

X SEMINÁRIO DE PESQUISA EM  
LINGUÍSTICA DA UNIFRAN  
**SELINFRAN**  
MESTRADO



# **X SELINFRAN**

SEMINÁRIO DE PESQUISA EM  
LINGUÍSTICA DA UNIFRAN

## **DEMOCRACIA, RESISTÊNCIA POLÍTICA E PRODUÇÃO CIENTÍFICA: EFEITOS DE TEXTOS E DISCURSOS**

**E-BOOK**

19 e 21 de setembro de 2019

FRANCA - SP

ISBN e-book: 978-65-80120-31-4

Editora



Diagramação e Direção de Design

Núcleo de Design - Unifran

Catálogo na fonte – Biblioteca Central da Universidade de Franca

Seminário de pesquisa em linguística, (10.: 2019: Franca, SP).

- S474 X Seminário de pesquisa em linguística da Universidade de Franca (SELINFRAN) - democracia, resistência política e produção científica: efeitos em textos e discursos, 19 - 21 set. 2019 / organização, Aline Fernandes de Azevedo Bocchi, Luana Ferraz, Marilurdes Cruz Borges; vários autores. – Franca, SP: Universidade de Franca, 2019. e-book.

ISBN e-book: 978-65-80120-31-4

Linguística – Seminário. 2. Pesquisa científica – Linguística – Resumos. 3. Linguística – Produção científica. 4. Democracia – Resistência política. 5. Produção acadêmica. I. Bocchi, Aline Fernandes de Azevedo. II. Ferraz, Luana. III. Borges, Marilurdes Cruz. IV. Universidade de Franca. V. Título.

CDU – 801:001.891(061.3)

**X SELINFRAN**

**SEMINÁRIO DE PESQUISA EM LINGUÍSTICA DA UNIFRAN**

**DEMOCRACIA, RESISTÊNCIA POLÍTICA E PRODUÇÃO CIENTÍFICA: EFEITOS EM TEXTOS E DISCURSOS**

**ISBN** 978-65-80120-31-4

**Setembro de 2019**

**ORGANIZAÇÃO DO VOLUME:** Profa. Dra. Aline Fernandes de Azevedo,  
Profa. Dra. Luana Ferraz e Profa. Dra. Marilurdes Cruz Borges

**PROJETO GRÁFICO E EDITORAÇÃO:** Núcleo de Design - UNIFRAN

**DIAGRAMAÇÃO:** Núcleo de Design - UNIFRAN

### **COMISSÃO ORGANIZADORA:**

Presidente: Profa. Dra. Luciana Carmona Garcia Manzano (UNIFRAN)

Prof. Dr. Acir de Matos Gomes (UNIFRAN)

Profa. Dra. Alexandre Marcelo Bueno (UNIFRAN)

Profa. Dra. Aline Fernandes de Azevedo Bocchi (UNIFRAN)

Profa. Dra. Assunção Aparecida Laia Cristóvão (UNIFRAN)

Profa. Dra. Beatriz Maria Eckert-Hoff (UNIFRAN)

Profa. Dra. Camila de Araújo Beraldo Ludovice (UNIFRAN)

Profa. Dra. Fabiane Jesus (UNIFRAN/PNPD CAPES)

Profa. Dra. Luana Ferraz (UNIFRAN)

Profa. Dra. Luciana Nogueira (UNIVÁS)

Prof. Dr. Luiz Antonio Ferreira (PUC-SP)

Profa. Dra. Maria Flávia Figueiredo (UNIFRAN)

Profa. Dra. Marília Giselda Rodrigues (UNIFRAN)

Profa. Dra. Marilurdes Cruz Borges (UNIFRAN)

Profa. Dra. Silvia Maria de Souza (UFF)

Profa. Dra. Vera Lucia Rodella Abriata (UNIFRAN)

### **COMITÊ CIENTÍFICO**

Profa. Dra. Ana Lúcia Magalhães (FATEC)

Prof. Dr. Antônio Suárez Abreu (UNESP)

Prof. Dr. Atílio Catosso Salles (UNIVÁS)

Profa. Dra. Cilene Margarete Pereira (UNINCOR)

Profa. Dra. Diana Luz Pessoa de Barros (Universidade Presbiteriana Mackenzie/USP)

Prof. Dr. Luciano Marcos Dias Cavalcanti (UNINCOR)

Prof. Dr. Manuel Veronez (UFU)

Profa. Dra. Maria Del Carmem Daher (UFF)

Profa. Dra. Marina Célia Mendonça (UNESP)

Prof. Dr. Nelson Barros da Costa (UFC)

Profa. Dra. Norma Discini de Campos (USP)

Prof. Dr. Valdemir Miotello (UFSCar)

## **CONFERENCISTAS**

Prof. Dr. Atílio Catosso Salles (UNIVÁS)

Profa. Dra. Rosana Ferrareto Lourenço Rodrigues (IFSP – São João da Boa Vista)

Profa. Dra. Renata Coelho Marchezan (FCLar/UNESP)

Profa. Dra. Mariana Luz Pessoa de Barros (UFSCar)

## **ARGUIDORES CONVIDADOS**

Egressos do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade de Franca:

Profa. Dra. Lilian Maria Marques e Silva

Prof. Me. Cléviton Maciel Moura Melo Silva

Profa. Me. Rosana Letícia Pugina

Profa. Me. Tamiris Rodrigues da Silva

Prof. Me. Redson Pagnan

Profa. Dra. Fabiane Jesus

Profa. Me. Flávia Karla Ribeiro Santos

Profa. Dra. Cleides Maria Silva Prestes

Profa. Dra. Raissa Medici de Oliveira

Profa. Dra. Luana Ferraz

Profa. Dra. Maria Silva Rodrigues Alves

**APOIO:** Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo  
(proc. no 19/11042-2)

# APRESENTAÇÃO

Entre os dias 19 e 21 de setembro de 2019, a Universidade de Franca (UNIFRAN) sediou a décima edição do Seminário de Pesquisa em Linguística da UNIFRAN (SELINFRAN). O tema de orientação crítica teórico-epistemológica e social foi “Democracia, resistência política e produção científica: efeitos em textos e discursos”.

O X SELINFRAN reuniu professores pesquisadores do Brasil e do exterior. A programação iniciou-se com a conferência “‘Balbúrdia’ e divulgação da ciência em tempos de gurus e fake-news”, ministrada pela professora doutora Mônica Graciela Zoppi-Fontana (IEL/UNICAMP), e contou com quatro mesas-redondas: “Efeitos do poético e do político: percursos em análise do discurso”; “Por uma semiótica política: resistências e avanços nas disputas pelos sentidos”; “Retórica, imagens (mentais) e produção científica” e “O dialogismo bakhtiniano diante dos fenômenos midiáticos contemporâneos”, das quais participaram professores convidados de diferentes universidades e do reconhecido Instituto Federal de São João da Boa Vista. Dentre os convidados, estiveram presentes os professores Dr. Atilio Catosso Salles, da Universidade do Vale do Sapucaí (UNIVÁS), e Dr. Gerardo Ramírez Vidal, da Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), ambos de instituições conveniadas com o Programa de Pós-Graduação em Linguística da UNIFRAN.

Além da conferência e das mesas-redondas, a programação do evento incluiu o minicurso “Nem machismo, nem feminismo: um outro lugar discursivo”, ministrado pela professora colaboradora e pós-doutoranda CAPES/PNPD Fabiane Jesus, o qual concentrou-se na articulação de três pontos: 1) machismo e feminismo; 2) processos de constituição de sujeitos e sentidos e 3) modalidades de subjetivação. A proposta de articulação de teoria e prática – avançar na compreensão de dispositivos de interpretação e, ao mesmo tempo, intervir em práticas que nos afetam no cotidiano –, trazida pela pesquisadora, foi muito bem recebida pelo público presente (pessoas interessadas na temática, pesquisadores na área de Análise de Discurso, estudantes e professores de diferentes áreas do conhecimento), e rendeu um debate enriquecedor.

Confirmando-se como espaço de divulgação e discussão de pesquisas de iniciação científica, mestrado e doutorado em andamento, o X

SELINFRAN recebeu, este ano, sessenta propostas de apresentação de trabalhos, quarenta e três na modalidade painel e dezessete apresentações orais. Os comentadores dos trabalhos expostos na modalidade painel foram, prioritariamente, egressos do Mestrado em Linguística da UNIFRAN que se tornaram doutores ou estão realizando doutorado em outras instituições. As apresentações orais, por sua vez, foram arguidas pelos convidados externos, especialistas em suas respectivas áreas: Prof. Dr. Atilio Catosso Salles (UNIVÁS) – Análise do Discurso; Profa. Dra. Rosana Ferrareto Lourenço Rodrigues (IFSP – São João da Boa Vista) – Linguística Textual e Retórica; Profa. Dra. Renata Coelho Marchezan (UNESP) – Estudos Bakhtinianos e Linguística Textual; Profa. Dra. Mariana Luz Pessoa de Barros (UFSCar) – Semiótica.

Os anais do evento reúnem trabalhos apresentados nas sessões de comunicação oral por alunos de mestrado e doutorado em fase de pré-qualificação. De modo geral, os textos dialogam com as linhas de pesquisa “Discurso: sentido, comunicação e representação” e “Processos e práticas textuais: caracterizações e abordagens teóricas”, e vinculam-se teoricamente à Semiótica de linha francesa, à Análise do Discurso Francesa, aos Estudos Bakhtinianos, à Retórica ou à Linguística Textual. Essa coletânea registra, assim, uma amostra das pesquisas realizadas no âmbito dos estudos do texto e do discurso no Programa de Pós-Graduação em Linguística da UNIFRAN e em programas de outras IES, cujos alunos submeteram trabalhos à apreciação de nossos pareceristas.

Esperamos que o conteúdo deste volume reflita o amadurecimento das pesquisas desenvolvidas no Programa de Pós-Graduação em Linguística da UNIFRAN, contribua para um debate aberto sobre as temáticas sociais e políticas que constituíram a tônica do X SELINFRAN e sirva de incentivo a pesquisadores que tencionam aprofundar suas reflexões sobre os estudos da linguagem.

*Franca, dezembro de 2019*

*Profa. Dra. Aline Fernandes de Azevedo Bocchi*

*Profa. Dra. Luana Ferraz*

*Profa. Dra. Marilurdes Cruz Borges*

- 09** UM ESTUDO DA INTERFACE ENTRE RETÓRICA, PROSÓDIA E HUMOR  
Ana Cláudia Ferreira da SILVEIRA  
Gladis MASSINI-CAGLIARI  
Maria Flávia FIGUEIREDO
- 22** SEMIÓTICA E GASTRONOMIA: a percepção do gosto da alteridade  
Ana Elisa Gomes NOGUEIRA  
Alexandre Marcelo BUENO
- 34** MATAR DE PRAZER: O CORPO DA PROSTITUTA ENTRE A FICÇÃO E A REALIDADE  
Bianca Ellen Alves SANTOS  
Luciana Carmona Garcia MANZANO
- 43** A CONSTRUÇÃO DA SUBJETIVIDADE EM POEMAS DE ARMANDO FREITAS FILHO  
Davi Lemos REIS  
Vera Lucia Rodella ABRIATA
- 53** O CAMINHO À MARGINALIZAÇÃO: análise das paixões que levam pessoas à situação de rua  
Gabriel Henrique HADDAD  
Maria Flávia FIGUEIREDO
- 64** GOLPE OU IMPEACHMENT? A POLARIZAÇÃO MIDIÁTICA A PARTIR DAS CAPAS DAS REVISTAS VEJA E CARTA CAPITAL  
Hélen Rodrigues SIMÕES  
Alexandre Marcelo BUENO
- 76** A GRAMÁTICA E A LÍNGUA VIVA NA PERSPECTIVA DE BAKHTIN: o ensino de orações coordenadas e subordinadas  
Jéssica Duarte de SOUZA  
Camila de Araújo Beraldo LUDOVICE
- 87** O MITO JUDAICO-CRISTÃO DA CRIAÇÃO: uma leitura retórico-passional  
Luan MARQUES DOMINGUES  
Maria Flávia FIGUEIREDO
- 96** A RETÓRICA DAS PAIXÕES NO SLOGAN PUBLICITÁRIO "BLACK IS BEAUTIFUL": a campanha de lançamento do papel higiênico Personal Vip Black  
Luciene Batista da CONCEIÇÃO  
Acir de Matos GOMES
- 106** OS DISCURSOS VERBAIS E NÃO VERBAIS DA MODA INCLUSIVA  
Maíra Ferreira de Araújo FRANCO  
Alexandre Marcelo BUENO
- 119** A CONSTRUÇÃO DOS ATORES E SUA PROJEÇÃO NO ESPAÇO-TEMPO EM A CIDADE DORME, DE LUIZ RUFFATO  
Marcela RICARDO  
Vera Lucia Rodella ABRIATA
- 128** O ALZHEIMER E SUAS PAIXÕES: uma análise retórica de Rugas, de Paco Roca  
Mariana Ferreira SANTOS  
Acir de Matos GOMES
- 139** O TEATRO MÁGICO E SUAS PERSPECTIVAS SOCIAIS EM UMA VISÃO BAKHTINIANA  
Melissa de Figueiredo Silva FERNANDES  
Assunção CRISTOVÃO
- 148** O INGLÊS DA ENTREVISTA DE JOEL SANTANA À LUZ DO INGLÊS COMO LÍNGUA FRANCA EM UMA PERSPECTIVA REFLEXIVA BAKHTINIANA  
Paulo Nunes da MATA  
Assunção CRISTOVÃO
- 159** DA MELANCOLIA À DEPRESSÃO: EFEITOS DE SENTIDO NO DISCURSO SOBRE O SOFRIMENTO PSÍQUICO  
Renata de FUCCIO  
Luciana Carmona Garcia MANZANO
- 168** PAIXÕES QUE LEVAM À AÇÃO: a retórica profética de Neemias na reconstrução de Jerusalém  
Wagno Broedel PALMA  
Maria Flávia FIGUEIREDO  
Luana FERRAZ
- 178** AS RELAÇÕES DIALÓGICAS PRESENTES EM UM PROCESSO JUDICIAL: da petição inicial à sentença  
Wellington de Sousa COUTINHO  
Marilurdes Cruz BORGES
- 187** ESTRATÉGIAS ENUNCIATIVAS EM POEMAS DO CLARO ENIGMA  
João Carlos COLE  
Vera Lucia Rodella ABRIATA







# UM ESTUDO DA INTERFACE ENTRE RETÓRICA, PROSÓDIA E HUMOR

Ana Cláudia Ferreira da SILVEIRA (UNESP-FCLAr)<sup>1</sup>

Gladis MASSINI-CAGLIARI (UNESP- FCLAr)

Maria Flávia FIGUEIREDO (UNIFRAN)

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo investigar a interface entre retórica, prosódia e humor. Interessa-nos averiguar qual o lugar da prosódia nos estudos retóricos e como os elementos prosódicos podem estar relacionados à geração do riso. Para tanto, foi selecionado, como *corpus*, excertos da sitcom – *situation comedy* – *Friends* (1994-2004). Realizamos um levantamento por meio da análise auditiva para averiguar as alterações prosódicas que precederam ao riso do auditório. Parte-se da hipótese de que os elementos prosódicos identificados tenham sido responsáveis por boa parte do que tornou o enunciado engraçado. Como fundamentação teórica, tomamos os estudos da retórica, com Aristóteles (2012), Cícero (2002) e Quintiliano (2015); da prosódia, com Cagliari (1992; 2007), Cagliari e Massini-Cagliari (2003) e Scarpa (1999) e do humor, com Bergson (1987), Bremmer e Roodenburg (2000), Possenti (1998), Propp (1992) e Raskin (1985).

**PALAVRAS-CHAVE** retórica; prosódia; humor; *sitcom*.

## ABSTRACT

This paper aims to investigate the interface between rhetoric, prosody and humor. We are interested in knowing the place of prosody in rhetorical studies and how prosodic elements may be related to the generation of laughter. For this purpose, excerpts of the sitcom *Friends* (1994-2004) have been selected as *corpus*. We conducted a survey through an auditory analysis to verify prosodic alterations that preceded the audience's laughter. It is assumed that the prosodic elements identified in this research were mostly responsible for what caused the statement to be funny. As theoretical foundation, we have based on rhetorical studies, with Aristotle (2012), Cicero (2002) and Quintiliano (2015); prosody, with Cagliari (1992; 2007), Cagliari and Massini-Cagliari (2003) and Scarpa (1999) and humor, with Bergson (1987), Bremmer and Roodenburg (2000), Possenti (1998), Propp (1992) and Raskin (1985).

**KEYWORDS** Rhetoric; prosody; humor; *sitcom*

## Introdução

1 Processo FAPESP: 2018/03149-9



Este trabalho tem como objetivo investigar a interface entre retórica, prosódia e humor. Interessa-nos averiguar qual o lugar da prosódia nos estudos retóricos e como os elementos prosódicos podem estar relacionados à geração do riso. Pesquisas brasileiras atuais vêm demonstrando interesse acerca da relação entre humor e retórica; pode-se mencionar, por exemplo, aquelas realizadas por Ferreira (2015) e Carmelino (2015). Além disso, foi identificada a dissertação que teve como título “A ‘graça’ no campo da religião: uma análise retórica da pregação de Cláudio Duarte” (2017). Nesse trabalho, a autora teve como objetivo central investigar a função e a relevância do humor na pregação religiosa. Dentre outros elementos investigados, ela buscou verificar como alguns fenômenos prosódicos podem contribuir para a produção do humor e da eficácia argumentativa.

No que tange à interface entre prosódia e humor, verificou-se a obra intitulada *Prosody and humor* (2013), organizada por Salvatore Attardo. Já a relação entre prosódia e retórica foi identificada no trabalho intitulado “A prosódia como instrumento de persuasão” (FIGUEIREDO, 2007). Nele, a pesquisadora buscou construir as bases para futuras pesquisas que tenham interesse no entendimento da intersecção entre aspectos prosódicos e retórico-argumentativos, buscando entender melhor o modo como esses elementos podem ser utilizados como estratégia de persuasão.

Após averiguação do estado da arte, verificamos que ainda há um vasto campo de investigação científica a ser explorado em torno da interface aqui proposta.

Com vistas a proceder à investigação, selecionamos, como *corpus*, trechos da *sitcom Friends* (1994-2004). Essa série foi criada por David Crane e Marta Kauffman e apresentada pela rede de televisão NBC entre 1994 e 2004, com um total de dez temporadas. A série girava em torno de um grupo de seis amigos que vivia na cidade de Nova York. As gravações ocorreram diante de uma plateia de 300 fãs, que funcionavam como um indicativo, isto é, um termômetro do humor, uma vez que a presença desse público ajudava os diretores a perceberem se as piadas estavam dando certo na prática (MILLER, 2018). Depois de dez temporadas no ar, as gravações da série foram encerradas. Vale lembrar que o último episódio foi visto por 52,5 milhões de telespectadores americanos, tornando-se o quarto episódio final de série mais assistido na história da televisão. O programa já foi transmitido em dezenas de países e, até hoje, as reprises são reproduzidas em diversos canais de televisão, como a *Warner*, e pela *Netflix*. Vale mencionar que seus episódios continuam com boas audiências mesmo tendo completado quinze anos do término das gravações.

Diante dos dados apresentados, é possível perceber que esse seriado foi e tem sido capaz de gerar a



adesão do público espectador e, até mesmo, de fidelizá-lo. Por essa razão, em termos retóricos, atribuímos ao seriado selecionado um cunho altamente persuasivo frente a esse auditório. Acreditamos, portanto, que o *corpus* selecionado seja adequado (sobretudo do ponto de vista retórico) e suficiente para a verificação da inter-relação das áreas teóricas já mencionadas.

## 1. Fundamentação teórica

### a) Retórica:

O tratamento e a importância concedidos à comunicação oral bem-sucedida, persuasiva, que cumpre seu propósito consoante seu auditório, sempre adquiriram primazia nas reflexões dos filósofos antigos. Isso se deu pelo fato de, naqueles tempos, os discursos serem proferidos oralmente e, portanto, requererem dedicação e aperfeiçoamento para que pudessem ser eficazes. Sendo assim, pelo fato de a oralidade possuir papel preponderante, a etapa do discurso retórico relativo à ação – momento em que o orador profere seu discurso – recebeu tratamento privilegiado. Isso se deve ao fato de a ação ser mais do que a enunciação do discurso:

ela é verdadeiramente a sua interpretação integral – desde os argumentos do ponto de vista intelectual, à forma como apresenta fisicamente essa argumentação. Cícero refere no *Brutus* que, segundo Demóstenes, havia três qualidades básicas do orador: a primeira, dominar a Acção; a segunda; dominar perfeitamente a Acção; e a terceira; dominar ainda mais perfeitamente a Acção. A Acção

é, pois, basilar a todo o exercício retórico (MATEUS, 2018, p. 122)

A função basilar da ação pode ser compreendida, também, por sua capacidade de despertar paixões. Sim, durante o exercício retórico, é necessário não apenas evocar as palavras, mas, também, representá-las nas ações do orador. Tal é a relevância da ação, até mesmo na esfera do cômico, que Graf (2000, p. 63 apud BREMMER; ROODENBURG) assevera ser “a ação no palco [do teatro] a responsável pelo humor [...], e não uma qualidade humorística intrínseca e tradicional do que é representado”.

Segundo a *Rethorica ad Herennium* (III, xi, 19 apud MATEUS, 2018):

não existe nenhum cânone retórico (Invenção, Disposição, Elocução, Memória<sup>2</sup>) cujo valor se sobreponha à Acção. Com efeito, sem acção, qualquer dos cânones retóricos permanecem incompletos e solitários, sem hipótese de chegar às mentes dos indivíduos que os presenciam.

Tendo em vista a oralidade do discurso e o caráter fundamental da ação retórica, concluímos ser a voz

<sup>2</sup> As fases do processo retórico podem ser definidas, de modo sucinto, da seguinte forma: invenção: inventariar e descobrir os argumentos; disposição: ordenar os argumentos; elocução: conferir o estilo do discurso; memória: recordar-se, em pormenor, do discurso e, por fim, a ação: interpretar o discurso (MATEUS, 2018, p. 122). Ferreira (2010, p. 138) acrescenta que a ação (*actio* ou *pronuntiatio*) é a última das operações do modelo retórico. Consiste na emissão, perante o auditório, do texto construído pela atividade das três operações anteriores constituintes do discurso (*inventio*, *dispositio*, *elocutio*). A ação tem como finalidade a captação da atenção do auditório e a persuasão. Mantém um vínculo com a Pragmática, pois engloba os componentes sintáticos e interacionais em busca da eficácia



um dos meios essenciais à adesão do auditório. A voz, ao comunicar estados emocionais do orador, pode corroborar a persuasão. Nesse sentido, Quintiliano, em sua *Instituição oratória* (2015), afirma que “todo o apelo às emoções se torna fraco se a voz, a fisionomia e a atitude do corpo não se acenderem”. Para o retórico latino, a voz tem poder e eficácia impressionantes: “a qualidade do que nós compusemos em nosso espírito importa menos do que a maneira como a exprimimos. A *emoção do auditório depende, com efeito, daquilo que ele ouve*” (QUINTILIANO, 2015, Livro XI, cap. 3, 2 e 14, p. 222 e 225, grifos nossos). O autor arrisca até mesmo a dizer que o discurso do orador, mesmo o medíocre, expresso por uma ação (voz e gestualidade) enérgica, terá mais peso que o melhor discurso desprovido de tal ação.

Nesse sentido, fica evidente o caráter fundamental da voz, com todas as suas possibilidades modulatórias, na etapa discursiva referente à actio retórica- etapa considerada pelos antigos como fase de maior importância do discurso ou, pelo menos, como seu ponto culminante. E o que seria dessa etapa discursiva sem a voz, sem os elementos prosódicos?

b) Prosódia:

Para Scarpa (1999), nos estudos linguísticos, o termo prosódia se refere a uma variada gama de fenômenos que abarcam os parâmetros de altura, intensidade, duração, pausa, velocidade de fala, bem como o estudo dos sistemas

de tom, entonação, acento e ritmo das línguas naturais. Ademais, Cagliari e Massini-Cagliari (2003, p. 69) afirmam ser a prosódia “todo fenômeno cuja unidade descritiva se circunscreve além do nível da sílaba”. Segundo Kent (2015), os elementos prosódicos são sobrepostos às sequências fonéticas e atribuem a elas uma coerência e unidade que obscurecem a discretude aparente de seus constituintes fonéticos.

Sendo assim, a prosódia objetiva o estudo dos fenômenos supramencionados que podem contribuir à construção dos mais diversos significados. A pesquisa prosódica parte da matéria da fala relacionada à atribuição de características pragmáticas e comunicativas, sem deixar de relacionar essa descrição aos aspectos segmentais (LUCENTE, 2017, p. 8). Há de se considerar que “a mesma sequência de palavras pode constituir enunciados distintos cuja função comunicativa só pode ser recuperada pelo ouvinte a partir da prosódia” (BARBOSA, 2019, p. 47).

Ademais, os elementos prosódicos podem “ser utilizados para reforçar a intenção retórico-argumentativa do falante” (FIGUEIREDO, 2006, p. 113), dado observado em nosso objeto de análise, já que partimos da hipótese de que a prosódia corrobora o efeito retórico de provocação do riso.

Com este trabalho, esperamos contribuir para a descrição das principais funções linguísticas e retóricas desempenhadas pelos elementos prosódicos e entender



melhor o modo como tais elementos podem ser usados como recurso de persuasão (adesão) no discurso oral humorístico.

### c) Humor

O humor foi estudado pela primeira vez de modo sistemático na Antiguidade grega. Infelizmente não é possível acessar as teorias antigas do humor de modo completo e satisfatório, uma vez que o segundo livro da *Poética* (2017), de Aristóteles, dedicado à comédia, se perdera. Entretanto, ainda assim, a influência do filósofo é significativa na história do pensamento sobre o riso. Uma afirmação bastante conhecida é aquela que diz ser o humano o único animal que ri. Além disso, Aristóteles associa o acontecimento do riso ao agradável, ou seja, àquilo que produz prazer. (ARISTÓTELES, 2010)

Algumas citações da *Poética* e de outras obras aristotélicas e de sua escola peripatética mostram que, na discussão sobre o humor em *De oratore* (Do orador - 2.216-90), Cícero adotou a tradição do filósofo grego, embora de forma indireta e transformada pelas ideias romanas. A ele pertence a primeira análise sistemática existente. Vale observar que a discussão elaborada um século depois por Quintiliano (*Instituição oratória*, 2015) está fortemente baseada nele.

Sendo assim, por constituírem os primeiros sistematizadores dos estudos relativos ao humor, nos

apoiaremos, ao longo do estudo, em dois Tratados que abordam a questão do riso na oratória, a saber: *Do orador*, Livro II, denominado *De ridiculus* - no qual o personagem César é persuadido a discursar sobre o conceito do risível -, de Cícero e *Instituição oratória*, Livro VI, *De risu*, de Quintiliano. A teoria acerca do riso - encontrada em *De oratore*, escrito em 55 a.C. - também colabora de modo significativo para ampliar a significação do fenômeno. O aspecto mais interessante comentado por Cícero é a utilização do riso com finalidade retórica. Na obra de Quintiliano que aborda a questão, *Instituição oratória*, é possível perceber o parentesco com a teoria de Cícero no que se refere à finalidade retórica do riso.

Embora o foco deste trabalho seja o de averiguar o humor retórico-persuasivo decorrente, especificamente, dos fenômenos prosódicos e, nesse sentido, fazemos uma delimitação<sup>3</sup>, acreditamos ser necessário um entendimento do humor como um fenômeno multifacetado que requer diferentes olhares teóricos. Por isso, este trabalho leva em consideração as contribuições de Bergson (1987), Bremmer e Roodenburg (2000), Possenti (1998), Propp (1992), Raskin (1985), dentre outros. Os pesquisadores mencionados

<sup>3</sup> Já que, naturalmente, além dos aspectos prosódicos, há diversos elementos multimodais (como os gestos, a expressão facial etc.) que podem provocar o riso, até mesmo no objeto selecionado para a análise nesta pesquisa



buscaram, de acordo com suas respectivas áreas, compreender o fenômeno humorístico e explicar sua construção num determinado discurso, procurando identificar elementos que atuassem na produção do riso. Portanto, acreditamos que suas contribuições nos subsidiarão para o entendimento do fenômeno do humor em sua complexidade.

## 2. Metodologia

A metodologia deste trabalho é constituída pelas seguintes etapas: pesquisa bibliográfica; processo metodológico de estudo qualitativo e método indutivo: entendimento da interface retórica -> prosódia -> humor.

Quanto ao levantamento e tratamento dos dados, o procedimento adotado é, a princípio, a análise auditiva e seleção dos trechos da série em que o riso ocorreu da parte do auditório presente nas gravações. Vale recordar que as gravações ocorreram diante de uma plateia composta por 300 pessoas, que funcionava como um indicativo, uma vez que a presença desse público ajudava os diretores a perceber se as piadas estavam dando certo na prática (MILLER, 2018). Tal informação é de extrema relevância, tendo em vista que esta pesquisa se apoia na resposta desse auditório particular a fim de levantar os fenômenos prosódicos que precederam ao riso. Em outras palavras, não se tomará como referência uma percepção subjetiva, mas, sim, a reação de um auditório que esteve presente nas gravações dos episódios da série.

Com o intuito de restringir o máximo possível de variáveis (como os níveis sintático e vocabular) e delinear os elementos prosódicos observados, selecionamos os enunciados idênticos, ou seja, aqueles que foram emitidos de forma repetida pelas personagens, mas que apresentaram alteração prosódica. Tal critério teve como objetivo uma delimitação do nosso propósito, a saber, averiguar o papel da alteração prosódica como gatilho para o humor.

Após a etapa de análise auditiva dos fragmentos, serão observadas, num segundo momento desta pesquisa, as categorias do som com o auxílio do *software* de análise acústica *Praat*. Com ele, validaremos os correlatos prosódicos relacionados ao humor. Ademais, conjugaremos as hipóteses com os dados detectados auditivamente, na primeira etapa da pesquisa, com os dados extraídos da análise instrumental no *software* de análise acústica *Praat* a fim de ratificar ou não a análise auditiva.

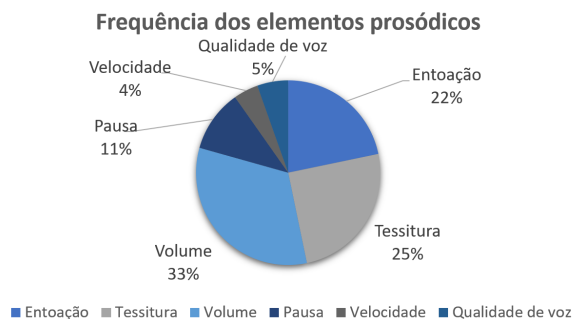
## 3. Análise piloto do corpus

Serão apresentados, a seguir, os dados levantados a partir da análise auditiva<sup>4</sup>. Os cinquenta enunciados estão dispostos em ordem decrescente (dos episódios mais recentes aos mais antigos). Podemos visualizar no gráfico (Fig. 1) a frequência dos elementos prosódicos no corpus em análise:

<sup>4</sup> Os dados coletados estão dispostos no quadro no apêndice deste trabalho.



Figura 1 – Frequência dos elementos prosódicos no corpus *Friends* – Resultados



Fonte: Elaborado pela autora (2019).

Pela análise auditiva, foi possível identificar, em nove temporadas (1994-2003), cinquenta enunciados que foram emitidos de modo idêntico – do ponto de vista sintático e vocabular –, mas com alteração prosódica. Ao organizar os dados em forma de gráfico, foi possível verificar a recorrência dos elementos prosódicos: entoação, tessitura e volume, além da pausa que, embora menos recorrente do que os fenômenos mencionados, exerceu uma função significativa no conjunto dos demais elementos.

A tessitura e o volume apresentaram predominâncias aproximadas (25% e 33% respectivamente). Esse levantamento corrobora a seguinte afirmação de Barbosa (2019, p. 31):

embora dependa primariamente da FO, o *pitch*<sup>5</sup> é decorrente do concurso dos demais parâmetros prosódico-acústicos. A sensação de *pitch* de tons agudos aumenta com a intensidade, isto é, a sensação de agudo é tanto maior

5 “A entoação pode ser definida como a organização na cadeia da fala de padrões de variação de graves e agudos ao longo dos enunciados. A percepção dessa dimensão de variação é chamada de *pitch*” (BARBOSA, 2019, p. 67).

em tons agudos quanto maior a intensidade. Contrariamente, o *pitch* de tons graves decresce com a diminuição da intensidade. Outro aspecto composicional importante entre parâmetros acústicos e sensação é que, à medida que a duração diminui para o mesmo valor de FO, a sensação de grave aumenta, isto é, o *pitch* fica mais baixo.

Em outras palavras, os parâmetros de intensidade e altura estão relacionados proporcionalmente. Essa interação confirma o fato de os fenômenos prosódicos não ocorrerem isoladamente, e sim de modo conjunto. Outra prova de correlação prosódica é o papel que a pausa exerceu nos enunciados selecionados.

Sobre a pausa, Urios-Aparisi e Wagner (2013) afirmam não haver padrão desse parâmetro enquanto marcador de humor. Entretanto, prosseguem os pesquisadores, alguns exemplos merecem uma análise cuidadosa, pois mostram que as pausas podem desempenhar alguns papéis acerca da realização do humor, como, por exemplo, os efeitos de surpresa ou até mesmo formas diferentes de se avaliar uma sentença. De acordo com os autores, longas pausas entre as palavras podem ser usadas como um marcador de humor em conexão com acentos de *pitch* pronunciados, isto é, a pausa atua como intervalo entre alterações entoacionais.



Segundo Cagliari (1992), a pausa pode possuir, ainda, uma função pragmática de reestruturação da produção da fala, o uso de pausas “fora do esperado” (hesitação) significa reorganização da fala. A pausa dá ao público tempo para acreditar que o turno acabou ou cria uma expectativa para a enunciação subsequente.

Um exemplo disso pode ser verificado na fala da personagem Phoebe descrita a seguir:

Quadro 1 – Elementos prosódicos identificados na fala de Phoebe

PERSONAGEM	ENUNCIADO	ALTERAÇÕES PROSÓDICAS
Phoebe	That's a bird	Entoação descendente, tessitura grave e pausa (1.31s)
	That's a bird	Entoação ascendente, tessitura aguda

Fonte: Dados coletados na pesquisa

Ao não compreender que o desenho que a amiga Mônica havia tentado esboçar numa brincadeira se tratava de um pássaro, a personagem Phoebe emitiu, num primeiro momento, o enunciado “*That's a bird*” (Isso é um pássaro?), com entoação indicativa de pergunta e, ao perceber a gafe que cometeu, alterou a entoação (de descendente para ascendente) com aspecto exclamativo: “*That's a bird*” (Isso é um pássaro!). Entre as duas enunciações, houve uma pausa de 1.31s que permitiu a reestruturação de sua fala. Já no que tange ao papel da entoação, inserimos aqui as ponderações de P. R. Léon (apud MARTINS, 2012, p. 86) expostas em sua obra intitulada *Essais de phonostylistique*:

é sobretudo quando se aborda o domínio da expressividade que se toma consciência do papel imenso da entoação. *O exagero ou deformação de toda curva melódica do discurso normal indica uma busca expressiva. A transposição de uma curva a outra é um meio de expressividade. A entoação revela não só o*

nível linguístico do locutor, mas também o seu estado psíquico. Os padrões exclamativos parecem mais numerosos do que os já inventariados. *A forma das curvas afetadas em seu conjunto parece caracterizar sobretudo a expressão das emoções. [...] No plano fonoestilístico, o papel da entoação é uma função direta do estado psíquico, real ou fingido (grifos nossos).*

Ademais, Bally (1941 apud MARTINS, 2012, p. 85) considera a entoação um comentário perpétuo da palavra, ressalta que os movimentos da entoação constituem fenômeno de extrema delicadeza e complexidade, “correspondendo às mais variadas emoções. As alterações da afetividade se refletem na linha musical da elocução e são *percebidas pelo ouvinte*” (grifos nossos). Segundo Martins (2012), deixamos extravasar, involuntariamente, pela melodia de nossas palavras, os sentimentos que desejaríamos reprimir ou ocultar. Já os bons atores imprimem de maneira intencional, às suas frases, os matizes



tonais que mais se ajustam ao texto e, em seus exercícios, aplicam-se em emitir uma mesma frase com numerosas entoações. A entoação, que muitas vezes nos dá a impressão de absoluta naturalidade, resulta de prolongado esforço preparatório, como é o caso da atuação de atores.

Embora tenhamos esboçado algumas interpretações de correlatos prosódicos, como a entoação, tessitura e pausa, é pertinente considerar o tipo de interação, o falante e outros elementos pragmáticos como fatores importantes em relação à prosódia do desempenho humorístico em performances ensaiadas, como é o caso do *corpus* selecionado. As convenções genéricas da série cômica “tornariam desnecessários o uso de marcadores prosódicos e a identificação de expressões humorísticas, *mas parece que, em grande medida, a produção do humor através dos recursos prosódicos precisa ser considerada parte do que torna o enunciado engraçado*

(URIOS-APARISI; WAGNER, 2013, p. 186, grifos nossos).

## Considerações finais

Com a ilustração dos resultados alcançados até o momento, tivemos como objetivo demonstrar o modo como pretendemos proceder ao estudo, especialmente no que se refere ao tratamento dos dados. Obviamente, análises futuras e mais aprofundadas, desenvolvidas ao longo da pesquisa, poderão fornecer informações adicionais e *sistemáticas* acerca da conexão entre prosódia e humor, bem como de seu lugar no discurso retórico. Por enquanto, parece conveniente dizer (mas não em caráter conclusivo, obviamente) que os dados levantados indicam que os elementos entoação, tessitura, volume e pausa podem exercer uma função importante na geração do cômico. Contudo, reiteramos o caráter hipotético das relações estabelecidas, tendo em vista que esta pesquisa se encontra em desenvolvimento.

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Partes dos animais*. Tradução de Maria de Fátima de Sousa e Silva e consultoria científica de Lucas Angioni. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Poética*. Tradução de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2017.
- \_\_\_\_\_. *Retórica*. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015.
- ATTARDO S.; URIOS-APARISI, E.; WAGNER, M. M. *Prosody and humor*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2013.
- BARBOSA, P. A. *Prosódia*. Coord. Tommaso Raso e Celso Ferrarezi Jr. São Paulo: Parábola, 2019.
- BERGSON, H. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- BOERSMA, P.; WEENIK, D. Praat: doing phonetics by computer, versão 5.3.16. Disponível em: <<http://www.praat.org/>>. Acesso em: 23 mai. 2012.
- BREMMER, J.; ROODENBURG H. (Orgs.). *Uma história cultural do humor*. Tradução de Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000.





CAGLIARI, L. C. Prosódia: algumas funções dos supra-segmentos. In: *Cadernos de Estudos Linguísticos* (UNICAMP), Campinas, v. 23, p. 137-151, 1992.

CAGLIARI, L. C. *Elementos de fonética do português brasileiro*. São Paulo: Paulistana, 2007.

CARMELINO, A. C. *Humor: eis a questão*. São Paulo: Cortez, 2015.

CÍCERO, M. T. *Sobre el orador* (Livro II). Tradução de José Javier Iso. Madri: Gredos, 2002.

DUARTE, E. B. *Sitcoms: entre o lúdico e o sério*. In: Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 16, 2007a, Curitiba. In: *Anais da Compós*. Curitiba: Compós, 2007a. Disponível em: [http://www.compos.org.br/data/biblioteca\\_265.pdf](http://www.compos.org.br/data/biblioteca_265.pdf). Acesso em: 05 ago. 2017.

FERREIRA, L. A. *Leitura e persuasão: princípios de análise retórica*. São Paulo: Contexto, 2010. (Coleção Linguagem e Ensino).

FERREIRA, L. A. Tá Rindo de quê? Aspectos da Graça e do Risível em Retórica. In: CARMELINO, A. C. (Org.). *Humor: eis a questão*. São Paulo: Cortez, 2015.p. 181-194.

FIGUEIREDO, M. F. (publicado originalmente como BOLLELA, M. F. F. P.) A prosódia como instrumento de persuasão. In: LOUZADA, M. S. O.; NASCIMENTO, E. M. F.S.; OLIVEIRA, M. R. M. (Orgs.). *Processos enunciativos em diferentes linguagens*. Franca: Unifran, 2006, p. 114-129.

FREITAS, F. C. A "graça" no campo da religião: uma análise retórica da pregação de Cláudio Duarte. 2017. 104f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.

LE GOFF, J. O riso na Idade Média. In: BREMMER, J.; RODENBURG, H. (Orgs.). *Uma história cultural do humor*. Tradução de Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 65-82.

LUCENTE, L. Introdução à análise entoacional. In: FREITAG, R. M. K.; LUCENTE, L. (Orgs.). *Prosódia da fala: pesquisa e ensino*. São Paulo: Blucher, 2017, p. 07-25.

MANNELL, R. *Introduction to prosody theories and models*. Disponível em: <<https://www.mq.edu.au/about/about-the-university/faculties-and-departments/faculty-of-human-sciences/departments-and-centres/department-of-linguistics/our-research/phonetics-and-phonology/speech/phonetics-and-phonology/intonation-prosody>>. Acesso em: 30 abr. 2019.

MARTINS, N. S. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. São Paulo: EDUSP, 2012.

MATEUS, S. *Introdução à retórica no séc. XXI*. Covilhã: LabCom.IFP, 2018.

MENDES, C. M. *Algumas abordagens para o estudo da voz*. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/stis/article/view/1855>>. Acesso em: 15 jun. 2017.

MILLER, K. *I'll be there for you: the one about friends*. London: Hanover Square Press, 2018.

PROPP, V. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.

QUINTILIANO. *Instituição oratória*. Tradução de Bruno Fregni Bassetto. Campinas: EDUNICAMP, 2015.

RASKIN, V. *Semantic mechanisms of humor*. Holland: D. Reidel Publishing Company, 1985.

RODRIGUES-ALVES, M. S.; FERREIRA, F. A. A construção da vilania em *Branca de neve e os sete anões*: uma análise prosódica do *ethos* retórico da rainha má e da bruxa. In: FERREIRA, F. A.; LUDOVICE, C. A. B.; PERNAMBUCO, J. (Orgs.). O texto: processos, práticas e abordagens teóricas. Franca: Unifran, 2016.p. 171-192.

SALIBA, E. T. *História cultural do humor: balanço provisório e perspectivas de pesquisas*. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/127332>>. Acesso em: 25 mar. 2019.

SCARPA, E. M. (Org.). *Estudos de prosódia*. Campinas: Unicamp, 1999.

SKINNER, Q. *Hobbes e a teoria clássica do riso*. Tradução de Alessandro Zir. São Leopoldo: Unisinos, 2004.

URIOS-APARISI, E.; WAGNER, M. M. Prosody of humor in *Sex and the City*. In: ATTARDO, S.; URIOS-APARISI, E.; WAGNER, M. M. (Orgs.). *Prosody and humor*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2013, p. 167-188.

## APÊNDICE

Quadro 2- Elementos prosódicos identificados na análise auditiva

PERSONAGEM	ENUNCIADO	ALTERAÇÕES PROSÓDICAS
Ross	<i>I'm fine</i>	Tessitura aguda/ volume alto e pausa
	<i>I'm fine</i>	Tessitura grave e volume baixo
Chandler	<i>Hello/ Hello</i>	Tessitura mais grave, além da alteração da qualidade de voz ( <i>murmured voice</i> )
Ross	<i>Rachel</i>	Tessitura grave e volume baixo
	<i>Rachel</i>	Tessitura aguda e volume alto
Ross	<i>Hi/ Hi/ Hi</i>	Pausa e entoação ascendente no terceiro "Hi"
Chandler	<i>There are no words</i>	Entoação ascendente, volume baixo
	<i>There are no words</i>	Volume alto e velocidade mais acelerada na segunda emissão
Ross	<i>What</i>	Tessitura grave, volume baixo e entoação descendente
	<i>What</i>	Tessitura Aguda, volume alto e entoação ascendente
Monica	<i>Blood/ Blood</i>	Alteração na qualidade de voz
Phoebe	<i>I should change my beliefs</i>	Entoação ascendente e pausa
	<i>I should change my beliefs</i>	Entoação descendente tessitura mais aguda
Chandler	<i>Really/ Really</i>	Alteração na qualidade de voz
Chandler	<i>Licked my neck/</i>	Volume baixo e tessitura grave
	<i>Licked my neck</i>	Volume alto, tessitura aguda e velocidade mais acelerada
Chandler	<i>You marry me/ You marry me/ You marry me</i>	Entoação descendente na terceira emissão
Rachel	<i>That's your dad's bedroom/</i>	Volume baixo
	<i>That's your dad's bedroom</i>	Volume alto
Ross/ Monica/ Chandler	<i>Oh my God/ Oh my God/ Oh my God (respectivamente)</i>	Tessitura aguda e volume mais alto na terceira emissão
Phoebe	<i>Denise/ Denise/ Denise</i>	Volume mais alto na terceira emissão
Phoebe	<i>Questions/ Questions</i>	Volume mais alto na segunda emissão
Phoebe, Rachel, Ross e Monica	<i>Surprise</i>	Entoação ascendente, volume alto e pausa
	<i>Surprise</i>	Entoação descendente, volume baixo





Rachel	<i>Me too</i>	Entoação ascendente e volume alto
	<i>Me too</i>	Entoação descendente e volume baixo
Ross	<i>Pivot/ Pivot/ Pivo</i>	Tessitura aguda e volume alto
Chandler	<i>Shut up/ Shut up/ Shut up</i>	Repetição dos mesmos fenômenos prosódicos de "Pivot"
Ross	<i>My best friend and my sister</i>	Tessitura grave, volume alto e velocidade rápida
	<i>My best friend and my sister</i>	Tessitura aguda, volume baixo e velocidade lenta
Phoebe	<i>central park</i>	Entoação ascendente, volume alto, tessitura aguda e pausa
	<i>central park</i>	Entoação descendente, volume baixo e tessitura grave
Joey	<i>Joey</i>	Tessitura grave e volume baixo
	<i>Joey</i>	Tessitura aguda e volume alto
Ross	<i>Am I</i>	Entoação descendente e volume baixo
	<i>Am I</i>	Entoação ascendente e volume alto
Phoebe	<i>Back to happy</i>	Tessitura grave e volume baixo
	<i>Back to happy</i>	Tessitura aguda e volume alto
Phoebe	<i>Oh my God</i>	Tessitura grave
	<i>Oh my God</i>	Tessitura grave
	<i>Oh my God</i>	Tessitura aguda e volume mais alto do que nas emissões anteriores
Chandler	<i>I'm going to Yemen</i>	Entoação descendente, Tessitura grave e volume baixo
	<i>I'm going to Yemen</i>	Entoação ascendente, tessitura aguda e volume alto
Rachel	<i>Oh, God</i>	Entoação ascendente, volume alto e pausa
	<i>Oh, God</i>	Entoação ascendente, volume alto
	<i>Oh, God</i>	Entoação descendente, volume baixo
Monica	<i>Oh</i>	Entoação descendente e volume baixo
	<i>Oh</i>	Entoação ascendente e volume alto
Phoebe	<i>Excuse-me</i>	Volume baixo, tessitura grave
	<i>Excuse-me</i>	Volume alto, tessitura aguda e alteração na qualidade de voz
Monica	<i>Not yet/ Not yet/ Not yet/ Not yet</i>	Velocidade em aceleração progressiva, cada vez mais rápida
Phoebe	<i>Was/ Was/ Was/ Was/ Was/ Was</i>	Entoação ascendente, tessitura mais aguda e volume mais alto na última emissão



Rachel e Phoebe (em uníssono)	<i>Oh</i>	Tessitura aguda e volume alto
	<i>Oh</i>	Tessitura grave e volume baixo
Phoebe	<i>Oh my God</i>	Tessitura grave e volume baixo
	<i>Oh my God</i>	Tessitura aguda e volume alto
Chandler	<i>If I broke up with you, I'd miss you</i>	Tessitura aguda e pausa
	<i>If I broke up with you, I'd miss you</i>	Tessitura grave e alteração na qualidade de voz
Phoebe	<i>Everything</i>	Volume baixo e tessitura grave
	<i>Everything</i>	Volume alto e tessitura aguda
Ross	<i>Oh</i>	Entoação ascendente e volume alto
	<i>Oh</i>	Entoação descendente e volume baixo
Joey	<i>Whichever one you want/ Whichever one you want</i>	Alteração no ritmo - fala silabada na segunda emissão
Phoebe	<i>Oh, now you have two</i>	Entoação ascendente, tessitura aguda, volume alto e pausa
	<i>Oh, now you have two</i>	Entoação descendente, tessitura grave e volume baixo
Chandler	<i>Wow I don't know what to say</i>	Entoação ascendente e volume alto
	<i>Wow I don't know what to say</i>	Entoação descendente e volume baixo
Phoebe	<i>Based on this play</i>	Entoação descendente, tessitura grave e pausa
	<i>Based on this play</i>	Entoação ascendente, tessitura aguda e acento frasal em "play"
Chandler	<i>Saturdaynight</i>	Volume alto
	<i>Saturdaynight</i>	Volume baixo e fala silabada
Phoebe	<i>That's a Bird</i>	Entoação descendente, tessitura grave e pausa
	<i>That's a bird</i>	Entoação ascendente, tessitura aguda
Phoebe	<i>I can't believe that do this</i>	Entoação ascendente e volume alto
	<i>I can't believe that do this</i>	Entoação descendente e volume baixo
Chandler	<i>Ninna</i>	Tessitura aguda e volume alto
	<i>Ninna</i>	Tessitura aguda e volume alto
	<i>Ninna</i>	Tessitura grave e volume baixo
Monica	<i>Oh, Chandler sorry</i>	Entoação ascendente e volume alto
	<i>Oh, Chandler sorry</i>	Entoação descendente e volume baixo

Fonte: Dados coletados na pesquisa



## SEMIÓTICA E GASTRONOMIA: A PERCEPÇÃO DO GOSTO DA ALTERIDADE

Ana Elisa Gomes NOGUEIRA

Alexandre Marcelo BUENO

### RESUMO

Os hábitos alimentares normalmente são os mais persistentes no processo de adaptação dos imigrantes. Os pratos do país de origem trazem associações surpreendentes por ocasião da degustação, servindo de base para novas receitas adaptadas aos ingredientes nacionais. Como fenômeno cultural e comercial recente, a cidade de São Paulo observou o surgimento de novos restaurantes japoneses, os chamados *izakayas*. Estes novos espaços culinários se opõem à ideia hegemônica dos pratos crus típicos da cozinha japonesa no contexto cultural brasileiro. Esse projeto analisará o efeito de sentido de novidade que esses estabelecimentos tradicionais japoneses produziram nos meios de comunicação, assim como veremos a construção do espaço de *izakayas* como um simulacro da presença nipônica no imaginário brasileiro. O corpus de análise será centrado em artigos da mídia digital sobre esses bares e restaurantes que surgem na cidade para atender a demanda deste público e dos estrangeiros que visitam o país. Esperamos, desse modo, contribuir para as discussões acerca das trocas culturais, que envolvem processos de adaptação e ajustamento, assim como para a construção de simulacros em torno da ideia de niponidade.

**Palavras-chave** Semiótica; culinária; gosto; *izakaya*, imigrante.

### ABSTRACT

Eating habits are usually the most persistent habits in the adaption process of immigrants. The dishes of the origin country bring surprising associations during the tasting, serving as basis for new recipes adapted to national ingredients. As a recent cultural and commercial phenomenon, the city of São Paulo has observed the emergence of new Japanese restaurants, called *izakayas*. These new culinary spaces are opposed to the hegemonic idea of raw dishes typical of Japanese cuisine in the Brazilian cultural context. This project will analyze the effect of meaning of novelty that these traditional Japanese establishments have produced in the media; we will also see the construction of the *izakayas* space as a simulacrum of the Japanese presence in the Brazilian imaginary. The corpus of analysis will focus on digital media articles about these bars and restaurants that pop up in the city to meet the demand of this public and foreigners visiting the country. We hope to contribute to the discussions about cultural exchanges, which involve processes of adaptation and adjustment, as well as the construction of simulacrum around the idea of niponity.

**Keywords** Semiotics; cooking; taste; *izakaya*, immigrant.

## Introdução

A cozinha de um povo constitui um traço marcante na sua cultura, pois resulta das características físicas do local onde ele vive, de sua formação étnica e de suas crenças religiosas e políticas. Os hábitos alimentares têm raízes profundas na identidade social dos indivíduos e são os hábitos mais persistentes no processo de aculturação dos imigrantes.

O gosto é moldado culturalmente e é socialmente controlado. Apesar de muitos acreditarem que o gosto é algo próprio, ele é uma construção de extrema complexidade social na qual estão envolvidos fatores como sexo, idade, nacionalidade, religião, grau de instrução, nível de renda, classe e origem sociais (FRANCO, 2001, p. 25). Dessa forma, temos o processo de crescimento do homem, a partir de seu nascimento, com a necessidade de um período de aprendizado. Tal processo compreende a formação do gosto e dos hábitos alimentares formados culturalmente a partir da região e dos costumes com os quais ele está em convívio.

Da percepção de que o gosto é moldado culturalmente, verifica-se que a aculturação do imigrante, quando apresentado aos novos hábitos culinários do país de destino, é um processo complexo. Isso ocorre por causa do desconhecimento dos alimentos da sociedade de acolhimento. Neste trabalho, trataremos da questão da imigração japonesa e desse processo de miscigenação gastronômica que ocorre nos restaurantes imigrantes

no Brasil, principalmente na cidade de São Paulo.

Surgem no país novos restaurantes japoneses a todo momento. Neste cenário, em que a gastronomia japonesa é a que mais influencia as outras cozinhas, já são muitos os ocidentais que apreciam a exótica comida japonesa, como é o caso dos americanos e brasileiros, segundo Leal (2003, p. 119).

Como fenômeno cultural e comercial recente, a cidade de São Paulo observou o surgimento de novos restaurantes japoneses, os chamados *izakayas*. Estes novos estabelecimentos se opõem à ideia hegemônica dos pratos crus típicos da cozinha japonesa, servindo carnes grelhadas e fritas com o intuito de acompanhar bebidas alcoólicas tradicionais, principalmente o saquê e a cerveja japoneses.

O presente trabalho fundamenta-se na análise de conteúdos jornalísticos de matérias digitais sobre o surgimento e a disseminação dos novos estabelecimentos. Este projeto analisará o efeito de sentido de novidade que esses espaços comerciais produziram nos meios de comunicação, bem como o modo pelo qual o *izakayas* manifesta um simulacro da presença nipônica no imaginário brasileiro. Será feita uma análise semiótica de acordo com o percurso gerativo de sentido proposto pela semiótica greimasiana dos artigos da mídia digital de gastronomia sobre esses bares e restaurantes que surgem na cidade.



## 1. Fundamentação teórica

A dificuldade na análise do gosto perpetua-se pela associação inerente do mesmo com as incoerências humanas. Segundo Landowski (1997, p. 104), ao analisar nossas próprias condutas, constatamos que, em vez de cada um se mostrar sempre igual a si mesmo, previsível, surpreendemo-nos uns aos outros por nossas incoerências.

A compreensão da percepção do gosto dos imigrantes se dá, primariamente, pela busca que os mesmos executam na sociedade de acolhimento por alimentos similares aos usuais em sua terra-natal. Isso ocorre pela sensação de familiaridade exercida pela degustação de sabores habituais, sendo assim uma busca por significações e sentidos de sua origem.

A análise desses sentidos pode ser realizada em concordância com o pensamento de Fiorin (1997), para quem a degustação dos sabores alimentares é a matriz de todas as formas de gosto, ou seja, de que o sentido do gosto radica no corpo. Assim, a constituição do gosto parte da discriminação dos sabores alimentares e vai até a discriminação dos sabores dos objetos estéticos.

Se o sentido mais geral do vocábulo gosto é o de inclinação, de pendor, de preferência, ele é a aptidão para diferenciar e apreciar certas coisas, para estabelecer e marcar diferenças entre os objetos, os comportamentos, etc. A primeira característica do gosto é, portanto, que ele é, no sentido

saussuriano ou não, um valor. É a afirmação de uma diferença, pois ele se constitui em oposição a outros gostos (Fiorin, 1997, p. 14).

Sobre o espaço dos *izakayas* em São Paulo, como veremos, ele se constrói por meio de uma analogia com os botecos brasileiros. Ainda na compreensão do gosto imigrante, os *izakayas* paulistanos são mostrados como uma experiência de sentido para os imigrantes. Essa experiência pode ser compreendida em conformidade com o pensamento de Landowski, (1999, p. 131), em que o actante-sujeito, em estado de “carência”, ancorado nas “rotinas do cotidiano” apresenta um sentimento de algo faltando. Esta falta é preenchida com um sentido mais autêntico, de acesso a “outro” mundo, no qual ele se reconhece. Tal concepção engloba justamente a experiência de sentido do imigrante ao entrar nos *izakayas* de São Paulo. Embora não sejam os espaços japoneses efetivos e legitimados, são suficientemente semelhantes, como simulacro, para que proporcionem a sensação de identificação com tal imaginário.

A fim de compreender os sentidos associados ao efeito de novidade dos *izakayas* no Brasil, o percurso gerativo mostra-se como uma ferramenta essencial. Consoante Barros (2010, p. 9), “o percurso gerativo do sentido vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto”. A construção do sentido do texto, pelo percurso gerativo, se dá por meio de três etapas: o nível fundamental, o nível narrativo e o nível do discurso.







No nível fundamental, devem-se estabelecer as oposições semânticas nas quais se constrói o sentido mais abstrato do texto. Barros (2010, p. 10) define as categorias fundamentais como positivas ou eufóricas e negativas ou disfóricas.

Já no nível das estruturas narrativas, assumem-se os elementos de oposições semânticas, estabelecidos no nível fundamental, como valores por um sujeito. Por fim, na última etapa do percurso gerativo (nível das estruturas discursivas), Barros explica que “As estruturas discursivas devem ser examinadas do ponto de vista das relações que se instauram entre a instância da enunciação, responsável pela produção e pela comunicação do discurso, e o texto-enunciado (BARROS, 2010, p. 11).

Dessa forma, a aplicação do percurso gerativo de sentido da Semiótica greimasiana permitirá a análise dos sentidos correlacionados ao trabalho.

## 2. Metodologia

Em termos metodológicos, será feita uma análise semiótica dos artigos da mídia digital de gastronomia sobre esses bares e restaurantes que surgem na cidade de São Paulo. Tal análise busca, por meio do uso do arcabouço teórico-metodológico da Semiótica discursiva e, em especial, a sociosemiótica no que diz respeito a uma semiótica do gosto e do espaço, o entendimento das experiências de sentido relacionadas aos estabelecimentos apresentados.

## 3. Análise piloto do corpus

Em uma análise sobre o imaginário brasileiro padrão sobre a comida japonesa, Leal (2003, p. 119) relata que a comida japonesa é linda, bem apresentada, com requinte de cores e texturas, e muito meticulosa quanto à sua preparação, o que a faz diferente de todas as demais. Diz ainda que, neste cenário em que a gastronomia japonesa é a que mais influencia as outras cozinhas, já são muitos os ocidentais que apreciam a exótica comida japonesa, como é o caso dos americanos e brasileiros. Vários restaurantes japoneses das grandes cidades costumam oferecer refeições completas que incluem diferentes pratos, como sopa, sashimi, que é o peixe cru, sushi, que é o arroz cozido, temperado e envolto em folha de alga, peixes cozidos assados ou grelhados, verduras e conservas.

Ainda que surjam no Brasil novos restaurantes japoneses a todo momento em que há um espaço reservado para o sushiman preparar os sushis, sashimis e outras preparações cruas com arte e técnica, constata-se uma incorporação desses novos hábitos gastronômicos no imaginário brasileiro padrão sobre a comida japonesa com a vinda dos *izakayas*.

Observou-se o surgimento dos *izakayas* inicialmente no bairro da Liberdade. Esses restaurantes são entendidos, em diversos discursos, como o nosso boteco, espaços pequenos em que se vai mais para beber e comer algum petisco. Além disso, os *izakayas* se opõem à ideia hegemônica dos pratos crus típicos



da cozinha japonesa, uma vez que oferecem predominantemente pratos quentes à base de carne.

Segundo Takahashi (2014, p. 16), a origem do *izakaya* no Japão se deu devido à venda de saquê para a população ser permitida a partir da segunda metade do período Edo (1603-1867)<sup>6</sup>. Eram os *izakayas*, ou lojas revendedoras de saquê, que comercializavam o produto no varejo. Essas lojas ofereciam a bebida para degustação no próprio local. Logo surgiram as lojas que começaram a servir petiscos para acompanhar essas degustações. A origem semântica da palavra *izakaya* é “estar e continuar bebendo”, e a prática era chamada de “izake”. As lojas que permitiam a permanência de seus frequentadores exibiam na entrada um aviso escrito em papel: “É permitido ficar e tomar saquê”.

Os *izakayas* eram estabelecimentos pequenos e íntimos, com espaço para poucas pessoas. Mas, a partir de dados de 2007, coletados por Takahashi (2014, p. 10), ele relata que o número de estabelecimentos que se enquadrava na categoria *izakaya* era de 1.479.218 em todo o Japão, com ocupação máxima média dos *izakayas* de 53,6 pessoas. Esses dados mostram que os *izakayas*, além de crescerem absurdamente

6 Durante o período Edo, o Japão experimentou um período de relativa paz em que floresceram as artes, a pintura em madeira e também a educação, e onde puderam se desenvolver a agricultura e a construção de estradas, fatores que contribuíram em muito para a rápida industrialização do país mais tarde. O Período Edo é conhecido também, pelo forte isolamento político-econômico do Japão. FARIA, Carolina. Período Edo. Disponível em: <https://www.infoescola.com/japao/periodo-edo/>. Acesso em 08 dez. 2019.

em número, estão deixando de ser os estabelecimentos pequenos que eram em sua origem. Isso evidencia que, ao longo do progresso histórico e social, os espaços gastronômicos também se transformam para que se apresentem adequados frente às expectativas das pessoas sobre os estabelecimentos.

E, seguindo esse percurso histórico, observa-se também a disseminação de restaurantes e culinárias por outros países com a imigração desses costumes. Os *izakayas* brasileiros, em geral, têm um proprietário que foi para o Japão, onde este ou seus cozinheiros aprenderam o ofício ou vivenciaram a experiência na origem, nas fontes mesmo do Japão, quando treinavam sumô ou quando estavam em outro trabalho, para reproduzir, na medida do possível, a culinária com traços semânticos desse país na sua constituição e decoração. Há uma adequação do espaço, visto as limitações que o país, diferente do originário, introduz na criação de um espaço autenticamente nativo

permitindo assim a percepção dos *izakayas* brasileiros como um simulacro da presença nipônica no Brasil. A reportagem da revista Exame intitulada O guia VIP dos *izakayas*, a “versão japonesa” dos nossos botecos, foi publicada em 25 de agosto de 2015 e escrita pela jornalista Marília Miragaya.

O enunciador logo de início ressalta o VIP do título, que começa a delimitar a identificação do enunciatário pelo que essa sigla significa para o

público brasileiro: algo de grande prestígio ou um lugar diferenciado, distinto e superior. Quando aparece no título “nosso boteco”, fica claro que o enunciador está se dirigindo ao enunciatário brasileiro, pela familiaridade do “nosso boteco”.

No subtítulo “De tradição nipônica, as pequenas casas se espalham sem alarde e mostram o Japão muito além dos sushis”, somos prevenidos que os *izakayas* vieram para ampliar a imagem de restaurante japonês que habita o imaginário do brasileiro, isto é, amplo espaço onde são servidos sushis e outras comidas cruas. Apreende-se, outrossim, que, pelo verbo “espalhar” estar no presente, o *izakaya* é uma tradição japonesa que ainda não tinha se estabelecido no Brasil.

Nos *izakayas* não é usual ser servido sushi ou sashimi, tão presente quando se fala em culinária japonesa. Esses estabelecimentos vieram para trazer a cozinha japonesa de origem, muito além do sushi. São servidos bolinhos de polvo, bolinhos de arroz, panceta e uma infinidade de petiscos apetitosos e gordurosos, sempre apresentados muito bem preparados nas ilustrações de reportagens.

Figura 1: Tori no karaaguê (frango frito)



Foto por Roberto Seba, da reportagem “O Guia VIP dos *izakayas*, a “versão japonesa” dos nossos botecos”.

Continuando a análise, nos deparamos com a definição de *izakaya*: “*izakayas* são lugares minúsculos que normalmente não vendem sushi e não tem karaokê. Mas têm saquê!” (MIRAGAYA, 2019). Depreende-se desta definição o reforço da ideia do *izakaya* como um espaço japonês que destoa dos demais tipos de restaurantes japoneses comuns no pensamento brasileiro.

As muitas imagens da reportagem nos revelam processos interpretativos que não podem ser ignorados. Ao analisarmos as fotografias dos estabelecimentos, é evidente o procedimento de manipulação por sedução do destinatário-leitor pelo destinador-revista. Compreende-se



que há uma sedução envolvida pela ênfase dada ao saquê encontrado nos *izakayas*. O saquê é pontuado como objeto de valor para que haja uma motivação do “querer” do destinador-leitor, fazendo com que este seja estimulado a participar desse ambiente de novidade. Esses elementos instigam o leitor a um querer-saber ou até mesmo querer-estar, para que possa estar envolvido nestes ambientes e não “por fora” desse ambiente de inovação, já que o *izakaya* surge como uma novidade, pois na estereotipia que molda o imaginário acerca dos restaurantes japoneses tradicionais, há sempre sushi e karaokê.

Figura 2: Mostra de saquês



Foto por Roberto Seba, da reportagem “O Guia VIP dos *Izakayas*, a ‘versão japonesa’ dos nossos botecos”.

Além disso, ao analisarmos essas imagens nítidas e coloridas do ambiente, sempre evidenciando objetos do país de origem como objetos de decoração, tal qual a luminária tradicional japonesa já logo na porta de entrada, o balcão com seus banquinhos altos e seus petiscos,

há uma sensação de que todo esse ambiente chega a ser um convite à degustação e ao entretenimento depois de um dia de trabalho, como é feito no Japão. Os balcões observados no *izakayas* também podem ser encontrados nos botecos brasileiros, evidenciando, dessa forma, analogia entre os estabelecimentos citados, realizada no título da reportagem.

Figura 3: Restaurante *izakaya* do Brasil

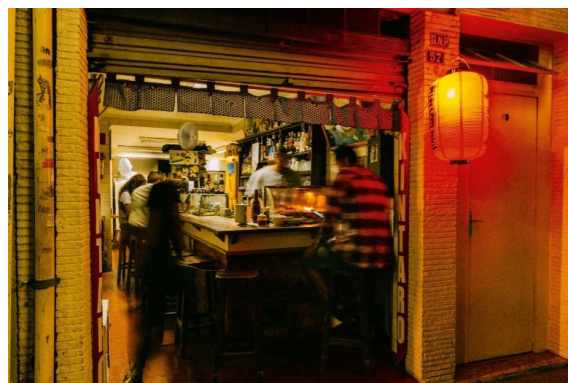


Foto por Roberto Seba, da reportagem “O Guia VIP dos *Izakayas*, a ‘versão japonesa’ dos nossos botecos”.

Figura 4: Fachada de *izakaya* “*Yakitoriizakayadon*”, *izakaya* de Quioto, Japão<sup>7</sup>.



Imagem retirada do site do restaurante .

<sup>7</sup> Disponível em: <https://don-rokkaku.owst.jp/>. Acesso em: 29 ago. 2019.

Figura 5: Izakaya “Yakitoriizakayadon” com clientes



Imagem retirada do site do restaurante.

A ideia que tenta ser transmitida por meio das imagens da reportagem manifesta-se como uma manipulação do desejo do destinatário-leitor, que se sente instigado a participar da experiência de sentido oferecida pelos estabelecimentos. Os traços visuais e ambientais do espaço invadem o sujeito e o manipulam por sedução. Tem relação de curiosidade, da espera do inesperado. Comparando as imagens da reportagem com as imagens de um *izakaya* no Japão, nota-se a similaridade visual entre os espaços.

A reportagem suscita a imaginação dos brasileiros, ao sugerir um guia “VIP” dos Izakayas, uma espécie de motivação que torna o brasileiro um sujeito do querer-saber. O termo VIP destaca também como o *izakaya* brasileiro diferencia-se do seu análogo japonês pela distinção de público-alvo: assume-se que o coletivo que frequentará o lugar é de uma classe média diferenciada, que gosta de experimentar novidades, em contraponto com o público dos *izakayas* japoneses, de caráter mais

popular. A reportagem propõe ao sujeito um contrato veridictório que levará a um contrato fiduciário.

O contrato fiduciário põe em jogo um fazer persuasivo, de parte do destinador e, em contrapartida, a adesão do destinatário: desta maneira, se o objeto do fazer persuasivo é a veridicção (o dizer-verdadeiro) do enunciador, o contraobjeto, cuja obtenção é esperada, consiste em um crer-verdadeiro que o enunciatário atribui ao estatuto do discurso-enunciado: nesse caso, o contrato fiduciário é um contrato enunciativo (ou contrato de veridicção) que garante o discurso-enunciado se o contrato fiduciário sanciona um programa narrativo no interior do discurso, falar-se-á então de contrato enuncivo (GREIMAS, 2016, p. 208).

Desse modo, há uma persuasão do sujeito por meio das características dos *izakayas* expostas na reportagem, levando o destinatário-leitor a crer que as qualidades atribuídas ao estabelecimento em questão são verdadeiras e o levarão à experiência de sentido proposta pelo discurso. De acordo com a reportagem *O Guia VIP dos Izakayas, a “versão japonesa” dos nossos botecos*:

Se você nunca ouviu falar de *izakaya*, é bem provável que entre em um deles à procura de sushi, sashimi ou temaki. Mas os *izakayas* não nasceram para isso. “É um boteco japonês, como aqueles que vendem ovo roxo. É onde se vai para tomar uma”, explica Fabio Koyama, sócio do Minato Izakaya.





Explicita-se nesse trecho a diferenciação dos *izakayas* dos restaurantes japoneses comuns no Brasil. Percebe-se como o dono do *izakaya* entende o lugar como um boteco efetivamente. No entanto, também se verifica como o *izakaya* brasileiro distingue-se do japonês pelo termo “tomar uma”, que se refere a tomar cerveja, e não saquê, necessariamente, como é comum no Japão. Assim, ao mesmo tempo em que o *izakaya* brasileiro remete ao japonês, são distintos em alguns pontos.

A curiosidade pela comida diferente servida nesses estabelecimentos também pode levar esses sujeitos a frequentarem esses lugares, uma vez que nesses espaços não é comum servir sushi e sashimi (as comidas típicas japonesas do imaginário brasileiro) e é onde irão poder vivenciar experiências gustativas e incentivar e valorizar a diversidade.

Sobre esse sentido de novidade, o enunciator continua:

Hoje, a primeira coisa que chega à mesa (ou balcão) é o otôshi, petiscos em pequenos recipientes preparados previamente, que acompanham a primeira dose de saquê, se o cliente assim quiser. O que vem a seguir são porções como takoyaki, bolinhos de polvo, e okonomiyaki, espécie de pizza japonesa, que leva frutos do mar e legumes.

O enunciator, nesse trecho da reportagem analisada, mostra claramente que o texto é voltado para

o enunciatário brasileiro, pois todos os aperitivos servidos no *izakaya* são explicados e traduzidos, tendo em vista que essa culinária própria dos *izakayas* ainda está em processo de estabelecimento no país. Nota-se que os termos sushi, sashimi e temaki não foram traduzidos pelo enunciator, porquanto este deduziu que o leitor conhece a cozinha japonesa instalada no Brasil e já popular e integrada. Sobre essa integração nacional citamos o texto de Fiorin (2009, p.117-118).

Com base em proposta de Zilberberg e Fontanille, feita para mostrar como os valores tomam forma e circulam no discurso, pode-se dizer que há culturas que se vêem como unidade e outras, como mistura, o que significa que há dois mecanismos a regê-las: o princípio de exclusão e o princípio da participação (2001, p. 27). Esses princípios criam dois grandes regimes de funcionamento cultural. O primeiro é o da exclusão, cujo operador é a triagem. Nele, quando o processo de relação entre valores atinge seu termo leva à confrontação do exclusivo e do excluído. As culturas reguladas por esse regime confrontam o puro e o impuro. O segundo regime é o da participação, cujo operador é a mistura, o que leva ao cotejo entre o igual e o desigual. A igualdade pressupõe grandezas intercambiáveis; a desigualdade implica grandezas que se opõem como superior e inferior (2001, p. 29). Assim, há dois tipos fundamentais de cultura: as da exclusão e as da

participação, ou, em outras palavras, as da triagem e as da mistura. A cultura da triagem tem um aspecto descontínuo e tende a restringir a circulação cultural, que será pequena ou mesmo nula e, de qualquer maneira, desacelerada pela presença do exclusivo e do excluído. É uma cultura do interdito. Já a cultura da mistura apresenta um aspecto contínuo, favorecendo o “comércio” cultural. Nela, o andamento é rápido.

Pode-se interpretar a cultura brasileira como uma cultura que segue o princípio da mistura, favorecendo o “comércio cultural”. É claro como a cultura nacional assimila a japonesa de maneira contínua, e a reportagem analisada insere-se nesse discurso de participação, destacando a mescla dos estabelecimentos nipônicos na sociedade brasileira.

Na reportagem nos deparamos com o indício de uma adaptação à cultura brasileira, já que se encontra sushi e sashimi no *izakaya*, o que não é usual no Japão, mas que já faz parte do gosto brasileiro. Tal percepção pode ser notada no trecho da reportagem a seguir.

Em São Paulo, decidi abrir o Minato com uma pegada um pouco mais sofisticada - lá você encontra ostras, sashimi e até sushi, o que não é usual no Japão. Mas, para Koyama, em São Paulo isso se justifica: “Essa é a comida japonesa que já faz parte da cesta básica do brasileiro” (MIRAGAYA, 2019)

Para o *izakaya*, Minato, como um estabelecimento de negócio, precisa se adaptar ao gosto do brasileiro a fim de se manter rentável, já que sua localização é no bairro paulistano Pinheiros, onde o público brasileiro é predominante. O *izakaya* cria um simulacro dos estabelecimentos nipônicos, mas esse simulacro não precisa ser totalmente equivalente ao seu original asiático. Aqui temos a construção de um objeto de valor, que é espacial e gastronômico, ou seja, sincrético. Sobre isso Greimas (2014, p. 179) discorre:

O caráter lógico da programação explica, por sua vez, o lugar particular que a construção de objetos ocupa no PN (programa narrativo) de base: o que é essencial para o homem é a busca e a manipulação de valores (apropriação, atribuição, etc.): os objetos só o interessam - e sua construção só merece ser empreendida - na medida em que constituem lugares de investimentos de valores. Por isso o nível lógico-semântico em que se reconhecem e circulam os valores deve ser considerado mais profundo que este, figurativo, onde se constroem e se trocam os objetos.

O objeto *izakaya* é, dessa forma, um investimento para o proprietário que obteve conhecimento sobre o negócio para arriscar um empreendimento. O estabelecimento possui os valores de novidade e familiaridade, bem como de inovação e conjunção, conforme observado nas características atribuídas aos





*izakayas* brasileiros anteriormente, como espaços onde o sujeito brasileiro presencia uma experiência de sentido de novidade, mas ainda com elementos característicos de outros estabelecimentos japoneses.

Na Liberdade, o Kaburá, aberto há 31 anos, é pioneiro entre os *izakayas* em uma época em que mal se sabia o que era o boteco japonês. Ali trabalham os irmãos Satoshi e Hitoshi Tanji, que vieram de Fukushima, em 1957, e construíram um bar rústico, em semelhança à casa do avô japonês. Servem espetinhos e anchova grelhada, bolinhos de arroz, tendão de boi e também sushis e sashimis.

“A maioria dos pratos daqui são receitas de *izakaya*. Mas tive que colocar no cardápio sushi e sashimi, porque a clientela pede no Brasil”, diz Satoshi. Lucio, do Matsu, considera: “Faço sashimi quando tenho peixes bons e faria sushi se tivesse um funcionário que soubesse preparar arroz”. Mas sem ter que contratar uma pessoa para isso (MIRAGAYA, 2019).

Esse trecho da reportagem mostra que o Kaburá, na Liberdade, aberto há 31 anos é o primeiro entre os *izakayas* em uma época em que mal se sabia o que era o boteco japonês. Foi aberto pelos irmãos Saloshi e Hitashi Tanji, que vieram de Fukushima em 1957. Construíram um bar rústico, em semelhança à casa do avô japonês. Esses irmãos tiveram a intencionalidade de projetar um simulacro das vivências em sua terra natal, ou seja, desencadearam um

processo de obtenção de um objeto-valor de suas origens. Projetaram um querer-fazer e foram capazes de sancionar seus desejos. Não é sempre que a intencionalidade dos irmãos os leva à conjunção com o desejado objeto de valor. É preciso obter saber e adquirir competência.

O espaço do restaurante e sua comida “em semelhança à casa do avô japonês” desencadearam uma memória afetiva do imigrante que é proprietário do estabelecimento e que, por meio de um simulacro, revive a memória de sua terra natal.

O exemplo do *izakaya* Kaburá mostra que há dois tipos de *izakayas* em São Paulo, os mais modernos e os tradicionais. Os modernos são adaptados à cultura e a gostos brasileiros, por isso não seguem tão de perto a tradição. No nível fundamental, são uma não-continuidade do original, mas não chegam a ser uma descontinuidade completa. O *izakaya* mais tradicional, no nível fundamental, podemos dizer que é uma espécie de continuidade do original.

Sair do riscado da tradição não é exatamente um problema no Kintarô, tocado por dona Líria Higuchi, que começa os trabalhos na casa às 7 da manhã há 22 anos e é ajudada pelos filhos, Taka e Yoshi. “Somos um *izakaya*, mas nosso espírito e nossa comida não são só japonês ou brasileiro. É uma mistura dos dois”, diz Taka.

Não à toa, o que mais se bebe na portinha minúscula é cerveja – mas soju e saquê também se encontram. A cozinha tem



receitas como berinjela com missô e moela cozida com molho de soja, gengibre e pimenta. Mas tem, também, coxinha e uma dobradinha para petiscar, feitos por dona Líria. “Mas, além de cozinhar no *izakaya*, dona Líria tinha outra atribuição importante na família: foi ela que treinou os filhos para que engatassem na prática do sumô.

Também nesse trecho da reportagem temos a percepção do *izakaya* mais moderno, adaptado aos sabores brasileiros, com a presença da coxinha, que é tão familiar nos nossos botecos.

O elemento em comum a todos os *izakayas* sempre foi o saquê. E a reportagem faz referência ao sumô, que serve para mostrar como se

mantém parte das tradições da cultura japonesa no país, mesmo quando já não se trata mais de imigrantes, mas de descendentes.

### Considerações finais

Pretende-se contribuir para as discussões a respeito do desenvolvimento gastronômico brasileiro e das influências constantemente advindas de cozinhas estrangeiras trazidas, no passado ou no presente, por diferentes grupos imigrantes. Essa visualização dos *izakayas* como influência japonesa na cultura gastronômica brasileira possibilita discussões sobre as relações entre identidade e alteridade, principalmente no papel que a culinária desempenha nos processos de conhecimento do outro.

#### Referências

- BARROS, D. L. P. *Teoria semiótica do texto*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2010.
- FIORIN, J. L. A construção da identidade nacional brasileira. *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso*, [S.l.], n. 1, jun. 2010. ISSN 2176-4573. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/article/view/3002>. Acesso em: 29 ago. 2019.
- FIORIN, J. L. De gustibus non est disputandum?. In: LANDOWSKI, E.; FIORIN, J. L. (Org). *O gosto da gente, o gosto das coisas: abordagem semiótica*. São Paulo: EDUC, 1997. p. 13-28.
- FRANCO, A. *De caçador a gourmet: uma história da gastronomia*. 5. ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2001.
- GREIMAS, A. J. *Da imperfeição*. São Paulo: Hacker Editores, 2002.
- GREIMAS, A. J. *Sobre o sentido II: ensaios semióticos*. Tradução Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Nankin: Edusp, 2014.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016.
- LANDOWSKI, E. Gosto se discute. In: LANDOWSKI, E.; FIORIN, J. L. (Org). *O gosto da gente, o gosto das coisas: abordagem semiótica*. São Paulo: EDUC, 1997. p. 97-160.
- LEAL, M. L. M. S. *A história da gastronomia*. 7. ed. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2003.
- MIRAGAYA, M. O Guia VIP dos Izakayas, a “versão japonesa” dos nossos botecos. *Exame*. São Paulo, 25 ago. 2015. Disponível em: <https://exame.abril.com.br/estilo-de-vida/o-guia-vip-dos-izakayas-a-versao-japonesa-dos-nossos-botecos/>. Acesso em: 29 ago. 2019.
- OLIVEIRA, A. C. *Estesia e experiência do sentido*. São Paulo, 2010. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/3376/3099>. Acesso em: 25 ago. 2019.
- TAKAHASHI, J. *Izakaya: por dentro dos botecos japoneses*. São Paulo: Melhoramentos, 2014.



# MATAR DE PRAZER: O CORPO DA PROSTITUTA ENTRE A FICÇÃO E A REALIDADE

Bianca Ellen Alves SANTOS

Luciana Carmona Garcia MANZANO

## RESUMO

Na tessitura deste escrito, buscamos saber o funcionamento discursivo e os efeitos de sentido sobre a prostituta, ou seja, observar os modos de formulação enunciativa e circulação de sentidos na constituição de um corpo feminino adscrito à prática da prostituição no seio da história. Problematizaremos o embate circunscrito entre o imaginário social acerca da prostituta e o lugar dado a elas na realidade, analisando os lugares enunciativos da prostituta na contemporaneidade. Nosso corpus inventariou-se em notícias de assassinatos de prostitutas e de algumas sequências de episódios da série televisiva “O Negócio”, atração ficcional do canal por assinatura HBO. As sustentações teóricas são baseadas na perspectiva da Análise de Discurso de Michel Pêcheux, quanto à descrição e interpretação da materialidade discursiva, juntamente com as reflexões de Michel Foucault sobre heterotopia.

**Palavras-chave** Análise de Discurso; prostituição feminina; corpo; heterotopia.

## ABSTRACT

In the writing of this writing, we seek to know the discursive functioning and meaning effects on the prostitute, that is, to observe the modes of enunciative formulation and circulation of meanings in the constitution of a female body assigned to the practice of prostitution within history. We will problematize the circumscribed clash between the social imaginary about the prostitute and the place given to them in reality, analyzing the enunciative places of the prostitute in contemporary times. Our corpus has been inventoried in news of prostitute murders and some episode sequences from the television series “The Deal,” the fictional attraction of the HBO subscription channel. The theoretical supports are based on the perspective of Michel Pêcheux’s Discourse Analysis, regarding the description and interpretation of discursive materiality, together with Michel Foucault’s reflections on heterotopy.

**Keywords** Discourse analysis; female prostitution; body; heterotopy.

## Introdução

As diferentes práticas discursivas que, historicamente, retrataram o corpo feminino na sociedade possibilitam, a partir dos pressupostos da Análise de Discurso, alçá-lo ao estatuto de objeto de estudo. Na contemporaneidade, essas reflexões atravessam o sujeito-prostituta, perscrutando seu corpo, o qual é também afligido pelo modo de agir, ser, pensar, sentir e pelo discurso do outro sobre o feminino e sobre a feminilidade, dando às mulheres lugares fixos e que se contrapõem com os ditos de valores morais: observamos, desse modo, a transição do lugar de mulher valorosa-santa, ao lugar da mulher empoderada e ao lugar da mulher “invisibilizada” – “puta”. Tais enrijecimentos de posições enunciativas, ainda na atualidade, são constituídos por meio dos papéis e funções sociais da mulher em meio à ressignificação do feminino em razão dos movimentos ativistas de gênero, por exemplo, o embate discursivo parece tender para a forte circulação de valores morais que se relacionam à sua posição enquanto uma mulher que reprime seus desejos, ou que se veste de acordo com o modelo conservador, ou que fala suavemente e, conseqüentemente, reprime a sua sexualidade, ao mesmo tempo em que desmerece o espaço de fala/voz que emana do lugar da mulher emancipada. Há uma gama de sentidos cristalizados socialmente – enquanto uma “representação coletiva cristalizada”, segundo Amossy (2004) – que associa a mulher “digna” a partir de preceitos

conservadores em detrimento de outras possibilidades de dizer sobre ser mulher.

Dito desse modo, a prostituição é construída na sociedade como a oposição (ou o negativo) da feminilidade enquanto atributo indispensável à mulher, contrapondo-se à ideia da dignidade da mulher de “bem” que resguarda o lar ou ainda da mulher emancipada. Perante os ideais de feminilidade dentro da sociedade, a psicanalista Maria Rita Kehl (2008) alega que, culturalmente, na Europa nos séculos XVIII e XIX, “foram produzidos discursos que tinham como base a evidenciação de uma feminilidade específica [...] o recato, a docilidade, uma receptividade passiva em relação aos desejos e necessidades dos homens e, a seguir, dos filhos” (KEHL, 2008, p. 48).

Essas concepções se erigem sob determinadas relações de poder que se tecem na dominância do masculino sobre o feminino como, por exemplo, na relação do pai que ensina a filha a não transar antes do casamento, na relação do namorado que proíbe a namorada de usar certas roupas, nas religiões judaico-cristãs que colocam a mulher como submissa ao homem, entre tantos outros exemplos. Foucault (1979) inscreve a relação saber-poder a partir de reflexões sobre a sociedade capitalista, soberana e disciplinar, abordando o poder econômico, contudo, elencando as diversas formas de poder, conforme a organização da sociedade. O poder, para o autor, é uma instância que perpassa todas





as relações em variados níveis, assim, não se aceita a polaridade do poder, mas uma microfísica de suas relações. Há exercícios de poder que são constituídos por manobras, técnicas e disposições, e que se dão entre sujeitos capazes de resistir.

Diante do exposto, o poder é colocado como algo executado por sujeitos e que afeta diretamente suas ações, e o exercício do poder se dá entre sujeitos que resistem. Assim, enquanto o machismo está construído na sociedade, historicamente, por meio de manobras e técnicas nas práticas discursivas e não discursivas, as mulheres resistem, a exemplo dos movimentos ativistas de gênero. No entanto, mesmo na resistência desses movimentos ainda há relações de poder que excluem o sujeito mulher-prostituta enquanto sujeito que “escolhe”, colocando-o apenas enquanto vítima de um imperativo financeiro, limitando a voz que ecoa desses sujeitos. Ao problematizar os ditos e não ditos sobre a prostituta e o reverberar discursivo acerca de sua invisibilização e hipervisibilização midiática a partir dos estudos foucaultianos na Análise de Discurso, mergulhamos nos emaranhados de enunciados possíveis efetivamente ditos, as regularidades discursivas acerca da construção discursiva da mulher prostituta. Para a construção de nosso *corpus* de pesquisa, inventariamos as materialidades discursivas que circulam nos

noticiários acerca de assassinatos de prostitutas (noticiários entre os anos de 2014 e 2018, veiculados em jornais de grande visibilidade nacional ou local, como G1, Tudo sobre Floripa.com e O Tempo) em que compreendemos o plano da realidade, trazidas pela mídia como acontecimentos discursivos inscritos em uma materialidade da língua e da história, além do seriado televisivo que trata da prostituição e da mulher prostituta intitulado “O Negócio” (série de televisão brasileira, do ano de 2013, criada por Luca Paiva Mello e Rodrigo Castilho, dirigida por Michel Tikhomiroff e Júlia Jordão, produzida por Mixer HBO Latin America Originals e veiculada pelo canal HBO).

Surge a partir do *corpus* o interesse pela compreensão dos espaços heterotópicos acerca da historicidade da prostituição feminina e dos efeitos de sentido que se fazem presentes nas materialidades trazidas. Ao pesquisarmos sobre a prostituição feminina, pudemos empreender a dicotomia das descrições históricas, a(s) história(s), assim, surge(m) em versões de simulacros de realidades, dando-nos discursos atravessados por sentidos múltiplos. A heterotopia assume o lugar de efeito subjetivo do sujeito discursivo sobre a prostituição, ou seja, a forma como não é possível falar da prostituição da realidade nas séries televisivas e, ao mesmo tempo, a prática de subjetivação pela cultura, que seria o consumo da prostituição da realidade mesmo idealizando a prostituta da série. Ambos constroem os sentidos sob esse mesmo sujeito mulher prostituta em sociedade.

Sendo assim, quando nos voltamos para as reflexões de Michel Foucault e compreendemos os princípios das relações de poder, não podemos colocar as mulheres em posição de vítimas da relação machista acerca do papel único da mulher na sociedade, já que o poder não se confere fixamente a um único sujeito. Para o filósofo, o poder não é algo estático, sem dinamicidade e mutabilidade, pois sempre existe(m) possibilidade(s) de subversão/resistência. Destarte, justifica-se o interesse da pesquisa em problematizar a questão sobre que tipo de corpo é (in)visibilizado na mídia e como ele é (in)visibilizado, observando a (in)submissão feminina nas relações de poder inscritas no discurso que circula enquanto liberdade sexual. Ademais, buscase, com isso, compreender as interlocuções de um certo discurso estigmatizado com o corpo do sujeito que o vivencia, na tentativa de refletir sobre nossa pergunta de pesquisa, questão central, a saber: quais são os sentidos que constroem o valor do corpo da mulher prostituta na vida e na morte, na ficção e na realidade?

Com este trabalho, objetiva-se compreender o funcionamento do discurso (estigmatizado) sobre o corpo da mulher prostituta, visando os lugares de invisibilidade e de hipervisibilidade circunscritos à mulher prostituta dentro de práticas discursivas associadas ao dizer de uma dada realidade e de uma dada ficção.

## 1. Fundamentação teórica e metodologia

Conforme mencionamos em nossa introdução, esta pesquisa se sustenta nos pressupostos teóricos da Análise de Discurso de orientação francesa e tem como aporte central as reflexões foucautianas. Foucault, em suas obras *A ordem do discurso* (1970, traduzida em 2012) e *A História da sexualidade* (1985), trata da importância e da função do discurso no processo de comunicação, assim como o modo como o sujeito e o autor se posicionam para tal. No escopo dos estudos da linguagem está a preocupação em entender o que entra em ação quando nos expressamos, principalmente por meio do conceito de heterotopia que o autor propõe. O que, além do sistema aparentemente estável de regras gramaticais e lexicais da língua, constitui o nosso dizer, e o que faz emergir, direcionar ou mudar nossos pensamentos e ações. Dessa forma, a construção do nosso *corpus* de pesquisa busca olhar para uma regularidade de discursos na dispersão dos enunciados para compreender os jogos de poder/resistência dentro da temática. Examinaremos a prostituição envolta dos noticiários elencados de assassinatos de prostitutas e na série “O Negócio”, além de observar a construção dos sentidos que se constroem para/sobre o corpo do sujeito-mulher prostituta no seio de condições históricas e políticas que possibilitam a emergência desses





discursos. A limitação da forma de circulação dos corpos - onde se pode ou não ir - foi observada por Foucault (2009) em seu livro *Vigiar e punir*. O autor afirma que os dispositivos disciplinares criados pelo poder transformam um indivíduo em um “corpo dócil”, atingindo os sujeitos em sua maneira de estar no mundo, para dominação do sujeito de gozo sem desejo. Dessa maneira, o corpo pode ser controlado e os procedimentos adotados constituem uma maquinaria de poder que visa a um processo de sujeição do corpo social. Além do corpo disciplinado, buscamos pensar sobre o conceito de heterotopia do corpo da mulher prostituta e suas (res)significações. Para Foucault, as heterotopias seriam

[...] lugares efetivos, lugares que são desenhados na instituição mesmo da sociedade e que são como contra-lugares, espécies de utopias efetivamente realizadas, nas quais os lugares reais, todos os outros lugares reais que se pode encontrar no interior de uma cultura são, ao mesmo tempo, representados, contestados e invertidos, espécies de lugares fora de todos os lugares, ainda que possam ser localizados (FOUCAULT, 2004, p.1573).

Esta noção de heterotopia, com efeito, pode ser observada na construção desse corpo da mulher prostituta. Assim, ‘os lugares fora de todos os lugares’ não são criados apenas quando destruimos imagens e valores, mas também quando inauguram outros sentidos, advindos de outros lugares, por meio

de rupturas de lugares que não são esperados. As heterotopias, com isso, referem-se a outros espaços, à possibilidade de reinventarmos e darmos novos sentidos aos espaços físicos, geográficos, políticos, afetivos ou subjetivos, que aprendemos a ver de maneira empobrecida na Modernidade, pois apagamos sua multiplicidade. Ao contrário das utopias que levam a lugar nenhum e a algum tempo distante no futuro, as heterotopias dizem respeito ao aqui e agora e à possibilidade de transformar o mundo exterior e interior, individual ou coletivamente. São, assim, a contestação de todos os outros espaços. Por fim, no ir e vir pendular entre a teoria e o *corpus* de análise, o projeto pretende examinar os sentidos produzidos para a mulher-sujeito prostituta que ocupa um espaço entre o invisibilizado (cuja hipótese é construída para a materialidade dos noticiários jornalísticos) e o hipervisibilizado (cuja hipótese é construída para a materialidade da ficção, no seriado “O Negócio”), com base em discursos que circulam na sociedade e que ecoam sentidos sobre determinados papéis das/para as mulheres, como a mulher emancipada e a “mulher de bem”, sendo a mulher prostituta um sujeito que emerge à margem, fora da estigmatização proposta pelos valores morais.

## 2. Análise piloto do *corpus*

Ao considerarmos que um dito traz em si um já dito, povoado de memórias, não há como analisar apenas a materialidade aqui



proposta, mas é essencial que haja uma retomada do já dito historicamente e seus efeitos de sentido, compreendido pelo como se diz e o que se diz em dado momento histórico.

Figura 1- Chamada da notícia



Fonte: Jornal O Tempo

Na imagem, o escrito do jornal online O Tempo, há uma ênfase do título através do recurso “negrito” e da fonte maior perante o layout da página. Prioriza-se o destaque do nome do jornal e o título da matéria com os dizeres “Empresária que se prostituía é assassinada e jogada em lata de lixo”, agenciando o olhar do leitor e criando um paradigma de leitura que incide, primeiramente, sobre “empresária”. Assim, o leitor é chamado a buscar o valor da atuação profissional de empresária, antes de “que se prostituía”, que, em potencial, reverbera no leitor a imagem de mulher indigna e merecedora de punição. Há uma rememoração de enunciados acerca da mulher prostituta que aciona um já dito, um pré-construído de um corpo circunscrito de marginalização.

Nesse jogo discursivo de “empresária” e “prostituta”, há a criação do lugar de silenciamento,

invisibilização que se instala historicamente e produz sentidos enrijecidos que propagam a manutenção do já dito que silencia e barra a irrupção da sexualidade. A empresária, conforme as coerções da sociedade disciplinar inventariadas por Foucault (2009), é o corpo dócil, (re)modelado para ser útil, o corpo proposto para a manutenção da maquinaria social, enquanto a prostituta encarna o corpo que se rebela, que não se reconhece como útil e que, assim, torna-se abjeto.

Ao “brincarmos” com as paráfrases de tal enunciado - Empresária que se prostituía é assassinada e jogada em lata de lixo - pudemos observar possíveis efeitos de sentido executados no enunciado. Na construção sintática de pronome relativo “que” sem vírgulas, a ação do verbo torna-se restritiva ao sujeito anunciado, assim, restringe-se o prostituir-se somente àquela empresária. Desse modo, nas paráfrases, pudemos movimentar a partir das trocas efeitos de sentidos possíveis:

*“Empresária prostituta é assassinada e jogada em lata de lixo”*

*“Empresária é assassinada e jogada em lata de lixo”*

*“Mulher empresária é assassinada e jogada em lata de lixo”*

*“Mulher é assassinada e jogada em lata de lixo”*

*“Mulher é assassinada”*



A questão da polissemia é que o sujeito pode escolher outras palavras para reportar algo e essa outra palavra movimenta outros sentidos. Ao escolher colocar empresária e não mulher na notícia, há sentidos que colam enunciados de valorização profissional-proletário-maquinarío-produção, advindos da cultura capitalista. Na escolha por não colocar empresária prostituta, que identifica a capitalização da atividade sexual, há um silenciamento da resistência da atividade de prostituir-se. Pêcheux afirma que, nesse momento entre a paráfrase e a polissemia, articula-se o esquecimento, esquecimento de que o dizer tem origem no sujeito que empresta às palavras e esquecimento de que o sujeito controla o seu dizer, sendo assim há uma determinação ideológica ao dizer “Empresária que se prostituía” ao invés de “Empresária prostituta”. O jornal movimenta sentidos da formação ideológica à qual pertence, filiando-se a ela na falha, a linguagem. Há nesse manejar parafrástico um questionamento possível - qual a relevância em marcar que a mulher ali assassinada e jogada no lixo era prostituta? Há uma marcação da dicotomia entre prostituição e lixo, porque o sujeito enunciator escolhe por remeter que após o assassinato a empresária que se prostituía é jogada no lixo. O sujeito enunciator marca a interpelação ideológica porque ele poderia ter marcado o assassinato e a mulher, mas nessa movimentação parafrástica, o processo de interpelação ideológica falha e evidencia que a ideologia é um ritual com falhas. Orlandi (1999)

afirma que o real da língua falha e o real da história está propenso à ruptura, originando a transformação, o movimento dos sentidos. É porque a língua falha que o ritual ideológico falha e o sujeito significa-se.

Nesse jogo discursivo de “empresária” e “prostituta” há uma pirâmide de validações desses corpos. A empresária, conforme a sociedade disciplinar proposta por Foucault em Vigiar e Punir, é um corpo dócil, (re) modelado para que sua presença e utilidade, o corpo proposto para a maquinaria, enquanto a prostituta é o corpo que se rebela, corpo não útil e que merece punição.

Figura 2 - Luna com um cliente



Fonte: Site da HBO-Brasil - printado

À margem desse discurso se constrói o imaginário midiático da figura da prostituta, imaginário de luxo e luxúria, de prazer, status e poder econômico que é romantizado e fetichizado na figura do corpo que encarna o sujeito/corpo prostituta na série. No recorte “Se a minha mulher fizesse isso mais vezes, eu juro que tiraria minhas roupas mais vezes”, a fala de um cliente no episódio 13 da 1ª



temporada, materializado oralmente na transmissão da cena da Figura 2, vê-se a construção do estereótipo atribuído a práticas sexuais próprias da esposa e próprias da prostituta. Articulamos, assim, com o que Sousa (2019) evidencia sobre o imaginário do que é feminino, o qual promove sentidos para a feminilidade atrelados a doçura, pureza e fragilidade. No vocábulo “minha mulher”, o pronome possessivo encaixa o pertencimento da sobreposição da posição masculina e, portanto, dá ao homem a posse do corpo da esposa, que exerce a sexualidade doméstica de uma mulher esposa e mãe. O controle sobre as práticas da sexualidade feminina se inscreve na dicotomia que categoriza dois tipos de mulher: (I) aquela da vida, que, por romper estereótipos e fazer uso livre do corpo para o trabalho, é acometida à marginalização, e (II) a mulher dona de casa, que utilizada de uma sexualidade doméstica, exerce sua função de esposa e mãe.

Tais discursos sobre mostram a regularidade entre a ficção e a realidade, entre o imaginário da prostituta trazido na série e a prostituta tida como da realidade anunciada nos noticiários quando o pertencimento, a posse para validar qualquer ação a partir da troca monetária se faz presente na relação entre cliente e prostituta. No caminhar pela análise destes enunciados, pelo corpo fantasioso/morto da prostituta e pelo discurso, através do dizer dos enunciados - os quais podem se dar por imagens e/ou textos, tornando pertinentes reflexões sobre memória

- e sua colocação na Semiologia Histórica e que se aprimora com o conceito de intericonicidade - que diz do dito pelo já dito: o encontro entre as imagens internas e externas do sujeito, uma memória de ícones.

## Considerações finais

No tocante às estratégias discursivas postas em ação no interior deste trabalho, parece ser possível compreender que, para a prostituta da ficção e do imaginário, há uma colagem de sentidos que permitem a circulação da prostituta da realidade pela colagem da prostituta da ficção se dar através dos mesmos enunciados, porém, na construção de discursos que inscrevem validações diferentes para os corpos. A prostituta, nesse contexto, passa a ser depositária das demandas sexuais masculinas e do imaginário fantasioso masculino sobre os ideais de sensualidade feminina, como se o corpo da prostituta não tivesse vez e voz. Metaforicamente, é um corpo noturno, encoberto pelas luzes do dia, não reconhecido pela manhã nem pela tarde, períodos inscritos na sociedade enquanto laborais.

Na movimentação de sentidos disponíveis pelas materialidades analisadas tem-se movimentos de segregação de corpos, de lugares, de compreensão da negação do sujeito pelo discurso sobre seja ele marcado pela medicina em sua higienização das práticas, seja no discurso jornalístico nas invisibilizações dos sujeitos e marcações da prostituição,





seja pela série que marca a hipervisibilização dos corpos belos e evidenciam o imaginário social acerca da prostituição.

Ou seja, as heterotopias funcionam enquanto espaços de oposição aos outros espaços de “normalidade” da sociedade. Esses espaços marcam discursivamente o não dizível, não possível de ser visto, como no enunciado da notícia da prostituta morta em hotel. E, assim, na marcação da nomeação da prostituta e da mulher, apresentada pela personagem. A prostituição nesses discursos é uma heterotopia ao abrigar em seus discursos das práticas da sexualidade escusa e desregada.

Dito de outra forma, para além da sexualidade, os lugares que as mulheres dos enunciados trazidos aqui trazem as relações de poder que marginalizam de formas diferentes certos corpos baseados no imaginário social que atribuem exclusões e pertencimentos através dos espaços que as mesmas frequentam e estão. Quando falamos em heterotopias da prostituição, estamos nos referindo aos contraespaços formados no âmbito das relações que envolvem o sexo em troca de dinheiro.

## REFERÊNCIAS

- AMOSSY, R. Estereótipo. In: CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo, Contexto, 2004 [2002].
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- FOUCAULT, M. *Ditos e Escritos V: ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2004.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 36. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.
- KEHL, M. R. *Deslocamentos do feminino*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2008.
- ORLANDI, E. P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 1999.
- SOUSA, T. *Há uma luz no fim do copo? Uma relação mulher, corpo e cerveja*. Campinas: Pontes, 2019.
- A CONSTRUÇÃO DA SUBJETIVIDADE EM POEMAS DE ARMANDO FREITAS FILHO



# A CONSTRUÇÃO DA SUBJETIVIDADE EM POEMAS DE ARMANDO FREITAS FILHO

Davi Lemos REIS

Vera Lucia Rodella ABRIATA

## RESUMO

Esta pesquisa de mestrado tem por objeto de análise três poemas de Armando Freitas Filho, que constituem um tríptico do autor, publicado na obra *Raro mar* (2006). Nosso objetivo neste trabalho é analisar a construção da identidade do enunciador de um dos poemas do tríptico, “Ecce Homo”, e as estratégias utilizada na construção do texto poético, em especial a homologia entre categorias do plano de expressão e de conteúdo do texto. Para analisar primeiramente o plano de conteúdo utilizaremos elementos da semiótica discursiva: o percurso gerativo de sentido e o conceito de exterioridade discursiva, com a finalidade de observar o diálogo que o enunciador estabelece com textos da modernidade. Analisaremos ainda os estados de alma do enunciador com base em fundamentos da semiótica das paixões.

**Palavras-chave** Semiótica discursiva; paixão; semissymbolismo; enunciação; exterioridade discursiva.

## ABSTRACT

This master’s research analyses three poems by Armando Freitas Filho, which constitute a triptych of the author, published in the book *Raro mar* (2006). Our objective in this work is to analyze the identity construction of the enunciator of one of these poems, “Ecce Homo”. We will also observe the strategies used in the construction of this text, especially the homologies which is established between categories of the expression plane and of the content plane. We will first analyze the content plane, using elements of discursive semiotics: the generative path of meaning and the concept of discursive exteriority, in order to observe the dialogue that the enunciator establishes with texts of modernity. We will also analyze the enunciator’s states of soul based on the foundations of Semiotics of passions.

**Key words** Discursive semiotics; passion; semi-symbolism; enunciation; discursive exteriority.



## Introdução

Nesta pesquisa, intitulada “A construção da subjetividade em poemas de Armando Freitas Filho”, analisamos um tríptico do poeta carioca do qual fazem parte os textos “O Arquiteto”; “Homem-bomba” e “Ecce Homo”. Freitas Filho é vencedor de diversos prêmios, como o Jabuti (1986), pelo livro *3x4* e o Prêmio Alphonsus Guimarães (2014) pelo livro *Lar*, da Fundação Biblioteca Nacional. *Raro Mar* é uma obra que revela um caráter metapoético e dialógico, especialmente pela alusão à poesia de Drummond com a qual compartilha a negatividade, a recusa em relação à violência e à opressão em um claro caminho para a poesia social. Nesse aspecto, Mário Alex Rosa (2009, p. 4-49), diz que em *Raro Mar*, Freitas Filho recria a barbárie, e a violência do homem no espaço da cidade grande na qual se fundem elementos aparentemente contraditórios, a paisagem paradisíaca e o ambiente hostil, repleto de objetos da indústria mercantil.

Como pressupostos teóricos utilizamos a semiótica discursiva: elementos do percurso gerativo de sentido, fundamentos da semiótica poética e da semiótica das paixões e o conceito de semissymbolismo. O objetivo geral é analisar a construção da subjetividade do enunciador com vistas a apreender a forma como ele se situa no espaço-tempo da contemporaneidade e a sua relação com o outro. Nossos objetivos específicos são: analisar as estratégias utilizadas pelo ator da enunciação na

construção dos textos poéticos, o diálogo do ator da enunciação com textos da modernidade, observando a forma como a semiótica concebe a exterioridade discursiva, apreender os percursos temático-figurativos dos textos, e as homologações entre categorias do plano da expressão e do plano de conteúdo.

Nesse texto empreendemos a análise de um dos poemas do tríptico: “Ecce homo”.

## 2. Sobre o referencial teórico

Com base no referencial teórico da semiótica francesa, utilizaremos o percurso gerativo de sentido para analisar os sentidos do poema, apreender os percursos temático-figurativos do nível discursivo e os valores inscritos nos textos. Também aplicaremos ao poema os fundamentos da semiótica das paixões, com a finalidade de explorar a maneira como o corpo perceptivo percebe seu entorno e reconhecer os estados de alma dos sujeitos inscritos no texto. Analisaremos as correlações entre o plano de expressão e o plano de conteúdo, observando a importância do primeiro na constituição significativa do texto poético, observando as relações de homologia entre categorias dos planos de expressão e de conteúdo do poema.

É importante lembrar ainda o conceito de exterioridade discursiva (BARROS, 2009, p.353) com o objetivo de observar o modo como as relações histórico-sociais participam da construção dos sentidos do

texto. Para a semiótica brasileira, a exterioridade discursiva pode ser apreendida no texto:

1. Pela análise da organização linguístico-discursiva dos textos, em especial da semântica do discurso, isto é, de seus percursos temáticos e figurativos, que revelam, de alguma forma, as determinações histórico-sociais inconscientes;

2. Pelo exame das relações intertextuais e interdiscursivas que os textos e os discursos mantêm com aqueles com que dialogam;

3. Pela relação entre duas semióticas, a do mundo natural e a das línguas naturais (ou mesmo outros sistemas semióticos).

Com base nessa perspectiva, faremos inicialmente a análise dos percursos temático-figurativos do texto para chegar às determinações histórico-sociais inscritas no texto.

É importante mencionar o conceito de ator da enunciação, de acordo com Norma Discini (2015-2019). Para a autora (2018, p.118), o ator da enunciação é a pessoa discursiva que se apreende do “conjunto das marcas da enunciação enunciada”, no nível da sintaxe e da semântica discursiva de cada enunciado, considerando-se que cada um deles contém em si “a quase presença relativa à totalidade discursiva correspondente”. Segundo Discini (2016, p 18), as marcas da enunciação enunciada que se espalham nos enunciados são os indicadores da recorrência do dizer

tanto para o estilo quanto de um gênero quanto de um estilo autoral

É sistematizada, a voz de um estilo, porque articula unidades de sentido no interior de um texto e porque articula um texto a outro – por meio do tom reincidente[...]

Nos discursos, as marcas de um caráter aparecem por meio do uso peculiar de recursos argumentativos e persuasivos, ancorados em retórica própria. Nesse sentido, há retórica enquanto há um modo de dizer. Desse modo se compõe o corpo, sustento do éthos do enunciador, fundamento de um estilo. Ao tangenciar as restrições radicadas na semântica discursiva (as éticas) e na articulação do sensível com o inteligível (as estéticas), o analista contempla como o actante se encarna em ator. Passamos de um enunciador – actante sintático pressuposto ao enunciado [...] ao ator da enunciação.

É a partir, portanto, da conceituação de Discini sobre o ator da enunciação que temos por objetivo entender o estilo de Freitas Filho que se enuncia nos poemas componentes do tríptico da obra *Raro mar*.

Sabe-se que o plano de expressão, nos textos poéticos, reitera os sentidos inscritos no plano de conteúdo. Nesse aspecto, pretendemos utilizar o conceito de semissimbolismo, de acordo com Floch (1985, p. 206-207), que define os sistemas semissimbólicos pela relação de conformidade entre





categorias do plano da expressão e do plano do conteúdo. Barros (2008, p. 29-31) afirma que, diferentemente dos sistemas simbólicos, que são culturalmente determinados, os sistemas semissimbólicos põem em xeque as relações fixadas pela cultura e podem reconstruir uma nova verdade no interior do texto, criando diferentes formas de conhecer e sentir o mundo.

Pretendemos, portanto, analisar o modo como as homologias entre categorias dos dois planos contribuem para a criação do efeito de sentido de poeticidade no texto de Freitas Filho. No entanto, neste artigo, nos restringiremos à análise do plano do significado do poema “Ecce homo”.

### 3. A construção dos sentidos em “Ecce homo”

O *corpus* constituinte da pesquisa são os textos “O arquiteto”; “Homem-bomba” e “Ecce Homo”, um tríptico que faz parte da obra *Raro mar* (2006). Esses poemas tecem uma reflexão sobre a vida do enunciador ancorado no espaço de uma metrópole onde paradoxalmente se opõe a natureza em seu esplendor ao universo degradado da urbe, tomada pelos valores do universo mercantil, segundo Rosa (2009, p. 77-79). Para o pesquisador, o percurso do enunciador pela cidade se associa à violência e à velocidade. Penna (201), diz que o poeta, habitante de uma metrópole como a “cidade maravilhosa”, embora acuado entre a natureza paradisíaca e a violência

social, muitas vezes manifestada pelo tráfico, protesta:

O poeta age como qualquer morador de sua cidade, perplexo e impotente diante da crônica policial diária. Age, no entanto, a seu modo e com os meios próprios da poesia. Em linhas gerais, instaura um recuo com relação ao grande discurso midiático da visualidade criminal e às fábulas morais que produz, inserindo uma falha no sistema visual gerado pela cultura das mídias contemporâneas. Por essa falha fala, lembra-se ou simplesmente inscreve-se uma única coisa: o silêncio da vítima, ou das vítimas. Instaura-se dessa forma o modo de historicidade específica da poesia. Cabe entender no detalhe o contexto em que se insere a questão da violência contemporânea, para depois tratar da operação que os poemas realizam.

Citamos o crítico, pois queremos entender o modo como essa violência se inscreve na linguagem poética de Freitas Filho nos três poemas que são objeto de nossa análise. Neste artigo, faremos a análise do texto “Ecce Homo”, que é constituinte do tríptico”.

Segundo o Dicionário Houaiss (2009), o termo tríptico pode ser definido como “obra ou objeto que consta de três partes”. Trata-se, portanto, de três poemas relativamente autônomos, cuja ligação se dá através da recorrência de isotopias figurativas que manifestam uma unicidade temática.



O enunciador projeta um narrador no tempo presente que está pressuposto pelo ponto de vista que manifesta sobre a flor entre o primeiro e o segundo versos: “A flor não fura mais/ a dura casca preta”. O percurso figurativo: “carro blindado”, “roda de titânio”, “colete à prova de balas” remetem ao tema da violência urbana. A alusão à urbe se revela por meio da figura “asfalto pânico” que pode ser considerada um conector de isotopias. Assim, “asfalto” é neste texto uma figura metonímica, relacionada não só à pavimentação das ruas da cidade, mas conectada ao estado de alma de pânico do sujeito.

Observa-se, ainda, no texto, a paixão do medo, que é regida pelo não querer-ser do sujeito, segundo Fontanille (2005). Nesse sentido, o percurso figurativo apreensível no poema faz menção ao tema da violência da cidade que provoca a paixão do terror no sujeito, com ela desencantado: ele quer não estar ali, mas deve estar ali, ocasionando-lhe um tumulto modal. O tema da violência se concretiza por meio da rotina de terror do enunciador eu (pressuposto) sem rosto, sujeito oprimido pela violência que lhe provoca pânico: ele se veste com um terno e colete “à prova de bala”, dirige-se a um “carro blindado” com “roda de titânio” e vidros negros. Devemos observar, nesse aspecto, a figura metonímica “roda de titânio” que é dirigida pelo “terror sem rosto”. Nessas figuras, o terror é também figura metonímica, pois é um efeito da violência e exerce o papel de sujeito da ação de dirigir, no lugar

do enunciador, e domina o sujeito de estado. O terror seria, pois, o sujeito do fazer do nível narrativo. Ele também se revela explosivo, invisível, fúnebre e fantasma, segundo outro ponto de vista do eu pressuposto, simulacro do enunciador. Ressaltam-se tais atributos do terror, que, embora invisível, provoca a morte, metaforizada em “fúnebre”, e “fantasma”. Nessa perspectiva, o terror sem rosto é paixão que sofre o sujeito: vivendo uma rotina violenta não tem rosto/ individualidade/ fisionomia. Portanto, o terror estaria disseminado nas faces dos habitantes da cidade, que o enunciador representa.

É importante citar a grande presença de figuras metonímicas associadas a objetos do universo do consumo: carro blindado com seu radiador de vidros negros, o cheiro de couro, a loção pós-guerra. Há também no texto a presença de figuras metonímicas, relativas a partes do ser humano: punho, pulso no volante. Interrelacionados, os dois percursos remetem ao tema da valorização do objeto e da reificação do sujeito na sociedade capitalista. Em nome da conquista dos objetos, qualificados de forma eufórica, o sujeito se desumaniza, perde a individualidade e é tomado pelo terror, ocasionado pela violência, consequência da desigualdade social que ela gera

Ao se considerar a proposta da exterioridade discursiva da perspectiva semiótica, observa-se que Freitas Filho estabelece também



um diálogo intertextual de caráter polêmico com o poema “A flor e a náusea” de Carlos Drummond de Andrade (1977, p. 140) que faz parte da obra *A rosa do povo* cujos poemas foram escritos entre 1943 e 1945. Nesse aspecto, vale mencionar figuras presentes no poema drummondiano: “rua cinzenta”; “tempo de fezes”; “mercadorias”; “crimes da terra”; “asfalto”; “bondes”; “ônibus”; “rio de aço do tráfego”. Elas remetem ao tema da vida urbana desumanizada em um contexto dos anos de 1940, palco da chamada Segunda Guerra Mundial, na dimensão global, e da ditadura Vargas, na dimensão nacional, além de se situarem no sistema capitalista de produção e consumo.

Os estados de alma do enunciador perante esse contexto são de melancolia, tristeza, revolta, desesperança. Já na segunda parte do texto drummondiano, a figura “flor”, que nasce nesse contexto, apesar do ambiente disfórico que a rodeia, é dotada de um papel performativo, furar o asfalto, o tédio, o nojo, o ódio. Dessa forma, o enunciador drummondiano revela estados de alma de esperança, relacionado ao nascimento da flor, associados ao tema da reconstrução de um mundo sem ódio, sem guerra, contrário ao cenário de desesperança da primeira parte do texto.

O enunciador, em “Ecce Homo”, dialoga com o texto drummondiano, ao aludir à flor entre o segundo e o terceiro versos do poema: “A flor não fura mais a dura casca preta.” Desse modo, retoma o estado de alma de desesperança, que se

observa na primeira parte do texto de Drummond, e, ao contrário deste, sente-se pessimista em relação ao contexto sócio-histórico do presente em que se insere.

Outro diálogo que o enunciador estabelece em “Ecce Homo” é com o livro do filósofo Friedrich Nietzsche (2009), do mesmo nome do poema de Freitas Filho. Nessa obra, o filósofo alemão sugere que o ser humano ao abandonar seus valores essenciais, entrega-se ao nihilismo, pois suas ações, como extensão da própria natureza humana, se tornariam cada vez mais irrefletidas dentro de uma sociedade materialista. É importante lembrar que Nietzsche, nessa obra, sugere que uma das consequências da perda dos valores do ser humano seria justamente a guerra, cujo horror seria superior a outras guerras já vivenciadas pela humanidade. A figura do “loçã pós-guerra”, no poema “Ecce Homo”, parece aludir exatamente a isto: o enunciador, também projetado num contexto pós-guerra, revela-se desesperançado com o universo degradado que se construiu a partir de então, cujo valor maior é a mercadoria. O diálogo com a obra de Nietzsche parece ser, portanto, consensual, pois o enunciador em “Ecce Homo” também se revela desesperançado em relação ao contexto sócio-histórico em que se insere.

Outro tema presente no poema de Freitas Filho é a reificação humana. Nessa leitura, o homem desumanizado é fadado a um percurso no qual não tem rosto ou mesmo voz. Com os desenvolvimentos recentes da





semiótica das paixões, considera-se que os sujeitos não apenas realizam percursos da ação, mas ainda sofrem estados de alma. No texto, o enunciador manifesta um estado de alma de solidão, estando isolado por meio das próprias barreiras que construiu em um contexto de guerra e violência que nos é apresentado.

Portanto, no texto, o sujeito revela um estado de alma de medo e se mune de armas, pronto para o combate, que não se percebe na cena enunciativa. De certo modo, é o medo do “Outro” que leva o sujeito ao estado de pânico, preparando-se para agir violentamente.

Outro tema presente no poema é o da rotina de uma vida sem sentido, num ambiente de violência urbana, contexto no qual o homem vai se tornando nada mais que um objeto no mundo materialista. Isso se torna perceptível nos versos em que o enunciador relaciona sujeito e objetos inanimados. Essas figuras apresentadas em “Ecce Homo” remetem, assim, a um cenário de guerra.

No poema “A flor e a náusea”, a flor drummondiana, símbolo da esperança ou da poesia, consegue, pois, furar o ódio, o tédio. Por sua vez, em “Ecce Homo”, o enunciador é desesperançado e, imerso num espaço desumanizado, também se desumaniza, torna-se violento e, ao mesmo tempo, tomado pelo medo da violência. Assim, o ator da enunciação revela-se pessimista em relação ao espaço-tempo em que se situa.

Identificamos, no nível fundamental do percurso gerativo de sentido

do texto, uma oposição semântica: humanização versus reificação em que os dois termos parecem se unir num termo complexo, pois o ator da enunciação constrói um ser humano que caminha para a reificação em seu texto, na medida em que valoriza objetos do universo do consumo, como vimos. Isso se revela também no nível discursivo no qual as figuras como “terno”, “carro blindado”, “colete à prova de balas”, “roda de titânio”, constituintes do universo da máquina, dos objetos contrasta com as figuras: “terror sem rosto”, “punho”, “pulso no volante” que se referem ao universo humano, marcado pelo medo e pela violência. Já a figura “dentes do radiador”, se associa ao termo complexo como um conector de isotopias. Refere-se de forma metonímica a dentes, que tem o traço semântico /humano/, mas eles seriam do radiador, metonímia que constitui o carro euforizado pelo sujeito enunciador, e, por isso, personificado, embora não deixe de ser uma máquina de guerra contra o Outro.

#### 4. Resultados parciais

Em “Ecce homo”, o enunciador mostra-se pessimista com o futuro, pois se insere num espaço violento no qual a própria poesia, metaforizada pela flor vai perdendo terreno.

Em “A flor e a Náusea” há referência ao estado de alma de sensibilização do ser humano, provocado pela arte que teria a função de humanização de seres pertencentes a um universo degradado. A arte seria metaforizada pela flor, que tem o poder de aniquilar o ódio, o tédio e o nojo.



No caso do texto em tela, a alusão à flor de Drummond, entre o primeiro e o segundo versos do poema, “Asfalto pânico. A flor não fura mais/ a dura casca preta”, enunciada no início do texto, alude, de forma disfórica, ao desencantamento com o contexto presente em que o enunciador se situa e nesse sentido, dialoga com o poema de Drummond, estabelecendo com ele uma relação polêmica, ao revelar que a poesia, não tem mais o poder de sensibilizar o ser humano, em tempos tão cruéis, marcados pela violência e t

## REFERÊNCIAS

- BARROS, D. L. P de. Teoria semiótica do texto. 4ª ed. São Paulo: Parma, 2008a
- BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Tradução do grupo CASA. Bauru: Edusc, 2003.
- COURTES, J. ;GREIMAS, A. J.. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix, 1979.
- DISCINI, Norma. *Corpo e estilo*. São Paulo: Contexto, 2015.
- \_\_\_\_\_. O estilo e o ator da enunciação: Greimas na contemporaneidade. *Estudos Semióticos*, v. 14, n. 1, p. 117-132, 14 mar. 2018. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/esse/article/view/144315>. Acesso em 18/03/2019.
- ANDRADE, C. D. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.
- FILHO, A F. *Raro mar*. São Paulo: Companhia das letras, 2006.
- FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 1996.
- GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. **Semiótica das paixões**. Dos estados de coisas aos estados de alma. Tradução de Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.
- HOUAISS. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009..
- LIMA, E. S. de. A semiótica das paixões e a análise da dimensão passional dos enunciados. *Revista de Estudos da Linguagem*, v. 25, n. 2, p. 841-871, 2017.
- MAGALHÃES, M. U. B. Da ação à paixão: o percurso semiótico da busca do sentido. *Fórum Linguístico*, v. 13, n. 2, p. 1147-1157, 2016.
- Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo*. Como se chega a ser o que se é. Universidade da Beira Interior: Covilhã, 2008.
- Disponível em: [http://www.lusosofia.net/textos/nietzsche\\_friedrich\\_ecce\\_homo.pdf](http://www.lusosofia.net/textos/nietzsche_friedrich_ecce_homo.pdf). Acesso em: 20/04/2019.
- PENNA, JOÃO Camilo. A violência da poesia. *Alea*. vol. 13. N.2, 2011. P.205-226. Disponível em :[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-106X2011000200002&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2011000200002&lng=pt&nrm=iso). Acesso em 3/04/2019.
- ROSA, Mário Alex. *Dualidades na poesia de Armando Freitas Filho*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2009. Disponível em: [file:///C:/Users/Asus/Downloads/MARIO\\_ALEX\\_ROSA%20\(12\).pdf](file:///C:/Users/Asus/Downloads/MARIO_ALEX_ROSA%20(12).pdf). Acesso em 25/03/2019.

## ANEXOS

### TRÍPTICO

*imitando Francis Bacon*

#### **O arquiteto**

Emparedado ou preparado no quarto-forte  
no aparelho sem janela, cada dia  
à cabeceira, o copo d'água  
se envenena, escurece, o relógio  
de pulso retroativo, vai em frente  
irredutível, bate seco na quadra  
do tempo, na superfície da vida.  
Sonho preto de labiríntica engenharia  
se levanta em linha reta, contra a luz  
do sol, ao ar livre, pronto para o assalto.

#### **Homem-bomba**

O corpo insuportável erra, se auto-empurra  
calcificado, intramuros, e no caminho.  
Atravessa trincheiras incorporando  
o entulho das paredes repetentes  
entranhadas em si, indissociáveis, com o que tem  
de similar à alvenaria: osso, dente, unha, cálculo  
cumprindo o destino mal traçado nas linhas da mão  
no seu alcance máximo, e purga, na implosão da fé.

#### **Ecce homo**

Asfalto pânico. A flor não fura mais  
a dura casca preta. O terno, depois  
o carro blindado até os dentes do radiador.  
Colete à prova de bala, roda de titânio  
que o terror sem rosto dirige, explosivo





invisível, atrás de vidros negros —  
fúnebre e fantasma — cheiro de couro  
virgem, carne de caralho, loção  
pós-guerra, punho, pulso no volante  
segurando não sei quantos cavalos.

(FREITAS FILHO, 2006, p. 52-53) O CAMINHO À MARGINALIZAÇÃO:

# ANÁLISE DAS PAIXÕES QUE LEVAM PESSOAS À SITUAÇÃO DE RUA

Gabriel Henrique HADDAD (UNIFRAN)

Maria Flávia FIGUEIREDO (UNIFRAN)

## RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo analisar os relatos de moradores em situação de rua sob a perspectiva da Retórica das paixões. Espera-se evidenciar quais as possíveis emoções (paixões aristotélicas) despertadas nessas pessoas para que fossem levadas a essa condição de exclusão social. Para isso, nos auxiliarão os autores da teoria Retórica: Aristóteles (2000) (2012), Figueiredo (2018), Lima (2011), Mateus (2018), Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005), Perelman (2004), Meyer (2000), Reboul (2004), Ferreira (2010), Figueiredo e Ferreira (2016), Abreu (2002) e Fiorin (2014). A fim de proceder à análise, foram efetuadas entrevistas semiestruturadas com moradores em situação de rua na cidade de Franca/São Paulo para tentar, de forma qualitativa, compreender se o processo de despertar das paixões influenciou diretamente na tomada de decisão dos entrevistados em relação a suas condições de moradores em situação de rua.

### Palavras-chave

Retórica; Paixões aristotélicas; *Pathos*; Pessoas em situação de rua; Marginalização.

## ABSTRACT

This paper has the objective to analyze the testimonies of homeless people from the rhetorical perspective, in particular, from the Aristotelian theory of emotions. It is expected to evidence the possible Aristotelian passions (emotions) aroused in those people that led them to their condition of social exclusion. In order to proceed to the analysis, the following theorists composed our bibliographical framework: Aristotle (2000) (2012), Figueiredo (2018), Lima (2011), Mateus (2018), Perelman and Olbrechts-Tyteca (2005), Perelman (2004), Meyer (2000), Reboul (2004), Ferreira (2010), Figueiredo and Ferreira (2016), Abreu (2002), and Fiorin (2014). In order to make the analysis process possible, the testimonies were collected from the selected population in Franca/São Paulo. Through the qualitative analysis, it is expected to answer if the arousing of the Aristotelian passions influenced directly on the decisions of the population on their homeless condition.

### Keywords

Rhetoric; Aristotelian passions; *Pathos*; Homelessness; Marginalization.





## Introdução

A Retórica de Aristóteles define em seu cerne, três meios para que se possa alcançar persuasão, também chamados de provas artísticas, sendo elas: o *ethos*, o *pathos* e o *logos*. O primeiro (*ethos*) está ligado ao caráter do orador, ou seja, a imagem que ele constrói de si e que o auditório constrói dele, o segundo (*pathos*) pode ser caracterizado como as paixões (emoções) despertadas no ouvinte, e o último (*logos*) é o tecido argumentativo do discurso, em outras palavras, todos os argumentos de caráter lógico dos quais o orador lança mão para convencer seu auditório com seu discurso. Das três estratégias citadas, a ênfase desta pesquisa repousará sob a figura do *pathos*. Essa escolha se justifica em função do entendimento de que as paixões aristotélicas exercem um papel de extrema relevância no que diz respeito à persuasão. Elencadas no segundo livro do filósofo de Estagira, as paixões vêm ganhando notável importância nos estudos contemporâneos, extrapolando os estudos da linguagem e da Retórica e estendendo seu alcance a outras áreas do conhecimento, como a Psicologia, Psicanálise, Sociologia e até mesmo em teorias jurídicas. Norteados por esses conceitos, a pesquisa a qual este resumo faz referência visa à investigação de como os efeitos passionais são capazes de persuadir um indivíduo, e de como essa persuasão age no caráter psicofísico do ser.

Para efetuar tal investigação, partir-se-á da descrição feita por

Aristóteles acerca das paixões, assim como de conceitos de estudos mais recentes dos campos da psicologia, da sociologia, da antropologia e do direito. Adotando o método etnográfico, no qual o pesquisador adentra um grupo social para que o recorte analítico seja feito, e a pesquisa de campo, por meio de entrevistas, serão investigadas as possíveis paixões despertadas em moradores em situação de rua da cidade de Franca-SP. Analisando as transcrições das falas coletadas desses sujeitos, buscar-se-á entender as motivações que exerceram papel crucial na “tomada de decisão” dessas pessoas, e como as alterações psicofísicas, provenientes da lide com o *pathos*, são capazes de levar um ser ao seu extremo, submetendo-o a condições de miséria e marginalização.

Com base no exposto, acredita-se que esta pesquisa poderá contribuir para o campo teórico da retórica por analisar e refletir sobre como a instância do *pathos* influencia na construção dos aspectos persuasivos. Além disso, acredita-se que os resultados obtidos poderão auxiliar nos estudos sociológicos e jurídicos, visto que pode haver uma relação entre as emoções despertadas e as ações desses indivíduos à margem da sociedade.

### 1. Do referencial teórico

Para que seja possível discorrer acerca das questões que tratam da temática desta pesquisa, os conceitos teóricos que configuram fundamentam nossas bases conceituais precisam ficar claros.



O livro *Retórica*, do filósofo de Estagira, Aristóteles, servirá de alicerce para toda nossa construção teórica. A obra em questão, dentre os diversos conceitos tratados, traz a classificação e definição de três meios artísticos de persuasão: o *ethos*, classificado como o caráter do orador, o *pathos*, que são as paixões (emoções) despertadas no ouvinte, e por fim, o *logos*, que configura as construções argumentativas que compõem um discurso.

No segundo livro da *Retórica*, Aristóteles trata do *pathos* e expõe em que grau o estímulo das emoções é essencial no processo de persuasão do auditório. Segundo o pensador, as emoções influenciam diretamente na forma com que interpretamos uma questão e, dessa forma, “os juízos que emitimos variam conforme sentimos tristeza ou alegria, amor ou ódio” (ARISTÓTELES, 2012, p. 13). A partir dessa afirmação do mestre grego, fica clara a importância da lide com as paixões em sentido discursivo.

A fim de expandir os estudos no que compete às questões linguísticas e argumentativas, a pesquisa também se pautará nas obras de Lima (2011), Mateus (2018), Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005), Perelman (2004), Meyer (2000), Reboul (2004), Ferreira (2010), Figueiredo e Ferreira (2016), Abreu (2002) e Fiorin (2014) para seu desenvolvimento.

Propor-se-á, dessa maneira, a consideração do fator patético como imprescindível no que concerne às “tomadas de decisões” dos indivíduos. É importante explicar que

essas emoções, com capacidade de persuasão, têm caráter psicofísico, ou seja, além de afetar o nível psíquico, chegam a alterar questões físicas do ser.

Além disso, é possível entender que existe uma relação entre as paixões despertadas e as ações praticadas, tanto em contexto retórico, quanto em contextos psicológicos e físicos. Utilizar-se-á, como ancoragem para essa questão da psicologia humana, os pensadores Foucault (1978) e Freud (2016). Entende-se, também que, por se tratar de um estudo em que características do ser humano e suas condições perante a sociedade serão observadas, é de suma importância sustentar as concepções jurídicas no que diz respeito às garantias fundamentais; assim, utilizar-se-á da doutrina de Moraes (2010).

Uma vez expostos os conceitos que ampararão a parcela teórica deste estudo, o recorte analítico proposto fica claro em sua escolha e sua justificativa. Dessa forma, o que se pretende com o desenvolvimento desta pesquisa é explorar como as alterações *patheticas* são capazes de levar um indivíduo ao seu extremo, colocando-o em condições de miséria e marginalização.

## **2. Análise retórico-passional de relatos de pessoas em situação de rua**

Devido à extensão do objeto de estudo selecionado para a pesquisa, neste resumo, será apresentado apenas um recorte. O recorte mencionado é constituído pela análise



de trechos transcritos específicos da entrevista realizada com um dos sujeitos da população. O objetivo da análise, como supracitado, consiste em buscar o caráter retórico passional nas falas dos depoentes para entender a motivação maior capaz de arrebatá-los ao estado de marginalização.

Prezando pelas garantias de sigilo e confidencialidade dos entrevistados, conforme previsão legal, foram utilizados termos de consentimento, além de letras e números para a identificação dos participantes, assim, serão identificados como “participante 1” (P1), “participante 2” (P2) e assim sucessivamente.

O início do discurso de P1 serviu como identificação do entrevistado, como nome, idade, sexo e gênero. Posteriormente, foram levantados alguns questionamentos mais específicos, o que possibilitou o desenvolvimento.

Durante a entrevista, por mais que tenha aceitado e concordado com os termos da pesquisa, P1 aparenta ser quieto, isso pode ser notado diante de suas respostas curtas e diretas.

Pôde-se identificar, por meio da quarta pergunta, que ele não havia nascido na cidade de Franca, mas sim, em Ribeirão Preto, aproximadamente 90 km (noventa quilômetros) de distância, e que havia deixado a cidade por não se sentir confortável perto dos parentes.

Em relação a esses parentes, P1 esclarece ter irmãos em sua cidade natal:

“Tenho cinco irmãs e tenho um irmão também... todos de Ribeirão.”

Consequente foi levantada a hipótese de um retorno ao lar, e se a família já havia procurado por ele, mas foi negada pelo entrevistado. Questionado sobre a situação financeira em que vivia, de modo curto, descreve como sendo de pobreza.

Segundo P1, o que o motivou abandonar tudo e viver na rua foi, segundo ele, brigas entre seus familiares e o ciúme que sua companheira sentia. Ademais, respondendo sobre a emoção despertada, o participante cita a perda da mãe na adolescência.

Nesse ponto, pode-se levantar a hipótese da *indignação*, paixão aristotélica que pode ser definida como “sentimento de pesar por quem parece ser feliz imerecidamente” (ARISTÓTELES, 2000, p. 61). P1 pode sentir indignação em relação a sua família, que o abandonou e o levou a abandonar sua vida. Dessa forma, enquanto P1 se encontra nessa situação de vulnerabilidade, sua família goza da união, estabilidade e amparo de um lar.

Além disso, é passível de tristeza perder a mãe na adolescência, crescer sem a figura maternal, e isso também pode causar indignação. P1 também conta que após o falecimento, foi morar com “uma mulher”. Essa, que se tornou sua companheira, segundo ele, o traiu por mais de uma vez, causando brigas e ciúmes.

O relato acima descrito elenca a traição como um dos fatores que





o motivou a abandonar o lar. Essa declaração evidencia um desconforto no orador, essa quebra da fidelidade, e deslealdade que simboliza uma traição pode despertar tanto a paixão da *indignação*, quanto a do *ódio*, que pode ser descrita em comparação com a cólera da seguinte forma: “Quem sente cólera quer que o causador de seu tormento sinta, em seu lugar, seu mal, enquanto quem sente ódio deseja que seu alvo desapareça” (FIGUEIREDO, 2018, p. 146). A quebra da confiança, depositada em um cônjuge é suscetível de tristeza, aversão e dissociação e ódio, como vimos. O ódio de P1 pode ter sido outra variante que o levou a sua condição de exclusão social. Uma vez que, ao sentirmos ódio, queremos distância daqueles que despertam tal sentimento em nós, P1 pode ter encontrado em seu exílio a distância que seu ódio clamava.

Embora P1 não tenha se delongado em suas considerações, ainda assim se tornou possível a identificação de alguns aspectos passionais em seu discurso que possam justificar sua escolha. Outrossim, é razoável aludir outra emoção diante da análise do fragmento - “Casar de novo, ter uma casa, ver meus filhos” - por extensão, a paixão da *emulação* pode estar presente nessa fala. Vejamos do que trata tal paixão. De acordo com Figueiredo (2018, p. 147) a emulação

relaciona-se ao movimento de imitação ao outro. Sentimento em relação aos bens ou conquistas de outrem, que consideramos desejáveis e que estão ao nosso

alcance. É uma dor sentida, não porque as outras pessoas tenham tais bens, mas porque não os temos também, o que nos impele a querer possuí-los.

Dessa forma, por meio do discurso de P1 e da avaliação das possíveis paixões presentes em seu relato, é justificável afirmar que a emoção da emulação possa estar presente em seu testemunho, uma vez que ele deixa expresso seu desejo de sair de sua condição de fragilidade e possuir uma casa, viver um casamento e reencontrar seus filhos. P1, mesmo exilado por seu ódio e indignação emula valores e bens familiares, da mesma natureza daqueles dos quais fugiu anteriormente. Seguindo o roteiro de entrevistas, esta segunda análise se materializa diante à fala do, aqui identificado, P2 (participante 2).

Após as questões iniciais, de identificação, durante o percurso metodológico proposto pelas entrevistas, foi perguntando ao P2 qual foi o maior motivo que o fez ir morar na rua, obtendo-se como resposta:

“Abuso, *cruelmente* da própria família dos meus irmãos mais *velho*, só isso, já deu pra entender? Dos meus irmãos mais velho, abuso, pronto. E minha mãe não podia fazer nada por mim, porque meu pai já era finado.”

Levando-se em conta apenas esse trecho da entrevista, é possível verificar diversas questões passionais trazidas pelo P2. O fato de o entrevistado iniciar sua fala



com a palavra “abuso”, de imediato, presume-se um trauma de infância.

Segundo o dicionário Houaiss, a termo “abuso”, em sua primeira definição é - “uso exagerado, injusto ou errado” - a outra acepção trazida no verbete é - “defloramento, estupro” - justamente esse sentido que P2 quis explicar em seu depoimento. Assumir, perante qualquer circunstância, ter sido violentado sexualmente, aparentemente, justifica a substituição do termo estupro por abuso como forma de amenizar toda a dor causada. A paixão da *vergonha*, considerada por Aristóteles e descrita por Figueiredo (2018, p. 146) como uma paixão que “valoriza a imagem que o outro cria de nós; é dor ou perturbação em relação ao presente, passado ou futuro, que achamos que tenderá ao nosso descrédito de acordo com a visão de outrem. Caracteriza a inferioridade que sentimos em relação ao outro”, pode ser identificada nessa fala, pois, segundo o autor, ter relações sexuais com quem não convém e tirar proveito de pessoas indefesas são motivos de vergonha. Essa emoção torna-se mais aguda quando se analisa a expressão “própria família”. A proximidade, devido ao parentesco traz à tona outra paixão aristotélica, que é a *indignação*.

No decorrer da entrevista, P2 também faz uso da repetição em - “meus irmãos mais velho” e “abuso” - isso se traduz como um modo de confirmar a sua resposta e não entrar em detalhes sobre o assunto, devido ao incômodo passional, tanto que

finaliza sua fala com o termo “pronto”, ou seja, não havia mais o que dizer, para o entrevistado aquilo já estaria claro.

Dando continuidade à análise da fala, o participante descreve o ambiente hostil e degradante em que vivia. Pode-se, assim, relacionar duas das paixões elencadas por Aristóteles em sua obra: o *ódio* e o *temor*.

Segundo o filósofo, o *ódio* é um sentimento intenso de ira e aversão. Oposto ao amor, pactua com a inimizade. Já o *temor* se configura como uma situação de aflição ou perturbação causada por um mal, seja ele iminente, seja ruinoso ou penoso. São temíveis as coisas com grande capacidade destrutiva, aquelas que causam danos e levam ao desgosto.

Ao passo que, usualmente, é na família onde se busca o amparo, quando isso lhe é negado e trazido às avessas, torna-se uma situação perturbadora, em que o indivíduo se vê traído e, conseqüentemente, amedrontado.

Questionado, também, sobre qual foi a emoção mais forte que ele sentiu para tomar essa decisão, obteve-se a seguinte resposta:

“Eu vou lhe responder agora. Quem ama cuida, igual coração de mãe *num* tem, sua mãe já tentou te matar, uma vez? Esse foi o sentimento, que minha mãe tentou me matar uma vez eu tive que pular a janela de casa e morar na rua. E o conselho tutelar de Franca sempre me entregava na mão da minha família. Torturado, amarrado na cama, enfrentando a morte de

novo, mas eu sempre achava uma gretinha na janela, pulava um espaço de quase três metros de altura, quase quebrava o pé, mas eu ia pra rua. Quando o conselho tutelar me achava de novo, às vezes eu *tava* em Ribeirão Preto, Ituverava, *tava* longe da Franca, as vezes com quatorze ou treze de idade. Isso foi com a primeira vez que fui pra FEBEM. Foi com nove anos que eu tive que fazer isso, pra sobreviver, neste mundo frio e cruel que você vê, assim como me encontro agora.”

Nesse momento, antes de iniciar sua fala, o entrevistado fez o uso de uma pausa, pareceu estar se preparando para a resposta, quando retoma a fala com a expressão “responder agora”, o que pode confirmar essa possível preparação.

No percurso de sua argumentação, P2 tenta buscar a empatia com o entrevistador, e isso pode ser identificado na indagação – “sua mãe já tentou te matar, uma vez?”. Ele tenta estabelecer em sua narrativa uma proximidade, algo que o possibilite compartilhar aquele sentimento com o outro e demonstrar a paixão despertada.

Nessa fala, observa-se que a *indignação*, emoção listada na obra *Retórica*, foi possivelmente despertada em P2 quando, conforme relato, foi ameaçado de morte por sua mãe. Essa paixão pode ser despertada por meio do caráter, assim como a pena pela crença de que o semelhante não merece o mal, a indignação reflete pelo entendimento do próximo não merecer aquilo que têm, de que a situação não é proporcional à virtude.

O *temor*, também se faz presente nesse discurso, o medo da tortura, do sofrimento e da morte.

No decurso de sua fala, o locutor cita sua passagem entre treze e quatorze anos de idade pela Fundação Estadual para o Bem Estar do Menor (FEBEM), nesse momento, questionado sobre o motivo de sua internação, ele alega ter praticado o artigo “157” do Código Penal Brasileiro, tipificado como roubo, e completou que se arrepende “amargamente” pelo o que fez.

Os demais argumentos utilizados pelo orador demonstram uma grande devoção a Deus, no seu discurso, descreve passagens bíblicas e além de citar diversas vezes os termos “Jeová”, “Jesus” e “Deus”. Assim, é cabível que as paixões do *amor* e da *confiança* estejam presentes em sua manifestação.

Por fim, como se pode observar, as paixões aristotélicas enumeradas puderam ter, juntas, um poder persuasivo, possivelmente, incontrolável para P2, fazendo com que as emoções comandassem, de fato, o seu julgamento e o colocasse na situação em que se encontra atualmente.

Conforme já informado anteriormente, as entrevistas buscam, por meio das respostas dos participantes, a identificação de possíveis emoções despertadas, que tenham relevância na tomada de decisão dessas pessoas.

Em um recorte da terceira entrevista, P3 descreve a situação atual em que vive e a tentativa





frustrada de seus familiares de tirá-lo da rua. No trecho:

“Mas eu que tenho que dar o primeiro passo Já quis voltar, mas não com essa aparência, porque eu *to* assim, como se diz, é... com a feição não assim aprumada *dum* cidadão, porque pessoas que é... a gente que é dependente químico, a pessoa vê a gente como um animal, um bicho, até corta a volta na calçada, entendeu?”

Ao citar sua aparência, P3 transmite uma latente vergonha de sua fisionomia. Quando afirma não estar “aprumado”, o orador quer dizer que não se encontra a prumo, ou seja, não está alinhado perante a sociedade. Aristóteles menciona que a paixão da *vergonha* causa, naquele que a sente, uma preocupação no estabelecimento de uma boa imagem perante o olhar do outro, assim, é provável que esse sentimento esteja em evidencia nessa situação.

Posteriormente, P3 busca demonstrar uma credibilidade em seu passado, descrevendo sua profissão e seu salário, no entanto, no decorrer da sua fala, ao citar sua ex-esposa, menciona seu desapontamento. Ao dizer que não teve o valor, que julgava merecer, o locutor exterioriza um presumível sentimento de tristeza e chateação, o que se assimila, mais uma vez, à paixão da *indignação*.

No desenvolvimento da entrevista, P3 justifica que, para não brigar com a ex-sogra, achou melhor abandonar o lar. O convívio entre eles, segundo relatos, não era saudável e por se sentir, de certa forma, pressionado

financeiramente, a solução encontrada foi deixar sua casa.

Nessa fala, acredita-se conter duas paixões aristotélicas, a primeira é a *cólera*, pois é, de acordo com Figueiredo (2018, p. 146), uma “paixão [que] reequilibra a diferença causada pela insolência, pelo despeito e pelo desprezo. Consiste na tentação de causar desgosto ao outro. Tange, portanto, ao pessoal, a questões particulares entre sujeitos”. Como descrito, é um sentimento dissociador, proveniente da raiva, o que se justifica na impossível convivência com mãe de sua ex-esposa. A segunda paixão é a *calma*, que Figueiredo (2018, p. 146) descreve como “o contrário e talvez o antídoto da cólera. Configura o estado de apaziguamento após um tormento estrondoso e recria a simetria entre os indivíduos”, e ela destaca-se no momento em que P3 explica que para evitar brigas deixou o lar. Mesmo havendo um desdém de sua sogra, o orador opta por tratar com indiferença essa situação. Dessa forma, P3 encontrou a calma ao se desvincular com aqueles que faziam parte de seu meio social anterior, ou seja, ao se distanciar da cólera que sentia por sua ex-sogra aproximou-se da calma em seu exílio nas ruas.

Quando questionado sobre a emoção, P3, visivelmente chateado, afirma que perder o amor do filho foi, nas palavras dele, “a coisa mais triste”, completando com “doido, *véi*, eu não sei explicar.” Aqui é admissível elencar as paixões do *amor* e da *indignação*. É o *amor* paternal, sentimento que pulsa diante de laços consanguíneos,



de forte afeição. Já a *indignação* parece presente na tristeza do orador. Estar longe e ser negado de uma reaproximação pode causar um mal que se julga não merecer.

Mais tarde, respondendo as últimas perguntas, P3 demonstra boa expectativa para o futuro. Por mais que admita ser um “caminho sem volta”, sonha em retomar suas atividades, reencontrar com sua família, ter uma casa e um carro.

No momento em que fala - “ver o meu suor escorrer na minha cara” - P3 demonstrar querer trabalhar duro, e que o cansaço da labuta parece ser honroso.

Embora todas as últimas respostas possam demonstrar a esperança, é no trecho a seguir que ela se faz mais evidente: “Ajuda mesmo é a gente mesmo criar vergonha na cara, mas buscar nossa felicidade, a gente tem que passar uma borracha por cima, é difícil, mas a gente tem que tentar”.

A felicidade parece estar acima de qualquer aparente tristeza, a expressão “passar uma borracha” simboliza o apagamento de todo o passado e de seus males. A dificuldade é incontestável, contudo, deve haver tentativa. A paixão da *confiança*, que, de acordo com Figueiredo (2018, p. 146) pode ser descrita como “o oposto do medo”. A confiança é “acompanhada da esperança (antecipação) das coisas que levam à segurança como algo próximo, enquanto as causas do medo parecem inexistentes ou distantes”, possivelmente, está presente no discurso de P3 por

conta de toda a alusão ao recomeço, à reconciliação com o passado e chance de renovação com o futuro. Apesar de acreditar ser difícil, o depoente demonstra a confiança ao expressar a esperança de poder mudar a sua situação e transformar sua realidade em algo melhor para si.

## Considerações Finais

Conforme já exposto, a presente pesquisa busca rever as reflexões inerentes a retórica aristotélica, principalmente no que diz respeito ao *pathos* e as paixões despertadas capazes de persuadir e levar os indivíduos às mais variadas ações. Dedicar-se-á, nesse trabalho, a apresentação e aplicação dessas teorias clássicas da retórica, concomitantemente, com conceitos da psicologia e algumas concepções sociológicas e jurídicas.

Baseando-se nos relatos dos moradores em situação de rua que aceitaram, espontaneamente, passar por entrevistas, que viabilizaram a composição do *corpus* dessa pesquisa, pôde-se verificar, por meio de análises qualitativas fundamentadas na teoria retórica, a correlação entre os elementos passionais e as condutas provenientes das ações extremadas dos indivíduos em questão. Evidencia-se, ainda, uma possível correlação entre os principais fatores emocionais que levaram os moradores a se submeterem à vida nas ruas. Dessa maneira, este trabalho abarca também a possibilidade de um estudo futuro, à luz de aspectos sociológicos e jurídicos, que seja capaz de dirimir os efeitos extremos

do emocional humano, por meio de políticas públicas e assistência direta a esses cidadãos marginalizados.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, A. S. *A arte de argumentar: gerenciando razão e emoção*. São Paulo: Ateliê, 2002.
- ARISTÓTELES. *Retórica das paixões*. Prefácio Michel Meyer. Tradução de Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
- FERREIRA, L. A. *Leitura e persuasão: princípios de análise retórica*. São Paulo: Contexto, 2010. (Coleção Linguagem e Ensino).
- FIGUEIREDO, M. F. A retórica das paixões revisitada. In: LUDOVICE, C. A. B.; MANFRIM, A. M. P.; OLIVEIRA, M. R. M. (Orgs.). *O texto: corpo, voz e linguagem*. Franca: Unifran, 2018.
- FIGUEIREDO, M. F.; FERREIRA, L. A. A perspectiva retórica da argumentação: etapas do processo argumentativo e partes do discurso. *ReVEL*, edição especial, vol. 14, n. 12, 2016.
- FIORIN, J. L. *Figuras de retórica*. São Paulo: Contexto, 2014.
- FOUCAULT, M. *História da loucura na idade clássica*. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- FREUD, S. *Inibição, sintoma e medo*. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2016.
- LIMA, M. A. *A retórica em Aristóteles: da orientação das paixões ao aprimoramento da eupraxia*. Natal: IFRN, 2011.
- MATEUS, S. *Introdução à retórica no séc. XXI*. Covilhã: LabCom Books, 2018.
- MEYER, M. *A retórica*. Tradução de Marli M. Peres. São Paulo: Ática, 2007. (Série Essencial).
- MORAES, A. *Direito constitucional*. São Paulo: Atlas, 2010.
- PERELMAN, C. *Retóricas*. Tradução de Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- PERELMAN, C.; OLBRECHTS-TYTECA L. *Tratado da argumentação: a nova retórica*. Tradução de Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- REBOUL, O. *Introdução à retórica*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.



# GOLPE OU *IMPEACHMENT*? A POLARIZAÇÃO MIDIÁTICA A PARTIR DAS CAPAS DAS REVISTAS *VEJA* E *CARTA CAPITAL*

Hélen Rodrigues SIMÕES (UNIFRAN)

Alexandre Marcelo BUENO (UNIFRAN)

## RESUMO

A destituição de Dilma Rousseff da Presidência da República em agosto de 2016 inaugurou um dos períodos históricos mais polêmicos da história recente do Brasil. Em um cenário fragmentado na discussão sobre se foi *impeachment* ou golpe, observamos inúmeros questionamentos partidários e ideológicos. Esta pesquisa propõe analisar oito capas das revistas *Veja* e *Carta Capital* para depreender as significações articuladas pela maneira como ambas elaboram seus elementos discursivos. Este trabalho terá como base a semiótica discursiva, com foco no percurso gerativo de sentido, sobretudo na dimensão polêmica. O que nos impulsiona é a tentativa de traçar um contexto histórico-discursivo do processo de *impeachment* de Dilma Rousseff, a partir dos julgamentos políticos e seus consequentes conflitos permeados pela polarização política.

**Palavras-chave** Semiótica discursiva; polarização; intolerância; revistas.

## ABSTRACT

The dismissal of Dilma Rousseff from the Presidency of the Republic in August 2016 inaugurated one of the most controversial historical periods in recent Brazilian history. In a fragmented scenario in the discussion of whether it was impeachment or a political coup, we observed numerous partisan and ideological questions. This research proposes to analyze eight “Veja” and “Carta Capital” magazine’s covers to unravel the articulated meanings by the way both of them elaborate their discursive elements. This work will be based on discursive semiotics, focusing on the generative path of meaning, especially on the controversial dimension. What drives us is the attempt to trace a historical-discursive context of Dilma Rousseff’s impeachment process, based on political judgments and their consequent conflicts permeated by political polarization.

**Keywords** Discursive Semiotics; polarization; intolerance; magazines.





## Introdução

O contexto histórico-social do processo de destituição da ex-presidente Dilma Rousseff foi permeado por uma série de manifestações populares que começaram a ocorrer em junho de 2013, pela analogia com o processo político de 1964, sobretudo à palavra “golpe” e o que ela representa, e pela concomitância com os desmembramentos da operação “Lava-jato”.

“O gigante acordou!” e “Vem pra rua!” foram algumas das frases mais exclamadas desde 2013. Influenciados pelos atos realizados em décadas anteriores e com meios tecnológicos mais acessíveis que propiciaram divulgações exacerbadas em redes sociais, manifestantes conseguiram a anulação do aumento do preço da tarifa dos transportes públicos em capitais brasileiras. O anseio por mudança foi estampado nos rostos dos manifestantes, cartazes e em compartilhamentos digitais nas redes sociais.

Na obra “Radiografia do golpe”, Souza expõe o cenário das manifestações da seguinte forma:

A camisa da seleção brasileira e a bandeira nacional se tornaram os símbolos que ninguém mais conseguiu retirar ou sequer disputar com essa fração de classe. É uma camisa que passa a mais importante mensagem: “não somos de nenhum time”, como não somos de nenhum partido. Nosso time é a seleção, e nós torcemos pelo Brasil. O ufanismo

do país dividido que não tolera a diversidade e ao mesmo tempo se põe como único representante da nação, um protofascismo óbvio, não só não foi criticado pela mídia. Foi, ao contrário, louvado e estimulado (SOUZA, 2013, p. 101).

Na opinião de Souza, a principal motivação foi o discurso anticorrupção. A partir deste, o objetivo seria o enfraquecimento dos dois personagens principais do Partido dos Trabalhadores: o ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva e, naquela ocasião, Dilma Rousseff.

O “Mensalão”, em 2005 e em 2006, posteriores escândalos de corrupção na Petrobrás, sobretudo os seus desdobramentos na Operação “Lava Jato”, iniciada em 17 de março de 2014, antecederam o cenário político recente marcado ainda pela reeleição de Dilma em outubro de 2014. Na ocasião, a então presidente disputou sua manutenção no cargo com o ex-governador de Minas Gerais e atual deputado federal por Minas Gerais, Aécio Neves da Cunha (PSDB - Partido da Social Democracia Brasileira). Dilma Rousseff foi reeleita com 54.501.118<sup>8</sup> de votos, número que corresponde a 51,65% dos votos válidos.

A polarização política já se concretizava, indicada sobretudo pela diferença ínfima no percentual de votos fracionados entre os dois adversários políticos representantes

8 Em: <<http://www.tse.jus.br/imprensa/noticias-tse/2014/Dezembro/plenario-do-tse-proclama-resultado-definitivo-do-segundo-turno-da-eleicao-presidencial>>. Acesso em 26 de agosto de 2019.



do PT e do PSDB. As manifestações do ano anterior e o início das investigações da Operação “Lava-jato” contribuíram para a instauração de uma crise econômica e política que culminaram na abertura do processo de *impeachment* da ex-presidente.

Eduardo Cunha, então deputado federal pelo PMDB (Partido do Movimento Democrático Brasileiro), no cargo de presidente da Câmara, aprovou o processo de afastamento, no qual constou como justificativa o crime de responsabilidade cometido pela ex-presidente, concretizado por meio das pedaladas fiscais, definidas como atrasos de repasse de verbas a bancos públicos e privados. O processo de *impeachment* foi iniciado em 2 de dezembro de 2015 e no final do mês de agosto de 2016, nos dias 25, 29 e 31, ocorreram respectivamente, a etapa final do julgamento pelo Senado Federal, a visita de Dilma ao Senado para apresentar sua defesa e a votação da cassação do mandato da então presidente. A então presidente Dilma, primeira mulher reeleita para chefiar o poder executivo no Brasil, foi de fato deposta, e em virtude de uma segunda votação pelo Senado Federal também no dia 31 de agosto de 2016, não perdeu seus direitos políticos.

Nos grandes meios de comunicação, o *impeachment* de Dilma é considerado constitucional. Para mídias alternativas, o processo é apontado como um golpe parlamentar. As justificativas de ambos os lados refletiram uma divisão pré-existente, não apenas

no cenário midiático, como também nos meios acadêmico, cultural e econômico. Esta associação com a palavra “golpe” remete ao contexto histórico e político estabelecido no Brasil há cinquenta e cinco anos.

Todos os fatos e circunstâncias, desde o início do processo de *impeachment*, foram veiculados nos mais variados tipos de mídias jornalísticas, a partir de diferentes abordagens, cumprindo assim, o objetivo de difundir a informação. No entanto, é a amplitude e a pluralidade de propagação das notícias sobre o mesmo assunto que compõe a proposta de estudo desta pesquisa.

A análise das capas justifica-se pela pertinência de compreender as diferentes construções discursivas e ideológicas por meio da linguagem. As duas revistas, *Veja* e *Carta Capital*, foram selecionadas pelo fato de apresentarem suas publicações a respeito de um mesmo fato histórico de forma antagônica, representando de certa forma ideologias explicitamente partidárias.

A Revista *Veja*, criada em 1968 e atualmente com distribuição semanal, nos últimos quinze anos enfatizou as crises e todas as polêmicas dos governos petistas e inseriu em suas capas imagens icônicas e marcantes. Tal postura permitiu, por diversos momentos, que este periódico fosse considerado como um veículo de comunicação caracterizado pela ideologia política de direita. Por sua vez, *Carta Capital*, fundada em 1994, por meio de suas publicações e imagens também representativas





do cenário político brasileiro, de forma bastante explícita e autêntica, proporcionou indícios, para grande parte de seus leitores, de ter adotado uma postura ideológica mais à esquerda do espectro político.

Conforme afirma José Luiz Fiorin, em sua obra “Linguagem e ideologia”:

Quando um enunciador comunica alguma coisa, tem em vista agir no mundo. Ao exercer seu fazer informativo, produz um sentido com a finalidade de influir sobre os outros. Deseja que o enunciatário creia no que ele diz, faça alguma coisa, mude de comportamento ou de opinião etc. Ao comunicar, age no sentido de fazer-fazer. Entretanto, mesmo que não pretenda que o destinatário haja, ao fazê-lo saber alguma coisa, realiza uma ação, pois toma o outro detentor de um certo saber (FIORIN, 2005, p. 74).

A construção de uma capa é estrategicamente composta pela relação entre o plano de conteúdo e o plano de expressão, a partir da escolha de recursos verbo-visuais. A manipulação permeia esta construção. O fato de ambas as revistas selecionadas para este trabalho, apresentarem posturas editoriais legítimas e opostas, reconhecidas a partir da maneira como veicula as notícias, acentua ainda mais as comparações e análises às quais este trabalho se propõe, principalmente no que diz respeito ao antagonismo político enfatizado em 2016.

## 1. Fundamentação teórica

A semiótica francesa, semiótica do discurso ou ainda semiótica greimasiana como também é denominada, permite examinar os procedimentos da organização textual e os mecanismos enunciativos de produção e recepção do texto. Temos como base a análise a partir do percurso gerativo de sentido, composto pelo plano de conteúdo, em seus níveis fundamental, narrativo e discursivo, paralelamente à análise do plano de expressão, a partir dos formantes topológico, cromático e eidético. Este processo é a base desta pesquisa, pelo fato de fornecer instrumentos teóricos relevantes para que possamos captar, a partir do material selecionado, os recursos e estratégias devidamente utilizados para atingir o objetivo específico de cada revista.

Para alcançar os objetivos deste projeto, recorreremos à teoria semiótica de linha francesa, elaborada por Algirdas Julien Greimas e colaboradores. Em especial, focaremos, inicialmente, na semiótica padrão, por meio de seu percurso gerativo do sentido, na semiótica das paixões, assim como em postulados da sociosemiótica, de Eric Landowski, e da semiótica plástica, de Jean-Marie Floch.

A estrutura de nossa pesquisa sobre a formulação das capas é constituída pelo percurso gerativo de sentido, distribuído metodologicamente em seus níveis fundamental, narrativo e discursivo, com suas determinações

fóricas no plano do conteúdo. Cumpre salientar que a ideologia, bem como a manipulação, torna-se presente e apta a ser explorada no nível narrativo. O quadrado semiótico, como modelo de visualização de relações, sustenta estas relações e as operações de negação e asserção que o permeiam.

No nível fundamental, o mínimo de sentido surge da oposição das categorias semânticas. Se em determinada capa, observamos a oposição semântica *decadência* x *ascensão*, por exemplo, iniciada em um modelo estático, é a partir da estruturação do quadrado semiótico, que oferece o movimento e a passagem de uma oposição à outra, que podemos negar e afirmar em uma relação sintática.

No nível narrativo, constituído por sua sintaxe e semântica, deparamo-nos com um sujeito e uma relação que constrói os elementos. Na conversão de um nível ao outro, processa-se um enriquecimento de sentido, a partir de um sentido simples e abstrato, que é posteriormente concretizado. Semanticamente, neste nível, constam dois tipos de enunciados elementares: estático, ou seja, enunciado de estado, e dinâmico, definido como enunciado de transformação ou enunciado de fazer.

Na sintaxe narrativa, encontram-se os programas narrativos, definidos por Barros como “um enunciado de fazer que rege um enunciado de estado. Integra, portanto, estados e transformações” (BARROS, 2005,

p. 24). A partir deste conceito, são caracterizados dois tipos de programas narrativos: competência e performance. Esta pressupõe aquele e ambos definem o percurso, imersos em uma relação de hierarquia.

O encadeamento de programas narrativos compõe o percurso narrativo, que por sua vez engloba o percurso do sujeito. Este é subdividido em percurso do destinador-manipulador e percurso do destinador-julgador. Conforme explica Barros:

No percurso do destinador-manipulador, o programa de competência é examinado não na perspectiva do sujeito de estado que recebe os valores modais, mas do ponto de vista do sujeito doador ou destinador desses valores” (BARROS, 2005, p. 30).

Podemos relacionar, portanto, estes conceitos ainda com as subdivisões da semântica narrativa, com suas quatro modalidades: querer, dever, poder e saber, que são distinguidas na modalização do fazer como fazer-fazer e ser-fazer, e na modalização do ser como veridictória e demais modalizações.

Já o percurso do destinador-julgador é vinculado à sanção do sujeito. Esta pode ser cognitiva, ou seja, ligada à interpretação, ou pragmática, relacionada à retribuição. A modalização veridictória, sobretudo, estará presente nas análises às quais esta pesquisa se propõe, pois é referente à relação do sujeito com o objeto, quer seja





esta verdadeira ou falsa, mentirosa ou secreta. Este conceito transpassa a confecção das capas das revistas e seus conteúdos, manipulatórios ou não, dirigidos aos leitores e consumidores. No caso de nossos objetos de análise, deverá prevalecer, portanto, primeiro o posicionamento editorial das revistas, (destinadores-manipuladores), e posteriormente, a sanção cognitiva que concerne com mais frequência à relação estabelecida entre a elaboração de conteúdos midiáticos e à maneira como estes atingem seu público-alvo.

No percurso narrativo da manipulação, o destinador é diferente do sujeito da ação, pois é o actante que transforma a competência do sujeito da ação. Trata-se de influenciar o outro para que este realize determinada ação. O sujeito que transforma competência é o destinador, pressupõe um destinatário, doa competência para o outro e realiza um “fazer persuasivo”. Instaura-se uma relação de comunicação, em que o destinatário cumpre um “fazer interpretativo”. Esta relação ultrapassa o ato de emissão e codificação da mensagem.

A manipulação compreende quatro classes: tentação e sedução, segundo o querer, e intimidação e provocação, segundo o poder. O leitor pode não se deixar ser manipulado e neste caso, de acordo com Barros, ocorre uma recusa à participação no jogo proposto pelo destinador, em virtude da existência de valores desiguais. A manipulação obtém êxito quando o destinatário aceita os

valores ofertados pela destinador-manipulador.

Os programas são definidos pela relação de conjunção ou de disjunção. Em outras palavras, há programas narrativos de aquisição de objeto, ou seja, do valor que este objeto possui, e de privação de objeto, respectivamente. Faz-se oportuno ressaltar que na sequência deste conceito, as narrativas são estabelecidas por polêmicas, nas situações em que, interessados em um mesmo objeto, dois sujeitos passam a disputá-lo. Na oposição midiática das duas revistas, *Veja* e *Carta Capital*, a polêmica é instaurada justamente devido a este conceito. Ambas concorrem para convencer o leitor, cada qual composta por seu viés ideológico em sua proposta de material.

Na sintaxe narrativa da Semiótica, encontramos duas formulações distintas, por meio das quais é possível definir a narrativa: como mudança de estados e como sucessão de estabelecimentos e rupturas de contratos entre destinador e destinatário. Nesta pesquisa, por tratar da análise da elaboração de textos sincréticos que, como todo texto, visa à manipulação, podemos dizer que o “destinador revista” propõe um “contrato” com seu “destinatário leitor”, que pode adquirir e se interessar pela leitura do material proposto, ou pode recusar, ignorando aquele conteúdo.

Em geral, cada leitor se inclina a procurar ou a adquirir determinado conteúdo que apresente um



raciocínio ideológico semelhante ao seu. Em “Interações Semióticas”, Eric Landowski afirma:

Diferentemente da programação que “encerra” os actantes em “papéis temáticos” predeterminados e imutáveis (em outras palavras os reduz ao estatuto das coisas), os cálculos e manobras estratégicas de um “manipulador” pressupõem que ele vê, de forma certa ou errada, naquele para quem ele se dirige, um interlocutor (adversário ou parceiro potencial) dotado de um mínimo de clarividência e de certo grau de livre-arbítrio. Se ele busca influenciá-lo, é porque ele o supõe capaz de escolher com conhecimento de causa o que ele decide. E se tenta persuadi-lo, é porque o crê hábil para julgar o valor dos valores que lhe propõe. Manipular é portanto, antes de tudo, reconhecer o outro como um sujeito “competente”, cuja competência é analisável, tecnicamente, em termos de modalidades (LANDOWSKI, 2017, p. 17).

Landowski acrescenta ainda que a manipulação ultrapassa a ideia de fazer-criar, sendo portanto, o que ele define como regime de relações intersubjetivas de inspiração jurídico-econômica e instrumento de regulação das trocas de valores.

Barros elenca três procedimentos que podem ser utilizados pelo enunciador para influenciar o enunciatário: implicitar ou explicitar conteúdos, a prática de determinados atos linguísticos e a argumentação. Torna-se ainda necessário distinguir

convencer e persuadir. O primeiro é definido como ato de fazer-criar e o segundo como fazer-fazer. Nas manifestações iniciadas em 2013 por todo o Brasil, por exemplo, podemos observar que foram atingidos ambos os objetivos, de fazer-criar e fazer-fazer, pois para serem impulsionados e protestarem por seus propósitos, os manifestantes precisaram acreditar e agir.

As paixões, efeitos de sentido produzidos nos textos, são ligadas à organização narrativa dos textos e possuem um jogo de modalizações. São marcadas pela aspectualização e pela tensividade. Os efeitos passionais são subordinados à organização narrativa dos textos. Para compreender um sentimento manifestado como ódio ou intolerância, em especial a intolerância política, temática que nos interessa, é preciso compreender e pressupor a organização narrativa. A respeito do aspecto manipulatório, Greimas e Fontanille afirmam: “uma vez manipulado ou persuadido, ou tornado apto, o sujeito apaixonado refugia-se ou acha-se treinado em seu imaginário, antes de renunciar à ação ou precipitar-se: assim funciona o medo, por exemplo, ou, como se verá, o ciúme” (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 133).

Classificadas em malevolentes e benevolentes, as paixões definem-se no primeiro caso no anseio de afetar negativamente, por meio da raiva, do ódio, da ira, dentre outras gradações, quem o sujeito considera que não cumpriu um contrato estabelecido.



De acordo com Barros, “o sujeito da malevolência vive as paixões da *hostilidade*, da *antipatia*, da *aversão*, enquanto os sujeitos que podem reparar a falta sofrem o *ódio*, a *cólera*, a *raiva* ou o *rancor*” (BARROS, 2005, p. 52). Já no segundo conceito, são constituídas pelo “sentir-se realizado” quando algum contrato foi cumprido com êxito e como consequência o sujeito é conduzido a num sentimento de satisfação e de realização.

O medo e ódio, por exemplo, são valorizados negativamente. Nos discursos políticos ou em cenários em que estes são noticiados, bem como na construção de conteúdos midiáticos, o medo é abordado como forma de persuadir o leitor ou o ouvinte.

Nos materiais construídos por um discurso *pró-impeachment* e no cenário das manifestações iniciadas em 2013, é possível identificar o medo, inclusive, como propulsor de um contexto que enfatizou o fracasso petista frente ao poder executivo no Brasil nas quase duas últimas décadas, o receio da perpetuação do referido poder e o que isto poderia ocasionar, negativamente, sobretudo no cenário econômico. A coragem, evidenciada nas manifestações e na veiculação destas, é valorizada positivamente.

O nível discursivo, também formulado sintática e semanticamente, é aquele em que a instância da enunciação do texto mais adquire destaque. Trata-se da instância pressuposta no discurso e responsável pela produção de

uma dada organização narrativa, composta pela escolha de valores, de tipos de contrato e pelas escolhas do nível fundamental. A instância engloba o sujeito da enunciação, que enuncia em determinados tempo e espaço.

Na sintaxe discursiva, com base na definição de instância, podemos observar a existência de um ator, de um tempo e um espaço que são produtos de operações de *debreagem* ou *embreagem*. A *debreagem* enunciativa produz efeitos de proximidade e de subjetividade, enquanto a *debreagem* enunciativa elabora efeitos de distanciamento e de objetividade. Estas operações são utilizadas como estratégias que o sujeito da enunciação utiliza na construção do discurso. Todas são criadas em decorrência da ação de um sujeito e da manipulação de um enunciador para um enunciatário. Os conteúdos midiáticos recebem o efeito de objetividade como propósito de convencer o enunciatário de que trazem uma verdade, estampada na capa ou no título de uma notícia. Ao utilizar certas estratégias, o enunciador é também responsável pela constituição do enunciatário.

Esta pesquisa abrange, dentre outros, o intuito de traçar um contexto histórico-discursivo do processo de *impeachment* de Dilma Rousseff, conforme já explicitado. É por meio da semântica discursiva que poderemos encontrar as determinações sócio históricas, visualizadas inclusive a partir da escolha dos temas e figuras que carregam consigo questões implícitas socialmente.

## 2. Metodologia

Trata-se de uma pesquisa qualitativa, de cunho bibliográfico. Foi estabelecido um recorte do *corpus*, em um período delimitado, que propicie ser traçada uma linha cronológica para a análise comparativa do material.

## 3. Análise piloto do *corpus*

O material proposto para recorte metodológico representa o posicionamento ideológico e político das duas revistas. No processo inicial de análise, verificamos que as revistas constroem o simulacro dos adversários políticos e os sancionam negativamente. Encontram-se, de um lado, referências à queda do Partido dos Trabalhadores e da ex-presidente Dilma Rousseff, com imagens e alusões à sua destruição. Em contraponto ideológico, as demais capas da outra revista optaram por comparar o processo de *impeachment* ao golpe militar de 1964, representar com fotografias a conspiração política que acelerou o processo e enfatizar a figura de uma então presidente isolada.

Figura 1: Capa da edição 2474



Fonte: *Veja*. São Paulo. Editora Abril, edição 2474,

ano 49, n. 16, 20 de abril de 2016

Figura 2: Capa da edição 898



Fonte: *Carta Capital*. São Paulo. Editora Confiança, edição 898, ano 22, 19 de abril de 2016

### 3.1 “Fora do Baralho”

A capa da revista *Veja* sob análise inicial pertence à edição 2474, publicada em 20 de abril de 2016, três dias após a votação do processo de *impeachment* pela Câmara dos Deputados. A revista estampa o título “Fora do baralho” e logo abaixo, traz escrito: “Com ou sem vitória na batalha do *impeachment*, Dilma já perdeu a batalha do poder. Seu governo esfacelou-se e a presidente, abandonada pelos aliados, não comanda mais o Brasil”.

No nível discursivo, observamos uma debreagem enunciativa, que nos apresenta a um efeito de distanciamento e objetividade, que extrai a então presidente Dilma Rousseff do poder de seu cargo. A capa organiza seu discurso por meio de uma tematização e uma figurativização particular para a construção de parte do sentido do texto. É possível perceber





figuras emblemáticas como a faixa presidencial, que compõe a imagem, sendo esta uma versão fotográfica oficial da presidência da república. É importante salientar que esta imagem, centralizada na capa, é propositalmente rasurada, como se alguém tivesse tentado retirá-la parcialmente de determinado local, o que se assemelha com a situação na qual a então presidente se encontrava, com a abertura do processo de *impeachment*. Cumpre salientar que esta rasura na imagem remete a uma agressividade, sobretudo por estar simbolizada na face da então presidente Dilma Rousseff. Figurativizam-se, portanto, temas como uma democracia estremecida e a expressão “fora do baralho” já antecipa uma desqualificação de Dilma Rousseff, descaracterizando-a de seu cargo de presidente.

No nível narrativo, determinado pelas transformações de estado, temos o sujeito, a presidente Dilma Rousseff, inicialmente em conjunção com seu objeto-valor (poder). Posteriormente a um evento transformador (abertura do processo de *impeachment* e votação pela Câmara dos Deputados), este sujeito passa a ficar em disjunção com o objeto-valor.

A ideia de representar Dilma como “cartaforado baralho” carrega consigo uma sanção negativa com relação à então presidente. Na classificação referente à interpretação veridictória dos estados da sanção cognitiva, ordenados como verdadeiros (que parecem e são), falsos (que não

parecem e não são), secretos (que não parecem, mas são) e mentirosos (que parecem, mas não são), percebemos o primeiro estado mencionado, o verdadeiro, caracterizando uma figura política que parecia estar sendo destituída, eliminada, e de fato estava, a partir da votação do processo de *impeachment*. A destituição ocorreu porque a então presidente foi, na sanção, reconhecida como sujeito incompetente.

No nível narrativo, importam dois tipos de enunciados elementares: enunciados de estado e de fazer. No primeiro, o sujeito está em relação de conjunção ou disjunção com determinado objeto, e no segundo, ocorre uma transformação nesta relação estabelecida. O programa narrativo sinaliza esta mudança de estado após o enunciado de fazer “votação”, sendo antes uma relação de conjunção e posteriormente uma relação de disjunção, na qual tem-se Dilma Rousseff como sujeito excluído. Nesta exclusão, Dilma encontra-se em disjunção com relação aos demais políticos da base aliada e de oposição ao seu governo e com relação também ao próprio enunciador.

Há ainda uma correlação com a descontinuidade, ressaltada posteriormente no nível fundamental, quando confrontada com a continuidade, e a transformação de Dilma Rousseff (eleita democraticamente em outubro de 2014), ex-presidente destituída do cargo (acusada de crime de responsabilidade fiscal e improbidade administrativa). Esta descontinuidade





é associada à mudança de estado, sustentação do nível narrativo, e pode ser associada inclusive ao caminho histórico da democracia no Brasil, percurso este marcado por decisivos acontecimentos.

Já no nível fundamental, podemos traçar uma oposição semântica pela relação de continuidade *versus* descontinuidade, referente à permanência ou não de Dilma Rousseff em seu cargo. A alusão a esta interrupção do mandato da ex-presidente, salientada pelas imagens e expressões escolhidas, configura esta descontinuidade. No nível fundamental, embasado por elementos mais abstratos e responsáveis pela produção e compreensão de determinado discurso, é o momento da análise fundamentado pela oposição. Logo, os termos continuidade e descontinuidade são elementos que se opõem, pois consideramos que para prevalecer a democracia, é necessária a permanência durante os quatro anos de mandato no cargo para o qual tenha sido eleito. Por outro lado, havendo a interrupção de determinado mandato, esta democracia é abalada, sofrendo interferências que marcam a descontinuidade.

Na sintaxe, nesse nível, prevalecem as operações de negação e de asserção. Neste caso, a categoria /continuidade/ vs. /descontinuidade/ indica a afirmação do poder em /continuidade/ no momento anterior à votação pela Câmara dos Deputados, a negação desta /continuidade/

após a votação e afirmação da /descontinuidade/ após a votação.

O termo /continuidade/ pressupõe o termo /descontinuidade/. Na operação de negação a cada um dos contrários, encontramos dois contraditórios: /não-continuidade/ que é contrário de /continuidade/ e /não-descontinuidade/ que representa o contrário de /descontinuidade/, conforme ilustramos abaixo:



### 3.2 “República das bananas”

A revista *Carta Capital* trouxe em sua edição 898, veiculada em 19 de abril de 2016, o título “República das bananas” juntamente a uma imagem da cantora Carmen Miranda. Na parte superior da capa, está escrito: “Exclusivo: Meire Poza, a contadora de Youssef e os documentos que revelam os bastidores ilegais da operação Lava Jato”.

No nível discursivo, nota-se uma debragem enunciativa. A expressão “República das bananas” refere-se ao termo criado em 1904 por William Sydney Porter, escritor americano, mais conhecido pelo pseudônimo de O. Henry. O escritor criou esta expressão em um conto cuja história se passou no país fictício “Anchuria”. Segundo historiadores, a “república das bananas” era na verdade o país de Honduras, que na época, produzia grande volume



de bananas e dependia comercial e economicamente de empresas americanas. Honduras é relacionada ainda a golpes de Estado, como o ocorrido em 2009, por meio do qual o então presidente Manuel Zelaya foi deposto de seu cargo. A expressão foi utilizada também na filmografia da cantora Carmen Miranda, em 1939, na obra “Banana da terra”. Desta vez, o enredo se passava em “Bananolândia”, cidade que havia produzido uma quantidade excessiva de banana e não conseguia vender toda a produção da fruta. O termo “republiqueta”, é usado inclusive por meio de sufixo diminutivo, para “empobrecer” ainda mais a ideia a que se refere.

Na capa em questão, a edição faz uma crítica ao período pré-*impeachment* na ocasião da publicação, traçando paralelos condizentes com a figurativização de temas que fazem referência à subordinação política e a uma circunstância política considerada enfraquecida pela revista. A expressão conduz a um conceito de apatia e indiferença por parte da população, no que diz respeito aos cenários político e econômico.

No nível narrativo, utilizado para caracterizar as transformações de estado, podemos analisar o sujeito Brasil em conjunção com o objeto-valor democracia, ou mesmo soberania. Após a instauração de um evento transformador (abertura do processo de *impeachment* e votação pela Câmara dos Deputados) este

sujeito entra em disjunção com o objeto-valor.

No nível narrativo, formulado por uma sequência de quatro fases (manipulação, competência, performance e sanção), esta edição da revista *Carta Capital* promove uma sanção negativa contra a democracia, considerando o estado resultante “mentiroso”, que representa o sentido de que algo parece, mas não é.

No nível fundamental, temos uma oposição semântica de liberdade *versus* opressão. Nas operações sintáticas de asserção e negação observa-se a seguinte relação: a categoria /liberdade/ determina a afirmação da democracia, da competência e poderio da então presidente Dilma Rousseff anterior à votação do processo pela Câmara dos Deputados. Em seguida, tem-se a negação desta /liberdade/, o que coloca em risco e desestabiliza o governo da então presidente e, por fim, a afirmação da categoria /opressão/ após o fim da votação.

O termo /liberdade/ pressupõe o termo /opressão/. Na operação de negação a cada um dos contrários, existem os contraditórios: /não-opressão/ que é contrário de /opressão/ e /não-liberdade/ que indica o contrário de /liberdade/.





## Considerações Finais

A partir da análise prévia que fizemos de duas capas relacionadas ao tema da destituição de Dilma Rousseff, pudemos observar inicialmente que cada uma possui uma organização narrativa distinta a partir da qual cada enunciador vai se posicionar em diferentes espectros ideológicos e políticos sobre o acontecimento mencionado.

Assim, a revista *Veja* apresenta uma sanção bastante agressiva em relação ao sujeito Dilma Rousseff, figurativizando um gesto que visa a apagá-la do momento político do país. Já a revista *Carta Capital* apresenta uma sanção sobre o processo político e democrático brasileiro por um viés irônico, na medida em que retoma o tema do país que não possui uma democracia plena com instituições que primam pela impessoalidade.

Neste início da primeira análise, ainda no plano de conteúdo, observamos que *Veja* e *Carta Capital* possuem alinhamentos ideológicos nitidamente opostos. Ambas as revistas promovem uma sanção, ainda que de forma distinta. *Veja* expressa um posicionamento direcionado à imagem de Dilma Rousseff, de forma inclusive mais explícita. *Carta Capital*, por sua vez, destaca a ideia de democracia e retoma elementos históricos e externos para conduzir a esta sanção.

Ainda não iniciamos a abordagem do plano de expressão, responsável por suportar o significado do texto e por viabilizar sua percepção sensorial. Pretendemos nos basear nos estudos de Jean-Marie Floch, a respeito desta relação motivada entre o plano do conteúdo e do plano de expressão. Pela tipologia do *corpus* selecionado, o semissimbolismo deverá ser também explorado, por permitir que examinemos categorias do conteúdo associadas com categorias da expressão, em uma aproximação com o sistema de símbolos.

### REFERÊNCIAS

- BARROS, D. L. P. de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Atual, 1988.
- BARROS, D. L. P. de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2005.
- FIORIN, J. L. *Linguagem e ideologia*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1998.
- GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. *Semiótica das paixões*. Dos estados de coisa aos estados de alma. Tradução de Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.
- LANDOWSKI, E. *Presenças do outro: ensaios de sociosemiótica*. Tradução de Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- LANDOWSKI, E. *Interações arriscadas*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.
- SOUZA, Jessé. *A radiografia do golpe: entenda como e por que você foi enganado*. Rio de Janeiro: Leya, 2016.



## A GRAMÁTICA E A LÍNGUA VIVA NA PERSPECTIVA DE BAKHTIN: o ensino de orações coordenadas e subordinadas

Jéssica Duarte de SOUZA (UNIFRAN)

Camila de Araújo Beraldo LUDOVICE (UNIFRAN)

### RESUMO

O ensino da análise sintática, há muito tempo, vem provocando nos alunos uma aversão às aulas de Língua Portuguesa que, muitas vezes, estão baseadas apenas nas gramáticas tradicionais. O objetivo deste estudo é compreender as lições de Bakhtin como professor e verificar como podemos colocá-las em prática no ensino fundamental. O presente trabalho justifica-se pela importância que essa prática adotada pelo filósofo da linguagem poderá ter no dia a dia do professor de Língua Portuguesa, pelo fato de tornar o ensino de gramática mais interessante e vivo para os alunos. A análise será qualitativa, de modo descritivo, por meio de uma pesquisa de campo. A pesquisa comprovou que a estilística bakhtiniana pode contribuir para um conhecimento ativo dos processos da língua viva e da língua literária.

**Palavras-chave** Gramática; Estilística; Bakhtin.

### ABSTRACT

The teaching of syntactic analysis, for a long time has provoked in students an aversion to the Portuguese language classes, which are often based only traditional grammars. The purpose of this study is to understand Bakhtin's lessons as a teacher and to see how we can put them into practice in elementary school. The present work is justified by the importance of the practice adopted by the language philosopher that may have in the daily life of the Portuguese language teacher, because it makes the teaching of grammar more interesting and alive for the students. The analysis will be qualitative, descriptively, through a field research. Research has shown that Bakhtinian stylistics can contribute to an active knowledge of the processes of living language and literary language.

**Keywords** Grammar; Stylistic; Bakhtin.

## Introdução

Ao longo dos anos, o ensino de gramática tem sido o alvo de pesquisas, debates, reflexões e tema de muitos congressos. Desde os anos 60, tem-se observado o pouco êxito dos estudantes brasileiros quando se trata das aulas de Língua Portuguesa. A palavra “gramática” causa inquietação em muitos alunos. O livro *Emília no país da gramática*, escrito por Monteiro Lobato, nos mostra que essa aflição a respeito do ensino da gramática vem de longe. Em uma conversa com sua avó, Pedrinho diz: “Se meu professor ensinasse como a senhora, a tal gramática virava brincadeira. Mas o homem obriga a gente a decorar uma porção de definições que ninguém entende” (LOBATO, 2004, p.7).

As discussões em torno da língua materna são diárias. Muitos ainda acreditam que a aula de Português deve ter como objetivo somente o ensino pautado pela norma culta. Acredita-se que a língua é uniforme, sem variação, sem adequação à situação em que é empregada. Evidenciamos que a norma culta não deve ser tida como a única norma linguisticamente válida. Porém, deve ser, sim, usada, de forma adequada, quando a ocasião assim o exigir.

Escolhemos analisar uma parte da gramática, a análise sintática do período composto. Pesquisamos sobre o estudo das orações coordenadas e subordinadas, unindo gramática e estilística. Dessa forma, esta pesquisa tem como objeto de

estudo o ensino do período composto por coordenação e subordinação com base na estilística bakhtiniana. A hipótese deste trabalho é a de que é preciso que o ensino da gramática leve em conta seu significado estilístico. Sem a abordagem estilística, o estudo da sintaxe não enriquece a linguagem dos alunos e, privado de qualquer tipo de significado criativo, não lhes ajuda a criar uma linguagem própria.

O livro *Questões de estilística no ensino da língua* (2013), obra em que Bakhtin apresenta a experiência que teve na Rússia entre 1942 e 1945, período em que ele era professor em duas escolas, é o que mais incentiva nossa proposta de intervenção neste trabalho. A obra apresenta um método que é centrado na reescrita das orações subordinadas sem conjunções, modificando-as em subordinadas com conjunções, mostrando aos estudantes que, nas subordinadas sem conjunção, há uma maior expressividade e dramaticidade em relação às subordinadas com conjunções. Bakhtin desenvolve uma metodologia de ensino que é voltada ao processo de nascimento da individualidade linguística dos discentes.

Sendo assim, pretende-se compreender os ensinamentos de Bakhtin que, durante a Segunda Guerra Mundial, foi professor na Rússia. Naquele período, escreveu algumas lições sobre o ensino de gramática, as quais verificamos como podemos colocá-las em prática atualmente. A





seguir, parte-se, para uma explicação sobre a estilística na perspectiva do filósofo da linguagem.

## 1. O papel da estilística nas aulas de língua materna

O ensino de gramática sempre foi um ponto de críticas e iniciativas na busca por uma aprendizagem da língua de modo mais reflexivo e funcional. Dentre os estudos, estão as reflexões do russo Mikhail Bakhtin, que nos fascina ao revelar sua pesquisa feita quando foi professor. A obra *Questões de estilística no ensino de língua*, foi publicada em tradução direta do russo por Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo, e com apresentação de Beth Brait pela Editora 34. O livro nos viabiliza apontamentos relevantes acerca do ensino de língua, com o objetivo de desenvolver um fazer pedagógico que estimule nos alunos a sua individualidade linguística.

As reflexões de Bakhtin são importantes e podemos afirmar que são contemporâneas, uma vez que nos conduzem a (re)pensar a prática tradicional do ensino de língua materna, tão discutida na atualidade. Podemos dizer que Bakhtin estava vigilante e preocupado com o ensino que, “tratando abstratamente a língua, não lograva de fato ensinar seu comportamento vivo aos alunos” (BAKHTIN apud BRAIT, 2013, p.11). Para Bakhtin (2013), o lugar que o ensino da gramática ocupa na escola necessitava de ser revisto, analisando que uma certa estilística poderia, “se articulada à gramática, auxiliar os professores e levar os

alunos a um conhecimento ativo de procedimentos característicos da língua literária e, também, da língua do cotidiano, da língua viva, em uso” (BAKHTIN apud BRAIT, 2013, p.11).

Uma importante ferramenta utilizada em sala de aula é o livro didático e, em sua época, Bakhtin já fazia críticas relacionadas aos manuais. Bakhtin (2013) nos lembra que “os livros que concorrem hoje os programas oficiais do governo não correspondem, enquanto volume de investimento público e privado, a índices de melhora na leitura e produção escrita e oral dos alunos” (BAKHTIN apud BRAIT, 2013, p.13). Segundo Bakhtin (2013), “os exercícios do manual desorientam tanto os professores quanto os alunos. Os exercícios, que parecem ser orientados aos aspectos estilísticos e relacionados com a seleção dos sinônimos gramaticais, de fato não abordam esses aspectos” (BAKHTIN apud BRAIT, 2013, p.13). Os alunos, em certos exercícios, não entendiam para que eles serviriam na vida, no seu dia a dia. Bakhtin (2013) então propôs uma metodologia em suas aulas, tentando articular a concepção dialógica de linguagem e o aprendizado para o ensino de questões de gramática estabelecidas pelo programa oficial.

Enquanto professor de língua russa, Bakhtin (2013) realizou uma análise com seus alunos, associando o conteúdo de sintaxe a uma abordagem estilística. Ele fez um plano metodológico, um guia para auxiliar o professor e abordou o uso



de uma estrutura gramatical em particular: o período composto por subordinação sem conjunção. Bakhtin (2013) “registrava durante suas aulas o comportamento linguístico dos alunos, levando em conta os resultados para preparar seus cursos” (BAKHTIN apud BRAIT, 2013, p.14). O objetivo do autor, era que os alunos percebessem “o que muda quando escolho esta ou aquela palavra, esta construção sintática em lugar de outra” (BAKHTIN apud BRAIT, 2013, p.14). A finalidade do autor também era desenvolver a interação professor e aluno como método de elaboração dessa compreensão gramatical e estilística. Bakhtin (2013), preocupado com o conteúdo das aulas de língua materna, que era a gramática pura que prevalecia em seu país, aplicou um ensino produtivo de gramática para que os alunos pudessem aprender a usar a língua de maneira criativa. Isso era possível, segundo ele, quando levamos em conta o significado estilístico dos aspectos sintáticos da língua:

Sem a abordagem estilística, o estudo da sintaxe não enriquece a linguagem dos alunos e, privado de qualquer tipo de significado criativo, não lhes ajuda a criar uma linguagem própria; ele os ensina apenas a analisar a linguagem alheia já criada e pronta [...]. (BAKHTIN, 2013, p. 23-28)

Sendo assim, é concebível esclarecer que os aspectos semânticos e estilísticos no ensino de gramática, tal qual recomenda Bakhtin, faz-nos inferir que o autor não ficou só preocupado em

ensinar conceitos e termos, mas foi direcionando o ensino de gramática, segundo Faraco (apud BAKHTIN, 2013), em um caminhar que vai provocando a intuição e a reflexão dos alunos. Ele levou para a sala de aula um ensino que é direcionado também para a vida do aluno, e não baseado somente em uma língua idealizada, que geralmente é a mais conhecida pelos próprios alunos e pelas pessoas. Faraco (apud BAKHTIN, 2013) reitera que Bakhtin queria vencer o tédio e a esterilidade do ensino tradicional de gramática. Dessa forma, os estudantes devem ter conhecimento da funcionalidade da língua, precisam saber suas várias possibilidades de uso, precisam apreender sobre os aspectos estilísticos positivos e negativos.

Dessa maneira, o pesquisador fez uma análise minuciosa de trezentas redações, para conferir se ocorreu a utilização de período composto por subordinação sem conjunção. A pesquisa foi realizada por duas turmas de oitava série (1º ano do Ensino Médio) em que lecionava. Com o mesmo intuito, também examinou oitenta redações de alunos da 10ª série (3º ano do Ensino Médio). Ao fim da observação de todo o material, Bakhtin diz que “em todas as redações ocorreram apenas três casos de utilização de período composto por subordinação sem conjunção” (BAKHTIN, 2013, p. 28). Bakhtin (2013) esclarece que essa realidade aconteceu porque “o significado estilístico do período composto sem conjunção não foi devidamente abordado na sétima



série. Os alunos não sabiam seu valor” (2013, p. 29).

Diante do ocorrido, ele foi trabalhando com os alunos, fazendo com que eles pegassem gosto e apreciassem o período composto sem conjunção como um meio de expressão linguística diferente e que permite ao aluno explorar a língua de forma mais criativa e interessante para o aluno. Para o autor, trabalhar a abordagem estilística em sala de aula é extremamente necessário. No ambiente escolar seria muito interessante os estudantes aprenderem em quais condições, por exemplo, “uma oração subordinada adjetiva pode ser transformada em um particípio e quando tal mudança é impossível, além de tomar conhecimento da técnica gramatical dessa conversão” (BAKHTIN, 2013, p.25). Por conseguinte, o autor queria que os alunos apreciassem o período composto sem conjunção, por intermédio de uma minuciosa análise estilística das características e benefícios dessa forma.

O professor ainda revela aos alunos como são comuns as formas de subordinação sem conjunção em nossa fala do cotidiano. Bakhtin se manifesta dizendo que, após mostrar “o enorme significado das formas de subordinação sem conjunção na nossa língua e de atentar às suas vantagens diante das formas correspondentes com conjunções” (2013, p.39), é necessário, explicar também aos estudantes que “devem entender que as formas de subordinação sem conjunção não podem ser utilizadas

sempre” (BAKHTIN, 2013, p. 39).

Tomando, pois, os ensinamentos desse professor, o ensino de língua materna deve ser refletido, sendo necessária uma atenção especial no ensino da gramática. Os alunos, de acordo com Bakhtin (2013), não podem ficar presos ao aprendizado da linguagem livresca, ou seja, uma linguagem uniformizada dos manuais. O professor Bakhtin (2013), relata que “as primeiras redações consistem em simples paráfrase dos manuais. Porém, por falta de experiência, a linguagem dos manuais torna-se ainda mais uniformizada e impessoal” (BAKHTIN, 2013, p. 41). Ainda revela que os alunos ficam receosos de usarem expressões diferentes dos padrões que estão nos livros por eles conhecidos. Bakhtin (2013), ainda afirma que a linguagem dos alunos “torna-se mais correta do ponto de vista formal, mas ela é privada de personalidade, de cor e de expressividade” (BAKHTIN, 2013, p. 41). O autor afirma que é necessário trabalhar com os discentes uma linguagem utilizada na vida, ou seja, “uma linguagem tanto gramatical e culturalmente correta, quanto audaciosa, criativa e viva” (BAKHTIN, 2013, p. 42).

Por fim, o professor Bakhtin (2013), nos faz pensar o quanto os docentes são indispensáveis nesse novo processo de aprendizagem, nesse nascimento da individualidade linguística do aluno, mediante uma orientação compreensível e cuidadosa. Ainda relata que “o destino posterior das capacidades



criativas de um jovem depende em muito da linguagem com a qual ele se forma no ensino médio” (BAKHTIN, 2013, p.43).

Com exemplos de alguns métodos que Bakhtin utilizou, ele deixa uma inspiração para todos que compartilham e apreciam esse estudo, relacionando a gramática e a estilística.

## 2. Metodologia

Este estudo baseou-se em uma estratégia qualitativa de pesquisa, de caráter descritivo, por meio de uma pesquisa de campo. No que diz respeito aos meios de investigação, optamos pela pesquisa de campo que será realizada no município de Itaú de Minas, no Colégio Interativo. O colégio de ensino, através do “Termo de Autorização Institucional” nos permitiu fazer as análises com os discentes em sala de aula. Logo após, entramos em contato com os alunos, pessoalmente, a participar da pesquisa como voluntários(as). Todos concordaram em participar. Os participantes da pesquisa são os alunos da turma de 8º ano do Ensino Fundamental, totalizando 18 estudantes. De acordo com a orientação do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos (CEPE), as identidades dos participantes da pesquisa são preservadas e, deste modo, ao nos referirmos aos autores dos textos escritos e transcrições que compõem nosso *corpus* de pesquisa, usaremos letras maiúsculas do alfabeto, em sequência (A, B, C etc.).

## 3. Procedimentos da pesquisa

No primeiro momento, na aula de redação, foi explicado a turma sobre o gênero relato pessoal. Após algumas aulas trabalhando o gênero, fizemos uma proposta de redação aos alunos a fim de averiguar se ocorreram casos de utilização de período composto sem conjunção. Sendo assim, realizamos um estudo com base na análise do relato pessoal produzido pelos estudantes sobre algum fato ocorrido com eles, quando eram ainda muito pequenos, a fim de verificar como e quais características de expressividade das formas linguísticas compõem os seus textos.

Por último, através de recortes de algumas frases das redações dos alunos, sugerimos a mudança no período composto por coordenação ou subordinação sem conjunção por um período com conjunção. Após a coleta de dados e análises das redações, registramos em áudio a atividade que foi desenvolvida através dos recortes das redações e transcrevemos o conteúdo das gravações para compor nosso *corpus* de pesquisa. As atividades registradas foram a análise de frases retiradas das redações dos alunos e a mudança que os alunos fizeram no período composto por coordenação sem conjunção por um período com conjunção. A gravação foi importante para compararmos as reações e descobertas dos discentes participantes dessa prática de ensino com as dos alunos descritos por Bakhtin.





No decorrer da história, identificamos o período composto sem conjunção na seguinte oração. “Eu não gritei, não chorei, não tive reação”.

Inicialmente, explicamos aos alunos que, ao começarmos a análise da primeira oração, de acordo com Bakhtin (2013), é preciso lê-la com uma expressividade máxima, reforçar a entonação das palavras e interpretar a oração por meio de mímicas e gestos. Dessa maneira, a aluna A leu em voz alta o período composto sem conjunção. Notamos que ela se expressou de uma maneira bem intensa. Após a leitura do período, a aula relatou que quando pronunciava a oração, rapidamente veio em sua memória o dia do ocorrido. Destacamos que um elemento que foi bem utilizado por ela foi a entonação que ela deu no advérbio de negação “não”.

Dessa forma, os alunos prestaram atenção nos momentos de emoção, entonação, de mímica e gestos quando a aluna interpretava sua oração em voz alta. Uma aluna relatou que foi muito atrativo esse momento e afirmou que no nosso cotidiano as pessoas costumam utilizar o gesto, a entonação quando vão contar uma história. A partir da leitura em voz alta, escrevemos no quadro o período composto sem conjunção, identificado na redação da aluna A. Nessa hora, foi explicado aos alunos que iríamos transformar o período analisado em um período composto com conjunção. Ressaltamos que essa análise é muito importante para

eles avaliarem a diferença entre a oração sem conjunção escrita pela aluna A e a oração com conjunção criada por eles. Na sequência, os alunos anotaram o período no caderno, transformando-o em período composto com conjunção.

De início, os discentes ficaram refletindo individualmente sobre qual conjunção usar. Em seguida, discutimos como teria ficado o período transformado. Os alunos pediram para ler as respostas. Eles reescreveram da seguinte forma:

1. Eu não gritei, nem chorei e também não tive reação.
2. Eu não gritei e nem chorei e não tive reação.
3. Eu não gritei e não chorei e não tive reação.
4. Eu não gritei nem chorei nem tive reação.

Alguns discentes notaram que alguns colegas introduziram a conjunção sem mudar a frase e outros fizeram a substituição do advérbio “não” para a conjunção “nem”. Nesse momento, aproveitamos para explicar, com referência em Bakhtin (2013), que as frases estão adequadas tanto da visão gramatical quanto da estilística. Porém, mostramos aos alunos que a ausência ou a substituição do advérbio para a conjunção não é um processo mecânico. Ressaltamos que essa mudança pode alterar a ênfase dada às palavras. O aluno G identificou que a aluna A, quando leu o período composto sem conjunção, deu mais destaque no advérbio “não”. E quando a aluna D leu seu período





transformado, notamos que a ênfase foi destacada na conjunção “e”. Deste modo, a entonação da palavra “não” foi enfraquecida.

Posteriormente, perguntamos aos alunos quais foram as diferenças entre a oração sem conjunção criada pela aluna A e a oração com conjunção transformada por eles. Obtivemos a resposta de que em algumas transformações as conjunções ficaram repetitivas e que em outras foi perdida a ênfase dada as palavras. Relataram também que em alguns casos a entonação foi substituída pela conjunção. É interessante relatar que os alunos na aula de leitura tinham estudado sobre o gênero dramático. Dessa forma, eles sabiam o quanto é importante em uma leitura dramatizada a expressividade, a entonação, o gesto. Então, de acordo com os alunos, a frase com conjunção perdeu um pouco a emoção e a dramaticidade que a aluna A teve na leitura em voz alta do período sem conjunção. Nesse momento, recordamo-nos dos alunos de Bakhtin que, em uma de suas análises, relataram que nesse caso podemos dizer que “o período parece ter passado ao registro mudo, ou seja, tornou-se mais adaptado à leitura silenciosa do que à leitura expressiva em voz alta” (BAKHTIN, 2013, p.33).

Na sequência, analisamos a influência das conjunções no contexto da redação. Antes da análise, explicamos aos discentes que o uso apropriado das conjunções contribui para a estruturação da

sequência de um texto. Contudo, a aplicação desses termos deve ser feita de maneira correta, pois o uso inadequado pode provocar relações de sentido diferentes daquelas que são aguardadas. As conjunções são palavras responsáveis por relacionar partes da oração ou orações de um período. Porém, não é preciso decorar uma lista inacabável de conjunções, é necessário conhecer quando e como usar cada uma delas, pois, na língua, o contexto da comunicação, seja ela oral ou escrita, é o fator que definirá a construção dos sentidos do texto.

Com relação às conjunções no texto inteiro, como já foi citado anteriormente, constatamos ocorrências de conjunções coordenativas com bastante frequência na redação da aluna A. Em função disso, a aluna descreveu que sua redação estava objetiva e bastante cansativa, porque repetiu a mesma conjunção várias vezes. E, no contexto, seu relato ficou sem emoção, sem drama. Além disso, descreveu que quando leu o período sem conjunção em voz alta, apresentou de modo dramático. Quando leu a sua redação por inteira percebeu que o sentido de outros períodos com conjunção não transmitiu essa dramaticidade.

### **Considerações finais**

O que nos propusemos fazer nesta pesquisa foi mostrar, por meio de um procedimento metodológico e sob a perspectiva dialógica da linguagem oferecida por Bakhtin, algumas análises para a prática de um ensino mais compreensível e



interessante para os alunos. Com a presença da estilística, nas aulas de português, verificamos que o ensino de gramática, vinculado à estilística, tornou o ensino de português mais vivo, expressivo e também ajudou a revelar a individualidade dos alunos, deixando as formas ‘secas’ gramaticais e possibilitando-lhes a aquisição de novos conhecimentos.

Dessa forma, ao compararmos as reações e descobertas dos discentes participantes dessa prática de ensino com as dos alunos descritos por Bakhtin, fomos surpreendidos. Verificamos que os alunos conseguiram apreciar a expressividade e a vivacidade das orações sem conjunções. Obtivemos, portanto, a comprovação de que os alunos gostaram da experiência da atividade proposta. Alguns relataram que gostaram dos exercícios sobre as orações sem conjunções, pois, o período ganhou vivacidade.

Do ponto de vista local, da nossa escola e da turma do 8ºano do ensino fundamental, os resultados de toda a atividade proposta foram bastante satisfatórios, pois, levaram os estudantes a se envolverem de forma bastante efetiva na sua realização. Podemos afirmar que essa atividade apresentou um caminho viável para um ensino de gramática significativo, inovador e provocativo.

Segundo Bakhtin, “as análises estilísticas, são bastante acessíveis e agradam muito os alunos desde que sejam realizadas de modo animado e os próprios jovens participem ativamente do trabalho” (BAKHTIN,

2013, p.40). A turma do 8ºano teve uma participação intensa no decorrer da atividade. O autor nos confirma que “do mesmo modo que as análises estritamente gramaticais podem ser tediosas, os estudos e exercícios de estilística podem ser apaixonantes” (BAKHTIN, 2013, p.40). Esse fato pode ser comprovado quando o aluno R relatou que a aula foi dinâmica e que foi válido ter aprendido outras maneiras de usar a linguagem. A aluna A descreveu que nunca tinha pensado que escolher uma palavra, uma conjunção ou até mesmo uma oração sem conjunção poderia refletir em sua escrita.

Cabe frisar que a gramática normativa deve ser, sim, ensinada nas aulas de Língua Portuguesa. No entanto, esse ensino deve dar-se a partir de uma abordagem que conceba “uma linguagem tanto gramaticalmente e culturalmente correta, quanto audaciosa, criativa e viva” (BAKHTIN, 2013, p.42). Bakhtin (2013) explica que os exercícios estilísticos, ao serem realizados corretamente, esclarecem a gramática para os estudantes. Afirma ainda que “ao serem iluminadas pelo seu significado estilístico, as formas secas gramaticais adquirem novo sentido para os alunos, tornam-se mais compreensíveis e interessantes para eles” (BAKHTIN, 2013, p.40).

Entendemos que a problemática não está na questão de ensinar ou não gramática, mas quais abordagens os professores de língua materna irão utilizar para ela ser ensinada de uma maneira mais criativa. E foi



justamente pensando nisso que constatamos que a proposta de Bakhtin pode auxiliar muito os docentes na sala de aula. Na aula de redação, verificamos que foi possível despertar nos alunos uma reflexão, compreensão de noções de coordenação e subordinação a partir de uma abordagem estilística numa relação interativa.

Ao chegar ao fim do percurso de análise do *corpus*, notamos que os alunos compreenderam que, ao escrever um texto, eles não devem só escrever para a leitura ou para ganhar nota, mas sim colocar “o texto escrito à prova da voz, da entonação e do gesto” (BAKHTIN, 2013, p. 41). Dessa maneira, os textos teriam maior expressividade e, realmente, isso foi comprovado com os alunos de nossa pesquisa.

Enfim, diante do exposto, constatamos através das nossas análises que o ensino-aprendizagem de gramática mais vivo, para os alunos e para os professores é possível. Porém, introduzir os estudantes na língua viva e criativa do povo demanda uma ampla diversidade de procedimentos e metodologias de trabalhos. Entre esses métodos, o período composto sem conjunção foi essencial para que despertássemos a atenção dos alunos para uma linguagem expressiva. Esperamos, assim, que nosso estudo possa motivar outras pesquisas no ensino de gramática com base na estilística.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Questões de estilística no ensino da língua*. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2013.

BAKHTIN, M. (VOLOCHÍNOV, V. N.). *Marxismo e filosofia da linguagem*. 14. ed. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 8. ed. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1997.

FIORIN, J. L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

FRANCHI, C. *Mas o que é mesmo gramática?* São Paulo: Parábola, 2006.

LOBATO, M. *Emília no país da gramática*. 39. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

PERNAMBUCO, J. *Diálogos com a gramática, leitura e escrita*. Curitiba: Appris, 2017.

SOUZA, H. C. O “*nhenhênm gramatical*” como entrave ao letramento nas séries iniciais do ensino fundamental. 307p. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/13135>>. Acesso em: 9 jul. 2019.

# O MITO JUDAICO-CRISTÃO DA CRIAÇÃO: UMA LEITURA RETÓRICO-PASSIONAL

Luan MARQUES DOMINGUES (UNIFRAN)

Maria Flávia FIGUEIREDO (UNIFRAN)

## RESUMO

Ainda na atualidade, inúmeras discussões acerca do mito criacional do livro de Gênesis são perceptíveis tanto no âmbito religioso, quanto no universo acadêmico. Nesse contexto, esta pesquisa tem por objetivo propor uma leitura do texto criacional de Gênesis sob o viés retórico das paixões propostas por Aristóteles. Dessa maneira, o trabalho traz consigo a pretensão de verificar se tal leitura é capaz de libertar o leitor de se ater à literalidade do texto bíblico, podendo, assim, ampliar seu conhecimento acerca do propósito comunicativo do orador, bem como do texto em si. Em termos metodológicos, será feita análise retórica dos capítulos I e II do livro do Gênesis, seguindo o pensamento do filósofo Aristóteles em seu livro Retórica, em especial o Livro II que trata das paixões. Portanto, trata-se de uma pesquisa bibliográfico-descritiva.

**Palavras-chave** Mito criacional; Retórica; Aristóteles; Paixões; Literalidade do texto.

## ABSTRACT

Even today, countless discussions about the creation myth of the Genesis book are noticeable in the religious realm as well as in the academic universe. In this context, this paper aims the reading of the creational text of Genesis from a rhetorical perspective of the passions, proposed by Aristotle. Thus, the development of this investigation has the intention to verify if such reading can set the readers free from the literalness of the biblical text, allowing them to expand their knowledge about the communicative purpose of the orator, as well as the text itself. In methodological terms, a rhetorical analysis of chapters I and II of the Genesis book will be made, according to the thoughts of Aristotle in his book Rhetoric, in particular, the Book II that deals with the emotions. Therefore, this investigation can be described as bibliographic-descriptive.

**Keywords** Creation Myth; Rhetoric; Aristotle; Passions; Literality of the text.





## Introdução

A perspectiva na qual a retórica se enquadra é a dos discursos que visam a conquistar a adesão e desencadear uma ação, por parte do auditório. É assim que adentramos no pensamento de Aristóteles ao conceber a retórica como “a capacidade de descobrir o que é adequado para cada caso com o fim de persuadir” (ARISTÓTELES, 2012, p. 12). Dessa forma, ela é uma arte! A arte do bem argumentar, dando ao orador a competência de descobrir os argumentos que cabem a cada situação, que sejam verossímeis, em vista de angariar a aceitação de seu auditório à tese proposta.

Todo fazer argumentativo se dá por meio do tripé retórico: um orador (detentor de um *ethos*) que enuncia seu discurso (elaborado por meio do *logos*) com vistas a angariar a adesão de seu auditório (receptáculo do *pathos*) por meio das paixões despertadas. Assim, o auditório é passionalmente despertado para aderir a uma tese proposta pelo orador acerca de determinado tema ou questão.

Assim, fica evidente que, no jogo argumentativo, o bom orador, que deseja obter êxito em seu discurso, procurará ativar o campo da razão, por meio de argumentos plausíveis com o fim de convencimento do auditório. Mas, além disso, também se esforçará para ativar o campo das emoções com o fim de persuadir, logrando, assim, que seu auditório faça aquilo que ele deseja. “Argumentar é, pois, em última análise, a arte de, gerenciando

informação, convencer o outro de alguma coisa no plano das ideias e de, gerenciando relação, persuadi-lo, no plano das emoções, a fazer alguma coisa que nós desejamos que ele faça” (ABREU, 2009, p. 26).

Pelo exposto acima, fica evidente a importância das afecções no processo persuasivo, no qual o homem é considerado um complexo de razão e paixões. Assim, decidimos estudar o texto mitológico da criação na crença judaico-cristã sob a perspectiva das paixões aristotélicas, uma vez que esse texto teve, e continua tendo, forte influência na maneira do ser humano lidar com questões relacionadas à origem, a estrutura e a organização do cosmos, bem como na maneira de interpretar a gênese e o fim da humanidade.

O objetivo desta pesquisa é delinear uma leitura do texto judaico-cristão da criação, contido na bíblia em seu primeiro livro chamado Gênesis nos capítulos I e II, pelo viés da retórica das paixões, segundo Aristóteles. Pretendemos, portanto, verificar as possíveis paixões despertadas nos auditórios daquele tempo, cerca do ano 400. a.C., e quais afecções podem ser ativadas em seus leitores da atualidade.

Ainda trazemos à baila a reflexão da possibilidade da leitura retórico-passional ser uma ferramenta eficaz para a leitura de textos diversos, principalmente quando seus contextos de produção e de recepção não são facilmente recuperáveis.

Acreditamos que esse tipo de leitura pode fornecer ao leitor maior





liberdade, uma vez que o livro de se ater a literalidade do texto e o conduz a uma incursão que a riqueza das perspectivas polissêmicas de um texto pode oferecer.

## 1 Fundamentação teórica

A partir do que traçamos como objetivo de nossa pesquisa, neste trabalho parcial, faz-se mister trazer uma breve reflexão sobre a instância retórica do *pathos* e as 14 afecções de que trata o mestre Aristóteles.

No fazer persuasivo, o despertar das paixões no ser humano é necessário para que a argumentação, de fato, chame a atenção de um auditório e o convença de que é mais plausível deste modo do que de outro. Dessa maneira, fica evidente o domínio dos argumentos preferíveis, do prazer e do desprazer, que vão gestar as diversas paixões. Segundo o estagirita: “Persuade-se pela disposição dos ouvintes, quando estes são levados a sentir emoção por meio do discurso, pois os juízos que emitimos variam conforme sentimos tristeza ou alegria, amor ou ódio” (ARISTÓTELES, 2012, p. 13).

O filósofo, no Livro II de sua Retórica, traça com maestria esse itinerário e enumera 14 afecções da alma humana. São elas: **ira** (cólera), **calma**, **amor** (amizade), **ódio** (inimizade), **temor**, **confiança** (segurança), **vergonha**, **impudência** (desvergonha), **favor** (obsequiosidade, amabilidade), **compaixão** (piedade), **indignação**, **inveja**, **emulação** e **desprezo**. Além dessas, contidas em sua Retórica, há

mais duas paixões em sua obra *Ética a Nicômaco*, que são o **desejo** e a **felicidade**.

Na visão Aristotélica, a estratégia retórica que alude ao *pathos* é sem dúvidas de caráter psicológico e, dessa forma, também provisório. É psicológico no sentido que o despertar das emoções pode alterar as decisões ou julgamentos que o homem faz de determinado assunto ou coisa. Mesmo que racionalmente se entenda certa tese apresentada, a persuasão ocorre quando a pessoa sente algo com que se identifica e isso está ligado à dor ou ao prazer. É provisório porque os homens possuem impressões variadas e passageiras das coisas, do mundo e das pessoas.

Com base nessa perspectiva é que normalmente são despertadas muitas e diversas paixões por meio de um mesmo discurso. Além disso, vai-se alterando os juízos sobre aquilo que se é apresentado como verossímil. “As emoções são as causas que fazem alterar os seres humanos e introduzem mudanças nos seus juízos, na medida em que elas comportam dor e prazer” (ARISTÓTELES, 2012, p. 85). Ainda no que diz respeito à transitoriedade das paixões, Aristóteles afirma: “Os fatos não se apresentam sob o mesmo prisma a quem ama e a quem odeia, nem são iguais para o homem que está indignado ou para o calmo, mas, ou são completamente diferentes ou diferem segundo critérios de grandeza” (ARISTÓTELES, 2012, p. 84).



O filósofo Michel Meyer ratifica a ideia de contingência do *pathos* e atribui a ela o sinal de diferença, de assimetria, que pode revelar a identidade do sujeito que é movido pela paixão, mas não necessariamente o qualifica, não é constitutivo de seu ser. “O *pathos* é precisamente a voz da contingência, da qualidade que se vai atribuir ao sujeito, mas que ele não possui por natureza, por essência” (MEYER, 2000, p. XXXII).

No processo argumentativo, há a presença da identidade e da diferença, e as paixões se aventuram a negociar uma pela outra, isto é, romper a diferença para se chegar à identidade. Assim, podemos ver, no despertar das paixões, o processo de convencimento e persuasão. Como postula Meyer, “lugar em que se aventuram a identidade e a diferença, a paixão se presta a negociar uma pela outra; ela é o momento retórico por excelência” (MEYER, 2000, p. XL).

A lide com as paixões traz à tona as emoções que estão disponíveis no auditório. Esse aspecto está claramente descrito no trabalho de Figueiredo (2018), “A retórica das paixões revisitada”, em que a autora traça e propõe uma trajetória para o despertar das emoções. Dessa maneira, as paixões deverão ser exploradas pelo orador para obter êxito em seu processo de convencimento e persuasão. Por essa razão, é importante que o retor conheça minimamente o seu auditório, para que, desse modo, busque, por meio do processo

discursivo, “tocar” as afecções disponíveis em seu auditório. “O que Aristóteles se dispõe explicitamente a mostrar em sua retórica é que as paixões constituem um teclado no qual o bom orador toca para convencer” (MEYER, 2000, p. XLI). Portanto, vemos a importância da instância do *pathos* no fazer retórico para que o orador consiga a adesão almejada à sua tese.

## 2 Metodologia

Para responder aos questionamentos que delineiam nosso trabalho, realizaremos uma pesquisa bibliográfico-descritiva a partir dos pilares da arte retórica, destacando a instância argumentativa do *pathos* e as emoções descritas por Aristóteles. Também se faz justa uma reflexão acerca do gênero discursivo que abarca o texto por nós escolhido para análise. Após as inferências plausíveis, procederemos a uma análise qualitativa do *corpus* a fim de verificar a aplicabilidade de nossas conjecturas.

Os textos que compõem o *corpus* são:

- Livro dos Gênesis, Capítulo 1, versículos 1-31. Título: **Primeiro relato da criação.**
- Livro dos Gênesis, Capítulo 2, versículos 1-25. (Sem Título).

## 3. Análise Piloto

Haja vista a extensão do *corpus* de nossa pesquisa, neste resumo, apresentaremos apenas um recorte. O trecho escolhido para análise



consiste no Capítulo 1, versículos de 1-5 do livro do Gênesis da Bíblia<sup>9</sup>.

**Primeiro relato da criação-** 1 No princípio, Deus criou o céu e a terra. 2 Ora, a terra estava vazia e vaga, as trevas cobriam o abismo, e um vento de Deus pairava sobre as águas.

3 Deus disse: “Haja luz” e houve luz. 4 Deus viu que a luz era boa, e Deus separou a luz e as trevas. 5 Deus chamou à luz “dia” e às trevas “noite”. Houve uma tarde e uma manhã: primeiro dia. (Gn 1, 1-5)

Nesse trecho, encontramos um primeiro relato da criação, sendo possivelmente uma obra de sacerdotes, que procuravam reforçar os fundamentos de sua fé monoteísta ao povo de Israel, que se encontrava em exílio na Babilônia. Nele, também se tem a ideia do mundo como sendo criado por uma força superior chamada Deus.

Há um sublinhar do monoteísmo em todo o texto, em oposição à cultura babilônica (conjuntura em que fora escrito o enunciado), que era politeísta. Tal criação do universo se dá de maneira gradual e contínua, somando a totalidade de seis dias, sendo cada dia da semana uma etapa no processo de formação do cosmos. O sexto dia é o ápice das origens; nele, se dá o surgimento do ser humano que é visto como o centro de toda a criação.

<sup>9</sup> Vale dizer que hoje temos muitas traduções da bíblia, mas para esta pesquisa adotamos o texto da Bíblia de Jerusalém, por se tratar de uma tradução considerada apropriada para os estudos em bíblia, por exegetas e hermeneutas.

O primeiro versículo deixa transparecer a questão da temporalidade no texto. A expressão “No princípio” marca o início da obra criacional em um determinado momento da história e remete a paixão da calma, uma vez que ela é para Aristóteles (2012, p. 93) certo prazer sem insolência e uma indulgente esperança. O homem, ao se deparar com um princípio na ordem da criação, sente-se livre do pensamento de que o mundo que vive é um caos primário, ou que se tenha emanado dele, e traz a esperança de que há uma organização do cosmos quista por um ser superior.

Em “Deus criou o céu e a terra”, encontra-se a ideia de um poder absoluto, denominado Deus, que possui uma vontade manifestada pelo verbo transitivo direto “criar”. Essa marca linguística pode levar ao despertar da afecção da confiança, pois aquilo que está próximo de acontecer pode trazer algo de positivo. Ao pensar no transcendente demonstrando sua vontade em criar o plano da imanência “o céu e a terra”, tem-se a segurança de que a mesma vontade se estenderá ao cuidado das coisas feitas. Assim, para os que possuem fé na teoria criacionista, há alguém (Deus) em que se pode buscar socorro nos momentos de dificuldades.

O segundo versículo traz a percepção daquilo que existia antes do ato criador de Deus: o caos. Esse caos aquoso é a total ausência de ordem, simbolizado pela “terra vazia e vaga”. Aí pode ser suscitada a emoção



da insegurança (falta de confiança), pois o cosmos se apresenta sem sentido e sem perspectiva de existir.

Tal perspectiva de mundo como massa sem forma e ordenamento é muito similar à mitologia do antigo Oriente Próximo, segundo os biblistas pesquisadores. “O segundo v. nos diz que, antes do ato criador de Deus, o mundo era massa informe que existia como caos aquoso. Essa descrição do mundo está de acordo com a mitologia do antigo Oriente Próximo” (VIVIANO, 2014, p. 57). Vê-se aí, uma intertextualidade com esse discurso. No antigo Oriente, também havia um relato criacional advindo dos babilônios, chamado *Enuma Elish*<sup>10</sup>.

Nesse mesmo versículo, é também nítida a presença das trevas como sendo incriadas, como algo pertencente ao caos, envolta em mistério. Vale dizer que a treva, caos ou escuridão, sempre esteve atrelada a uma concepção de mal. Assim, parece ao autor que o mal é visto como existente desde sempre: “as trevas cobriam o abismo”. O leitor ao se deparar com essa marcação linguística pode ser acometido pelo sentimento do medo, uma vez que essas trevas pertenciam ao caos primário, e sem a presença de Deus, que rege a humanidade como obra de suas mãos, pode também se ver suscetível a experimentar esse mal.

Esse é o ponto de partida, em que a intervenção divina inicia a renovação sobre as águas, isto é, sobre o caos

<sup>10</sup> O mito de *Enuma Elish* é uma epopeia babilônica da criação dos deuses, do universo e da espécie humana. Um manuscrito considerado cópia deste mito foi encontrado por volta de 1.100 a.C., em Sultantepe, na atual Turquia.

aquoso é que se começa a obra de criação: “e um vento de Deus pairava sobre as águas”. Nesse trecho, a possível paixão a surgir, diante das marcações de insegurança e medo que a antecederam, é a da esperança, em uma nova forma de mundo por meio da presença de Deus que “pairava sobre as águas”. A paixão da esperança não fora como tal descrita por Aristóteles, mas é ela que traz ao homem a capacidade de transformação de si e do mundo, vendo as potencialidades existentes em cada ser.<sup>11</sup>

Já o versículo 3 traz diretamente a ação criadora por meio da palavra. É o poder do dizer que cria o universo. A palavra é então a manifestação palpável da vontade de um deus soberano: “Deus disse: ‘Haja luz’ e houve luz”. É de se sublinhar que, a partir desse versículo, o texto, ao apresentar a criação divina, se desenvolverá inteiramente baseado na figura retórica da personificação ou prosopopeia, que é, segundo (FIORIN, 2014, p. 51), um tropo por concentração semântica, onde existe um alargamento do alcance do significado atribuindo, nesse caso, atitudes e sentimentos humanos a seres não humanos, abstratos: no caso, Deus.

No mito de Gênesis, como vimos, o primeiro ato da criação é a luz. Isso nos permite observar uma possível intenção de apresentar o mundo como aquele que tem uma determinada ordem natural. Assim,

<sup>11</sup> A esse respeito, Muller (2015, p. 373) declara: “Ernst Bloch pode falar de um ‘princípio esperança’, que direciona o agir e o projetar humano para a utopia”.



a luz precede o restante da criação, permitindo ao ser humano que passe a enxergar, que tenha a percepção primária do que está ao seu redor. Pode ser gestada a emoção da calma, suscitando a esperança de que o caos está sendo eliminado pela obra criadora, e também do amor por ter recebido de Deus, por meio da luz, a possibilidade de “ver/ perceber” a própria vida, a própria história: o passado, o presente e projetar o futuro.

Outra possibilidade que o texto apresenta como leitura é a plausível escolha do autor em eleger a luz como a primeira coisa criada para opor o mito criacional analisado ao mito de *Enuma Elish*. No mito babilônico, a luz era propriedade dos deuses e deles emanava. Agora, no mito judaico, a luz é apenas algo criado. Há assim, uma ressignificação, dando à luz um caráter comum, apenas outro elemento qualquer da criação, não mais relacionado à divindade. Então, as pessoas não precisavam mais se relacionar com as divindades para receber a luz.

No que tange ao versículo 4, encontramos uma prosopopeia na expressão “Deus viu”, atribuindo a capacidade visual que é própria dos animais irracionais e racionais a Deus, um ser abstrato. Ainda nesse período, encontramos a qualificação à luz. A luz é considerada boa: “Deus viu que a luz era boa”. A impressão causada pelo autor é que a obra da criação de Deus só pode ser boa, pois nada que saia de Deus pode ser ruim, uma vez que a óptica judaico-cristã de Deus é a de que ele é o sumo bem.

No trecho “Deus viu que a luz era boa” a afecção da emulação é passível de acontecimento. Mesmo que o homem não seja igual a Deus, ele possui liberdade e vontade, e sendo uma criatura à sua imagem em semelhança, possui, segundo o mito, a vida de Deus em si. Por isto, buscará sempre imitá-lo, em especial na prática do bem em detrimento do mal.

Outra emoção que pode ter sido gestada no auditório primeiro do discurso analisado, e que também pode ser gestada no auditório atual, é a da vergonha, por não querer decepcionar o outro, no caso: Deus. Segundo o estagirita, sentimos vergonha diante do olhar das pessoas sobre nós que nos interessa, ou que significam algo para nós. “Segue-se forçosamente que sentiremos vergonha na presença daquelas pessoas cuja opinião nos interessa.” (ARISTÓTELES, 2012, p. 106). Em especial pode ser despertada essa emoção pelo fato do ser humano não conseguir ou não querer praticar o bem e ver que nem tudo o que se faz é bom, e assim não condiz com o projeto do criador.

Ainda encontramos no texto a expressão “Deus separou a luz e as trevas”, aí temos a perspectiva de demarcação temporal do dia, que é formado por luzes e trevas, manhã-tarde-noite. Além disso, é possível denotar também a imagem de ordem sobre o caos, que vai se tornando evidente no texto, gestando mais uma vez a paixão da segurança, de que o homem não precisa se preocupar com o que será de si e do mundo, ou



com as perguntas antropológicas: De onde viemos, para onde vamos, quando tudo começou? Elas serão sanadas pela demonstração de ordem e sentido no mundo transmitido por Deus, isto é, tudo está sob o controle de Deus e é ele que dá sentido a toda existência.

No versículo 5, encontramos o encerramento do primeiro dia da criação, no qual Deus determina que a luz seja o mesmo que o dia e as trevas, o mesmo que a noite: “Deus chamou à luz ‘dia’ e às trevas ‘noite’”. Dar nomes às coisas é o mesmo que ter poder sobre elas no antigo Israel. Assim, salienta o autor o poderio e a majestade única do Deus de Israel, em detrimento dos demais deuses babilônios. “No antigo Israel, dar nome exprimia o poder sobre o que recebia o nome. Deus dá nome ao dia e à noite porque tem autoridade sobre eles” (VIVIANO, 2014, p. 58).

A conclusão do versículo se dá dizendo: “Houve uma tarde e uma manhã: primeiro dia”. Com essa afirmação, vemos a cronologia do dia judaico, que se inicia na véspera até o entardecer de outro dia. Mais uma tentativa do autor de chamar atenção de seu auditório (supostamente judeus que estão vivendo os costumes dos babilônios e se adaptando ao estilo de vida deles) para que volte às suas raízes e aos costumes judaicos.

É plausível o despertar da paixão do favor, que é, segundo o mestre Aristóteles, uma bondade desinteressada em fazer o bem a outrem simplesmente porque precisam. Ao contemplar o início

da criação, a pessoa poderá sentir-se imbuída a devolver tamanho favor recebido de Deus, que cria desinteressadamente todas as coisas, fazendo o bem a aqueles que precisam sem esperar nada em troca.

Também pode ser gestada a afecção da indignação naqueles que não possuem fé na teoria criacionista, podendo ser interpretada como um absurdo e até uma injustiça, ao compreender que as pessoas continuam a acreditar em um relato que não tem comprovação científica.

Portanto, percebemos, até aqui, que, mesmo que o leitor não tenha acesso ao contexto de produção e de recepção do mito criacional, a leitura do texto pelo viés das paixões parece se tornar uma ferramenta para sua compreensão e produção de sentido. Dessa maneira, o leitor pode se libertar de uma leitura exclusivamente literal do texto bíblico e passar a obter dele alguns de seus múltiplos sentidos.

#### 4. Considerações Finais

Conforme procuramos demonstrar, esta pesquisa tem a pretensão de refletir acerca da importância das afecções no processo enunciativo, considerando ser o homem um complexo de razão e paixões. Dessa maneira, decidimos estudar o texto mitológico judaico-cristão da criação sob a óptica das paixões aristotélicas, uma vez que essa obra foi e continua sendo uma influência na maneira de o ser humano lidar com questões relacionadas à sua origem, à estrutura e à organização do cosmos, bem como na tentativa do homem de compreender a si.



Dessa maneira, o objetivo desta pesquisa é o de propor uma leitura do mito judaico-cristão da criação pelo viés retórico das paixões de Aristóteles. Verificamos, até este ponto, algumas das possíveis paixões despertadas nos destinatários daquele tempo, cerca do ano 400 a.C., bem como em seus possíveis leitores da atualidade.

Acreditamos que a leitura retórico-passional possa ser utilizada como uma ferramenta eficaz na leitura de qualquer enunciado (mesmo quando não é possível conhecer seu contexto de produção e nem tão pouco o de recepção originária), uma vez que permite ao leitor a possibilidade de se libertar da literalidade do texto.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, A. S. A arte de argumentar: gerenciando razão e emoção. 5. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.
- ARISTÓTELES. Retórica. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Martins Fontes, 2012. (Coleção Obras completas de Aristóteles)
- FIGUEIREDO, M. F. A retórica das paixões revisitada. In: LUDOVICE, C. A. B.; MANFRIM, A. M. P.; FIGUEIREDO, M. F. (Orgs.). O texto: corpo, voz e linguagem. Franca: Unifran, 2018. (Coleção Mestrado, 13). p. 141-158.
- FIORIN, J. L. Figuras de retórica. São Paulo: Contexto, 2014.
- MEYER, M. Aristóteles ou a retórica das paixões. (Prefácio). In: ARISTÓTELES. Retórica das paixões. Tradução de Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. XVII-LI.
- VIVIANO, P. Pentateuco: Gênesis. In: BERGANT, D.; KARRIS, R. (Orgs.). Comentário bíblico. São Paulo: Loyola, 2014. p. 55-89.



## A RETÓRICA DAS PAIXÕES NO SLOGAN PUBLICITÁRIO “BLACK IS BEAUTIFUL”: a campanha de lançamento do papel higiênico personal vip black

Luciene Batista da CONCEIÇÃO (UNIFRAN)

Acir de Matos GOMES (UNIFRAN)

### RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar as paixões despertadas com o slogan “Black is Beautiful” na campanha realizada pela agência Neogama para a empresa Santher, fabricante da marca Personal, sobre o primeiro papel higiênico na cor preta produzido no país, “Vip Black”, e a polêmica causada pela divulgação da peça publicitária na mídia online, em outubro de 2017, com a hashtag #blackisbeautiful. Buscamos, assim, compreender teoricamente como as estratégias argumentativas utilizadas não angariaram a adesão do auditório e promoveram o despertar de paixões não pretendidas. Nesse sentido, o trabalho terá por sustentação os pressupostos teóricos da Retórica, formulados por autores como Aristóteles (2000, 2012), Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005), Meyer (2007), Reboul (1975, 2004), Ferreira (2010), dentre outros.

#### Palavras-chave

Retórica; Publicidade; Texto verbo-visual; *Pathos*; Doxa.

### ABSTRACT

This article aims to analyze the rhetoric of passions aroused with the slogan “Black is Beautiful” in the campaign carried out by Neogama agency for the Santher company, manufacturer of the brand Personal, about the first toilet paper in black color produced in the country, “Vip Black” and the controversy caused when it was disseminated in the online media in October 2017 with the hashtag #blackisbeautiful. Understanding theoretically how the argumentative strategies used does not garner the accession of the auditorium and promoted the awakening of unintended passions. In this sense, the work will support the theoretical assumptions of rhetoric formulated by authors such as Aristotle (2000, 2012), Perelman and Olbrechts-Tyteca (2005), Meyer (2007), Reboul (1975, 2004), Ferreira (2010), among others.

#### Keywords

Rhetoric; Advertising; Verb-visual text; *Pathos*; Doxa.





## Introdução

Com o amparo das referências escolhidas como suporte teórico, este trabalho de pesquisa tem o intuito de analisar qualitativamente as paixões despertadas no público-alvo/auditório na ocasião da polêmica produzida pela campanha do papel higiênico Vip Black, assim como a adesão do auditório em relação ao *slogan* “Black is Beautiful”, utilizado para promover esse produto de higiene pessoal.

Protagonizada pela atriz Marina Ruy Barbosa e fotografada pelo renomado Bob Wolfenson, profissional consagrado no mundo da moda, a campanha sugeriu a cor preta para o produto a fim de produzir um efeito de sentido relacionado ao estilo, à sofisticação e ao luxo, como no mundo da moda e da decoração.

A recepção negativa à campanha se deu especialmente pela apropriação da expressão “Black is Beautiful”, utilizada no século XIX pelo abolicionista John Rock, e empregada, na década de 1960, por um movimento criado por intelectuais e artistas norte-americanos na luta dos direitos civis dos negros, a partir do qual influenciou o pensamento de milhões de pessoas ao redor do mundo.

O resultado pretendido pela agência e pela marca Personal foi de encontro ao pensamento dos consumidores, que se sentiram ofendidos com a apropriação da frase de Rock para a promoção de um item de higiene pessoal cuja cor branca é

um referencial. Alvo de muitas críticas negativas e acusada de racismo, a campanha não foi veiculada em outros meios de comunicação, e logo foi retirada da mídia online.

A polêmica ganhou repercussão mais expressiva quando o escritor do subúrbio carioca e empreendedor social Anderson França publicou, em 23 de outubro 2017, um comentário em sua página na mídia social *Facebook*. Esse comentário atingiu um total de 9,2 mil visualizações, 2,5 mil comentários e 2,9 mil compartilhamentos, e despertou as paixões dos internautas em relação ao *slogan* do papel higiênico Vip Black e à empresa Personal.

Especialmente nesse contexto, o *slogan* despertou paixões não pretendidas no auditório, ocasionou uma efervescência do *pathos* que afastou a persuasão almejada inicialmente pela campanha.

O termo “*slogan*” significa “grito de guerra”. Esses enunciados eram usados inicialmente pelos exércitos, até chegar aos anúncios de jornais, revistas e outdoors. Lasbeck (2002, p.51) define *slogan* como “frase concisa, marcante, geralmente incisiva, atraente, de fácil percepção e memorização, que apregoa as qualidades e a superioridade de um produto, serviço ou ideia”.

De acordo com Reboul (1975, p. 97), “o *slogan* publicitário tem por objetivo fazer vender; prestígio, imagem de marca não passam de meios de venda diferidos”. Ele faz apelo aos interesses do indivíduo;



“[...] indivíduo anônimo, definido de maneira estatística, mas apesar disso indivíduo, e que a publicidade não hesita em fazer competir com todos os seus semelhantes: seja mais rico, mais prestigioso, mais feliz, mais amado, mais branco... do que todo mundo! [...] O *slogan* publicitário dissocia os indivíduos; [...] deixa o destinatário passivo” (REBOUL, 1975, p. 97-98).

O *slogan* precisa ser persuasivo, pois não basta apenas convencer, é preciso levar o auditório a comprar o produto e, também, divulgar para os demais que se trata de algo bom, belo, necessário, e que, por essa razão, precisa ser adquirido. O *slogan* precisa estar na mente e no coração do público-alvo.

O *slogan* é, portanto, um texto verbal ou verbo-visual, que dispõe de estratégias argumentativas capazes de suscitar as paixões eufóricas e disfóricas para conquistar a adesão do auditório (o público-alvo da campanha publicitária). A finalidade do *slogan* é fixar a marca na mente do auditório, persuadi-lo e impulsioná-lo a aderir a um produto. Nesse sentido, a seleção de um *slogan* por um orador deve permitir que o auditório reconheça o significado da marca e a escolha diante da concorrência.

A agência de publicidade Neogama utilizou o *slogan* “Black is Beautiful” aplicado à campanha que apresenta uma nova coloração de papel higiênico, até então, só existente no exterior<sup>12</sup> (Estados Unidos e

12 Informações sobre as vendas de papel higiênico na cor preta (toilet paper) nos Estados Unidos, na Europa e no Brasil podem ser encontradas, respectivamente,

Europa). Por meio desse artifício, a empresa buscava associar o papel a referências de estilo, sofisticação e luxo, encontradas no mundo da moda e da decoração.

Entretanto, a partir de seu lançamento, a empresa Santher foi surpreendida pelas paixões despertadas no auditório (público-alvo). A repercussão negativa causada pelo *slogan* e a resistência ao produto acarretaram a sua retirada do mercado, assim como exigiram a suspensão da campanha e a retratação da empresa e da modelo perante a sociedade.

O objetivo da pesquisa é identificar, com base nos fundamentos da retórica, os discursos argumentativos das agências de publicidade, que desenvolvem o trabalho de *marketing* com a pretensão de atrair a adesão do auditório/público-alvo de forma positiva através dos *slogans* e campanhas.

## 1. Fundamentação teórica

A Retórica nos permite analisar as emoções e paixões despertadas no auditório através das palavras e imagens. É a arte de persuadir e convencer o auditório pela força dos argumentos que determinam a adesão a um ponto comum. A arte de dizer de forma eficiente, pois “o discurso retórico se configura pela

nos links: <[https://www.amazon.com/Renova-PC-53742-Black-Toilet-Tissue/dp/B0017P9PBA/ref=sr\\_1\\_488?qid=1568647395&s=hpc&sr=1-488](https://www.amazon.com/Renova-PC-53742-Black-Toilet-Tissue/dp/B0017P9PBA/ref=sr_1_488?qid=1568647395&s=hpc&sr=1-488)>; <<https://www.myrenova.com/p/8/black-toilet-paper>>; <[https://www.americanas.com.br/produto/10789974/papel-higienico-renova-folha-dupla-preto-tubo-com-3-unidades?pfm\\_carac=papel%20higienico%20personal%20preto%20&pfm\\_index=18&pfm\\_page=search&pfm\\_pos=grid&pfm\\_type=search\\_page%20&sellerId](https://www.americanas.com.br/produto/10789974/papel-higienico-renova-folha-dupla-preto-tubo-com-3-unidades?pfm_carac=papel%20higienico%20personal%20preto%20&pfm_index=18&pfm_page=search&pfm_pos=grid&pfm_type=search_page%20&sellerId)>. Acesso em 22 nov. 2019.



intenção de persuadir um auditório que se encontra diante de uma questão polêmica” (FERREIRA, 2010, p.15).

Segundo Meyer (2007, p. 27), “[...] a retórica atua na identidade e na diferença entre indivíduos, e é desse tema que ela trata, por meio de questões particulares, pontuais, que concretizam sua distância”. A retórica busca aproximar as diferenças, ver nelas formas de conciliação. Mesmo que os posicionamentos sejam distintos, é necessário buscar maneiras de “avizinhar” as ideias, um aproximar dos espíritos, de acordo com Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005).

A Retórica está presente no cotidiano humano, somos seres retóricos, segundo (FERREIRA, 2010, p. 12):

Por termos crenças, valores e opiniões, valemo-nos da palavra como um instrumento revelador de nossas impressões sobre o mundo, de nossos sentimentos, convicções, dúvidas, paixões e aspirações. Pela palavra, tentamos influenciar as pessoas, orientar-lhes o pensamento, excitar ou acalmar as emoções para, enfim, guiar suas ações, casar interesses e estabelecer

acordos que nos permitam conviver em harmonia.

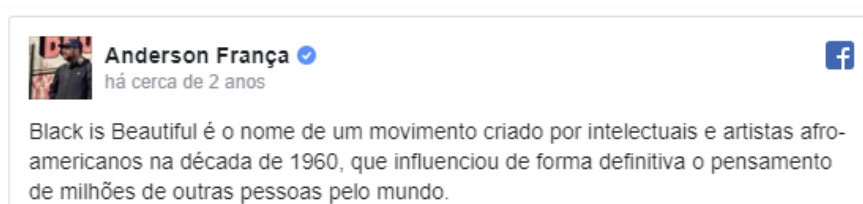
De acordo com Aristóteles (2000, p. 3), “visto que a retórica tem como fim um julgamento [...] é necessário não só atentar para o discurso, a fim de que ele seja demonstrativo e digno de fé, mas também pôr-se a si próprio e ao juiz em certas disposições”.

Aristóteles (2015, p. 63) destaca a importância do auditório e das paixões nos julgamentos e na persuasão ao afirmar que “persuade-se pela disposição dos ouvintes, quando estes são levados a sentir emoção por meio do discurso, pois os juízos que emitimos variam conforme sentimos tristeza ou alegria, amor ou ódio”.

O despertar das paixões fica evidente em relação dos *ethé* dos publicitários da agência, que não perscrutaram informações mais profundas acerca da expressão “Black is Beautiful” e do que já havia ocorrido com a utilização da mesma desde o século XIX, e não conseguiram prever o que o seu uso em uma campanha de um produto de higiene poderia ocasionar, a fim de evitar o descontentamento do auditório.

## 2. As paixões despertadas

Figura 1 - Publicação do empreendedor social Anderson França





Nas periferias e subúrbios, esse movimento não só é uma referência como é um estado de espírito.

Se você digitar "black is beautiful" em QUALQUER LUGAR DO MUNDO, você encontrará referências a Angela Davis, Malcolm X, O Partido Panteras Negras para Autodefesa, Fela Kuti, James Baldwin, Nina Simone, mas não no Brasil.

No mundo todo, teses, dissertações, filmes, peças de teatro, exposições artísticas, fotográficas, música, discurso político, várias manifestações seríssimas giram em torno desta mesmíssima expressão: Black. Is. Beautiful.

Essa expressão, quando dita e repetida pelo militante negro da década de 1960, saía de uma garganta quase sufocada pela bota de um policial branco em Montgomery. Saía pela boca que golfava sangue no chão, baleada por racistas da KKK na Carolina do Sul. Saía com esforço dos pulmões de jovens que iam aos shows de James Brown, Say it Loud, I'm Black, and I'm Proud, na noite da morte do Rev. Martin Luther King Jr.

Pessoas morreram para que essa expressão fosse reverenciada até hoje. Pessoas continuam morrendo e essa expressão é mais importante e vital que nunca antes.

Mas no Brasil, se você digitar #blackisbeautiful você vai encontrar papel de bunda. Papel de cu. Pra limpar o cu. Pra secar a buceta. Pra secar o pau.

Aquilo que você usa pra se limpar de excremento, e em seguida elimina, tomado de nojo e aversão. Aquilo que tem apenas uma função: limpar fezes e secar urina de suas carnes, e ir para o lixo.

Se isso não é uma demonstração explícita de racismo e humilhação étnica, criminoso, eu perdi alguma aula.

Suas definições de CAGAR TUDO foram atualizadas.

A Santher - Fábrica de Papel Santa Therezinha S/A, detentora da marca Personal (No facebook: <https://www.facebook.com/familiapersonal/>), decidiu que aqui no Brasil essa expressão deve se referir não ao histórico de lutas de lideranças pretas americanas e de outras pelo mundo,

mas a Santher, numa atitude racista e irresponsável, consciente e deliberada, decidiu que essa expressão deve remeter a papel higiênico, cuja função qualquer pessoa conhece.

Esse não é senão um dos mais graves ataques racistas praticados por uma empresa brasileira.

E eu pouco me importo com a opinião de consumidores ou leitores brancos racistas e safados DESTA página. A CAMPANHA, veja bem

CAMPANHA,

planejada, produzida, apresentada E APROVADA pela Santher fere de maneira criminoso e racista um símbolo da comunicação da militância negra mundial.

É simples.

Basta compartilhar essa hashtag com a cagada que a Personal / Santher fez, para que artistas, intelectuais e personalidades negras do mundo todo se perguntem o que está acontecendo no Brasil, e o porquê da associação desse lema com papel higiênico, e nós veremos, mais uma vez, o brasileiro passando a merda da vergonha que sempre passa.

Aliás, é isso. Que cagada, hein, Santher?  
Que MERDA.

Essa aí, não tem papel preto, nem branco, nem rosa, que limpe. Aliás, lembra do papel rosa? Aquele sim.  
Pros distintos da Santher, só papel de lixa, grossa, de parede. No meio da cara do diretor que aprovou essa porra.

Fonte: Mídia social *Facebook* de Anderson França<sup>13</sup>

Figura 2 - Nota de esclarecimento da empresa Personal



Fonte: Mídia social *Facebook* da empresa Santher- Família Personal<sup>14</sup>

O discurso polêmico cria uma nova relação entre os interlocutores, na qual o grau de persuasão aumenta à medida que a polêmica também aumenta, e cada interlocutor decide defender o seu ponto de vista de forma verossímil.

Há uma luta onde uma voz tenderá a derrotar a outra. Nesse caso, o grau de polissemia tende a baixar, dado existir o desejo do eu em dominar o referente. O discurso polêmico possui um certo grau de instigação, visto apresentar argumentos que podem ser contestados. Digamos que o enunciador opera a uma abertura sob controle (CITELLI, 2000, p. 38).

A polêmica foi gerada pelo *slogan* da campanha em razão da apropriação da expressão “Black is Beautiful”, utilizada no século XIX pelo abolicionista norte-americano John Rock; empregada, na década de 1960, pelo movimento criado por intelectuais e artistas norte-americanos na luta pelos direitos civis dos negros,

<sup>13</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/DinhoEscritor/posts/699787510232048>>. Acesso em 23 nov. 2019.

<sup>14</sup> <<https://www.facebook.com/familiapersonal/photos/a.382274198869522/382270855536523/?type=3&theater>>. Acesso em 23 nov. 2019.



quando influenciou o pensamento de milhões de pessoas ao redor do mundo; e agora utilizada para promover um produto de higiene de uso prosaico. Houve uma interdiscursividade que não gerou persuasão, como vemos na *Figura 2*, em que o escritor Anderson França se serve da mídia social *Facebook* para manifestar indignação e repúdio à empresa Personal, angariando adeptos ao seu pensamento.

Com o discurso persuasivo, o orador queria levar o auditório a desejar o produto; contudo, na pesquisa, verificamos que aconteceu o contrário; a peça publicitária causou a indignação do auditório, motivada pelas diferentes formas de percepção, pela influência do conhecimento que cada pessoa traz consigo e pelas relações existentes entre a linguagem e a ideologia.

As emoções, denominadas de paixões, são objeto de estudo da Retórica por serem responsáveis por mudanças no julgamento pelo auditório. Sobre as paixões, Aristóteles (2015, p. 116) afirma que “as emoções são as causas que fazem alterar os seres humanos e introduzem mudanças nos seus juízos, na medida em que elas comportam dor e prazer: tais são a ira, a compaixão, o medo e outras semelhantes, assim como as suas contrárias”.

Nosso objeto de análise neste trabalho é o *slogan* utilizado na campanha publicitária Vip Black, da Personal, apresentada em outubro de 2017 para o lançamento do papel higiênico na cor preta. Neste

contexto, o discurso publicitário pode ser observado de acordo com o tripé retórico:

- *logos* (o próprio discurso, o *slogan* apresentado);
- *ethos* (a imagem da atriz, a marca do produto);
- *pathos* (as paixões despertadas no auditório).

A primazia na escolha das palavras para o desenvolvimento e criação de um *slogan* é determinante para a adesão do auditório, uma vez que a escolha inapropriada gera uma série de desconfortos e mal-entendidos.

O desenvolvimento de uma campanha deve ser realizada para um auditório particular, definido por pesquisas quantitativas e qualitativas, o que permite aos publicitários determinar exatamente o seu target. De fato, isso não ocorreu com a campanha da Personal; o que ocorreu, nesse caso, foi uma diferença na hierarquia de valores entre o *ethos* e o *pathos*, pois, ao invés de gerar a “aproximação dos espíritos” dos consumidores para comprar o produto, a campanha gerou revolta, indignação e protestos.

No *slogan* apresentado, o orador não estabeleceu adesão inicial com o auditório, o que comprometeu a aceitabilidade do *slogan*, provocou a rejeição da argumentação, e transformou o julgamento humano ao despertar as paixões a seguir:

- Cólera
- Ódio
- Vergonha

- Indignação

A paixão da cólera foi despertada quando as pessoas negras entenderam que a sua cor negra (*black*) foi associada ao uso de um produto de uso prosaico, o que consideraram um desrespeito pela etnia.

A paixão do ódio contra a empresa Santher foi suscitada pelo uso da expressão “Black is Beautiful”, cunhada no século XIX pelo abolicionista John Rock, e recuperada nos anos 1960, nos Estados Unidos, no âmbito do movimento ativista negro. A referência à expressão, no contexto da campanha, foi compreendida pelo auditório como uma banalização da marca histórica de um movimento político e social.

A paixão da vergonha justifica-se pelo descrédito causado pelo episódio à marca e por sua inferiorização diante da concorrência. A paixão da indignação, por sua vez, foi despertada graças ao uso da imagem de uma modelo de etnia branca para apresentar o novo produto ao mercado. As manifestações dos consumidores indicam que o ideal seria a representação do produto preto por uma modelo negra.

A paixão do desprezo foi movida contra a empresa que lançou uma campanha com um *slogan* sem buscar as informações históricas sobre a significância e o peso da expressão, ligada a questões políticas e sociais.

As ações de repúdio ocorreram nas redes sociais pela *internet*, e ganharam tanta repercussão que

levaram a empresa Santher a se desculpar pelo mal-entendido e pela falta de conhecimento histórico. Nessa ocasião, a empresa justificou-se, afirmando que jamais o produto e o *slogan* foram pensados como expressões de racismo, tanto que, ao tomarem ciência da polêmica causada pela campanha, optaram pelo cancelamento da veiculação publicitária. A modelo também pediu desculpas pelo ocorrido.

Outras empresas internacionais como a Cervejaria Guinness, da Irlanda; a Dansk Købenstyle, empresa de artigos para casa da Dinamarca; e a Persil, empresa alemã de produtos de higiene, já fizeram uso da expressão “Black is Beautiful” em campanhas de divulgação de seus produtos, sem causar constrangimento ao auditório.

A polêmica criada pelo objeto de análise poderia ter gerado outros efeitos de sentido, como por exemplo o aumento nas vendas, contudo, em razão da falta de persuasão, pela não aceitação pelo auditório, a campanha não foi divulgada nas demais mídias e foi retirada da internet. A falta de adesão se deu não em decorrência da cor “black”, mas da correlação feita entre a cor e a utilidade do papel higiênico. Ressalta-se a existência de guardanapo na cor preta, o qual foi aceito pelo auditório sem enfrentar qualquer questionamento ou repercussão negativa. Existe ainda o cobijado cartão de crédito na cor *black*, o qual é sinônimo de *status*, de poder financeiro/econômico elevado.

A finalidade do papel ligada à função higiénica foi suficiente para





afastar o *status* de elegância, requinte e finesa que a cor black desperta usualmente no auditório quando é utilizada em outros produtos. Nesse caso, o auditório, em razão da finalidade do papel higiênico, acabou por associar a campanha à prática de racismo e, com isso, todas as paixões decorrentes deste discurso foram canalizadas para a campanha publicitária.

Os comentários dos internautas, como acima destacados, em razão das paixões despertadas, passaram a utilizar palavras de baixo calão, ofensiva e ligadas à finalidade do papel higiênico (*Figura 1*), o que reforça a força do *pathos* como elemento persuasivo do discurso. O *ethos* da empresa e o seu discurso, utilizado nas respostas aos ataques à campanha e comentários na mídia, não foram suficientes para modificar as paixões do ódio e da indignação para as paixões da calma e da compaixão. A empresa não teve habilidade retórica para dar ao *slogan* um sentido que pudesse gerar adesão à ideia de que *black is beautiful*, como de fato é para outros produtos. A falta de estratégias retóricas obrigou o cancelamento da publicidade. A polissemia das palavras somada à impossibilidade de controlar os efeitos de sentido

inerentes aos discursos, em razão das paixões despertadas, leva a crer que, no papel higiênico, *black is not beautiful*.

### Considerações finais

A polêmica é geradora de paixões, goza de má reputação e, por isso, buscamos evitá-la; embora reconheçamos que, como estratégia de *marketing*, ela pode ser utilizada para gerar persuasão, divulgação e aquisição de produtos. Contudo, observamos que o objeto desta análise despertou paixões disfóricas, e, por não persuadir o auditório, foi retirado da *internet*, deixou de ser veiculado em outras mídias e exigiu pedidos de desculpas.

O *slogan* violou o contexto do discurso “politicamente correto”, uma vez que o auditório atrelou o produto (papel higiênico na cor preta) ao discurso do racismo. O discurso de racismo foi reforçado com a presença da atriz, branca e ruiva, que protagonizou a campanha. O *slogan*, de certo modo, acendeu um problema social, e por não existir neutralidade nas palavras, causou dissenso: embora “Black is Beautiful”, ao ser vinculado ao papel higiênico, nesse contexto retórico, não foi recebido como tal.





## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Retórica das Paixões*. Tradução de Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2015. (Coleção Folha. Grandes nomes do pensamento, v. 1)

CITELLI, A. *Linguagem e persuasão*. São Paulo: Ática, 2000. (Série Princípios)

FERREIRA, L. A. *Leitura e persuasão: princípios de análise retórica*. São Paulo: Contexto, 2010.

LUDOVICE, C. A. B.; MANFRIM, A. M. P.; FIGUEIREDO, M. F. (Orgs.). *O texto: corpo, voz e linguagem*. Franca, SP: UNIFRAN, 2018.

IASBECK, L. C. *A arte dos slogans: as técnicas de construção das frases de efeito*. São Paulo: Annablume, 2002.

MEYER, M. *A retórica*. Tradução de Marli M. Peres. São Paulo: Ática, 2007. (Série Essencial)

PERELMAN, C.; OLBRECHTS-TYTECA, L. *Tratado da argumentação: a nova retórica*. Tradução de Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

REBOUL, O. *O slogan*. Tradução de Ignácio Assis Silva. São Paulo: Cultrix, 1975.

REBOUL, O. *Introdução à retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.



## OS DISCURSOS VERBAIS E NÃO VERBAIS DA MODA INCLUSIVA

Maíra Ferreira de Araújo FRANCO (UNIFRAN)<sup>15</sup>

Alexandre Marcelo BUENO (UNIFRAN)

### RESUMO

Em nossa sociedade, a aparência e a forma de se expressar visualmente contam muito para um pleno relacionamento social. Para as pessoas com deficiência, que historicamente foram marginalizadas do convívio social, a moda ressignifica-se e as ressignifica, constituindo uma possibilidade de quebra de barreiras e um meio para a inclusão. Este trabalho objetiva examinar como o corpo da pessoa com deficiência é abordado pela mídia e pela publicidade. A análise é feita de modo comparativo entre diferentes reportagens extraídas da grande mídia, por meio da Semiótica discursiva, elaborada por Algirdas Julien Greimas e colaboradores. Em particular, trabalharemos com os regimes de interação e sentido da sociosemiótica, desenvolvida por Landowski, para entender como funciona a relação entre uma identidade normativa e as alteridades minoritárias no universo da moda. Esperamos, assim, contribuir para a discussão sobre os processos de inclusão social no universo da moda na atualidade.

**Palavras-chave** Semiótica; deficiência; mídia; interação.

### ABSTRACT

In our society, the way we look and express ourselves visually counts for a full social relationship. For people with disabilities, who have historically been marginalized from social life, fashion is re-signified and re-signified, constituting a possibility of breaking barriers and a means for inclusion. This paper aims to examine how the body of the disabled person is approached by the media and advertising. The analysis is made comparatively between different reports extracted from the mainstream media, through discursive semiotics, elaborated by Algirdas Julien Greimas and collaborators. In particular, we will work with Landowski's sociosemiotic interaction and sense regimes to understand how the relationship between a normative identity and minority otherness in the fashion universe works. We hope to contribute to the discussion about the processes of social inclusion in the universe of fashion today.

**Keywords** Semiotics; disability; media; interaction.



## Introdução

Segundo o último Censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o Brasil possui 45 milhões de pessoas com deficiência, o que corresponderia a aproximadamente 24% da população brasileira. É inegável o direito que as pessoas com deficiência têm de se vestirem com dignidade, de forma autônoma e com bem-estar.

De acordo com a *Cartilha Moda Inclusiva: perguntas e respostas para entender o tema*: “A moda inclusiva é uma proposta de moda que propõe incluir tipos de corpos que a indústria hoje não contempla” (AULER; LOPES; SANCHES, 2012, p.10). Há padrões pouco permeáveis da moda tradicional, em que um mesmo tipo específico de corpo é reiteradamente representado. Em geral, é o de indivíduos altos, magros, brancos, de classe média e sem nenhum empecilho de movimento. “A Moda Inclusiva vai além e pretende incluir pessoas com deficiência” (AULER; LOPES; SANCHES, 2012, p.10).

A concepção desse projeto se deu a partir da criação da Secretaria de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência de São Paulo, em 6 de março de 2008, quando o então Governador de São Paulo, José Serra, criou a Lei Complementar nº 1.038.

O 2º artigo da Lei estabelece que “à Secretaria de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência cabe exercer funções que contribuam para a adequada condução das políticas públicas que visem à melhoria da qualidade de vida das pessoas com deficiência e de suas famílias”.

O sistema de lançamento de tendências segue uma linearidade oscilatória que dita o que deve ou não ser seguido por determinado público em determinada época. Segundo a definição para moda de Vinken (apud CASTILHO; GAMA, 2013, p.5), “a sua realização é, ao mesmo tempo, a sua destruição. Aparecendo e dando forma definitiva ao momento, a moda quase já faz parte do passado”. É preciso, portanto, compreender os sentidos em que a moda se insere, para que seja possível analisar substancialmente a forma com que se expressa.

De que maneira é feita a inclusão das pessoas com deficiência no mundo da moda? Essa pergunta ainda comporta uma outra questão: as pessoas com deficiência, sendo incluídas, aderem a um estilo de vida ou fundam um estilo de vida novo no campo da moda? Qual a relação entre pessoas típicas e pessoas com deficiência é representada nos meios comunicacionais? A pesquisa pretende avaliar essas, dentre outras questões sob a ótica da semiótica linguística.

A pesquisa pretende compreender como as pessoas com deficiência são representadas nos meios de comunicação por meio de sua inclusão a partir do sistema da moda, isto é, a forma como são ou não, inseridas ou retratadas na mídia e na publicidade.

São três os objetivos específicos da pesquisa:

I. Explicitar modos de inclusão das pessoas com deficiência no mundo da moda;



II. Observar se o processo de inclusão leva à criação de um novo estilo de vida ou somente à adesão de um estilo já estabelecido;

III. Analisar como os meios de comunicação representam as interações entre pessoas típicas e pessoas com deficiência.

Há uma enorme demanda no mercado, com um público bastante ávido e receptivo às novidades e lançamentos de produtos de moda, em especial para o público com deficiência.

Espera-se que o trabalho possa contribuir para examinar como o mercado da moda representa e acolhe a diferença constitutiva da população com deficiência. Assim como se deseja contribuir para um aprofundamento na discussão sobre novas e melhores formas de se atender as demandas específicas desse público consumidor.

## 1. Fundamentação teórica

O presente trabalho pretende avaliar estas questões sob a ótica da Semiótica discursiva de linha francesa, elaborada por Algirdas Julien Greimas e colaboradores. Em particular, trabalharemos com os regimes de interação da sociosemiótica, desenvolvida por Eric Landowski, para entender como funciona a relação entre uma identidade predominante e as alteridades minoritárias no universo da moda. Assim, pretende-se compreender o papel das pessoas com deficiência no sistema da moda, isto é, a forma como são inseridas ou retratadas na mídia e na publicidade.

O percurso gerativo de sentido é a forma como se dá a construção de sentido no texto. Para Barros (1999, p.9), trata-se de uma noção fundamental que pode ser resumida da seguinte maneira:

a) o percurso gerativo de sentido vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto;

b) são estabelecidas três etapas no percurso, podendo cada uma delas ser descrita e explicada por uma gramática autônoma, muito embora o sentido do texto dependa da relação entre os níveis;

c) a primeira etapa do percurso, a mais simples e abstrata, recebe o nome de nível fundamental ou das estruturas fundamentais e nele surge a significação como uma oposição semântica mínima;

d) no segundo patamar, denominado nível narrativo ou das estruturas narrativas, organiza-se a narrativa, do ponto de vista de um sujeito;

e) o terceiro nível é o do discurso ou das estruturas discursivas em que a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação.

Ainda de acordo com Barros (2001, p.58),

O julgamento ou ato epistêmico é uma transformação de um estado de crença em outro. Para haver transformação, o sujeito que interpreta e julga realiza uma operação de reconhecimento de verdade, que consiste em comparar e identificar o que lhe

é apresentado pelo sujeito do fazer persuasivo com o que ele já sabe ou com aquilo em que crê. Trata-se de verificar a adequação do novo e desconhecido ao velho e já sabido, ou melhor, a um fragmento do universo cognitivo de quem julga. Tendo sido a adequação reconhecida ou rejeitada, o sujeito aceita ou recusa o que lhe é proposto.

Portanto, a representação do sujeito de moda clássico, o modelo já aceito como padrão, é facilmente assimilada e reconhecida como uma verdade inquestionável apresentada pela mídia, pois produz o resultado positivo da aceitação (verdade). Entretanto, o julgamento dessa operação pode produzir um resultado negativo de rejeição (falsidade) quando o sujeito de moda apresentado pela mídia é uma pessoa com deficiência, a qual pode ou não ser aceita pelo ato epistêmico. O estado de crença pode ou não ser transformado pela modalização veridictória, haja vista as modalidades sobre as quais o valor determina sua existência.

Consoante os ensinamentos de Greimas e Courtés (2016, p.403), as quatro categorias modais que modificam os enunciados de estado estão representadas no quadrado semiótico, no qual “duas operações paralelas de negação, efetuadas sobre os termos primitivos, permitiram gerar dois termos contraditórios e como, em seguida, duas implicações estabeleceram relações de complementaridade, determinando, ao mesmo tempo,

a relação de contrariedade que se tornou reconhecível, desse modo, entre os dois termos primitivos”. É possível extrair diversos exemplos de termos primitivos e contraditórios para o quadrado semiótico. Vamos aqui citar o do valor “desejável” e o do valor “aceitável”, ambos atribuídos à figura da pessoa com deficiência no universo da moda.

Segundo Landowski, (2002), o sistema de estereótipos fixado pelo grupo de referência tende a categorizar de forma negativa a alteridade do grupo do Outro. As pessoas pertencentes a determinado grupo se acostumam a parecer quem elas são, porém não necessariamente isso significa uma forma de imutabilidade dos sistemas. A sua língua, o seu sotaque, a sua cultura são determinados pelo coletivo do qual faz parte ou parece pertencer. Tais categorias são semiotizadas através da visão do Nós de referência no momento em que este reconhece a alteridade do Outro. Para reafirmar a sua identidade e se distinguir da identidade do outro, ele pode marcar as suas diferenças através da exclusão e da marginalização. A moda é uma das formas mais usuais dessa manifestação, pois é através de seus itens do vestuário e acessórios que se expressam os gostos particulares e coletivos, em que surgem as marcas diferenciais entre grupos distintos. A moda é um meio natural, de fácil acesso, presente de forma generalizada em praticamente todas as culturas existentes.

A construção da imagem de uma espécie de corpo ideal se disseminou





de tal maneira grandiosa a ponto de movimentar diversas indústrias. Para ser capaz de pertencer ao grupo de referência dos “belos, desejados e admirados”, estabeleceu-se em determinado momento o padrão do corpo magro, esbelto, sem manchas, marcas nem cicatrizes aparentes. Quanto mais imperfeito esse corpo aparentar ser, mais do grupo do Outro ele se aproxima. E quanto mais o indivíduo puder reforçar o seu interesse e esforço em pertencer ao grupo de referência (através, por exemplo, dos procedimentos estéticos que a indústria oferece), mais ele é “premiado” pela coletividade. Mesmo que seja de forma utópica e ilusória, mesmo que nenhum dos participantes do grupo de referência seja de fato belo, desejado e admirado, eles se esforçam para ali parecerem ser ou parecerem estar.

O surgimento de um grupo que deliberadamente não é perfeito e que de forma intencional não se preocupa em esconder suas diferenças, suas imperfeições que o afastam desta normalidade pré-estabelecida, provoca rupturas na relação entre o Si e o Não-Si. Como lidar com as maneiras diversas de se portar e de se fazer moda das pessoas com deficiência? Elas que até então eram o anti-sujeito do grupo Nós. Eram a referência do como não fazer moda, do como não ser magro, belo, esbelto, desejado, admirado?

E é a partir daí, entre seus pares – entre as pessoas “distintas” das quais ele faz parte-, que ele quereria ainda se distinguir: como? Precisamente, na falta

de ser por si mesmo uma personalidade excepcional, isto é, já um pouco “urso” (mas não o é quem quer), “bancando o dândi”, isto é, em primeiro lugar, por ser o mais simples, cultivando deliberadamente, apenas o que é preciso, as “más” maneiras - as do “Outro”-, aquelas, por definição “aberrantes”, “extravagantes” ou “escandalosas” que correm normalmente fora do círculo ao qual ele pertence. Um pouquinho de vulgaridade sabiamente afetada pode então passar pelo supra-sumo da distinção. (LANDOWSKI, 2012, p. 44 e 45).

A seguir, veremos como se dará o desenvolvimento do trabalho por meio da metodologia empregada.

## 2. Metodologia

A análise baseia-se em produções de discursos verbais e não verbais, como projetos audiovisuais, imagens e reportagens veiculadas na mídia, em que há a aproximação entre o corpo do usuário com deficiência e o discurso veiculado pela moda inclusiva nos meios de comunicação. Tais reportagens foram selecionadas e extraídas através da grande mídia, como Estadão e Folha de São Paulo, sob a ótica da Semiótica discursiva de linha francesa, elaborada por Algirdas Julien Greimas e colaboradores. Em particular, trabalharemos com os regimes de interação e sentido da sociossemiótica, desenvolvida por Eric Landowski, para entender como funciona a relação entre uma identidade predominante e as alteridades minoritárias no universo da moda. Trata-se de uma pesquisa



qualitativa, de cunho bibliográfico, com aplicação teórica da Semiótica nas análises.

Aqui serão abordadas apenas duas análises presentes no *corpus*. A primeira diz respeito a uma reportagem do Estado de São Paulo sobre a marca Arezzo, que em 2017 adaptou um calçado especialmente para uma determinada cliente, assunto que na época rapidamente viralizou nas redes sociais. Já a segunda diz respeito a uma reportagem da *Folha de São Paulo* sobre uma modelo cadeirante que conseguiu obter lugar de destaque em campanhas publicitárias de moda.

### 3. Análise piloto do *corpus*

#### 3.1. Análise da reportagem do Estado de São Paulo sobre a marca Arezzo

No dia 17 de agosto de 2017, a carioca Letícia Vorcaro publicou, em seu perfil pessoal no Facebook, o relato de uma situação ocorrida com sua mãe, Maria do Carmo Vorcaro. Aquela explica que esta possui dificuldades em encontrar calçados por ser cadeirante, e que, após comprar um calçado pela internet, efetuou a devolução imediata ao constatar que o zíper lateral era meramente decorativo. Para a sua surpresa, a empresa calçadista Arezzo promoveu a adaptação necessária no par e o devolveu com a gravação personalizada na palmilha “Arezzo por Maria Vorcaro”.

A postagem acompanha a foto do par dentro de uma caixa aberta, com destaque em zoom para a

palmilha ao lado. Dentro da caixa há um bilhete escrito à mão por uma funcionária da empresa, em que se é possível ler: “Maria. Ao saber o que ocorreu com seu tênis, a equipe Arezzo não poderia deixar passar em branco... Então, esperamos que goste do presente. ‘CONHECIDÊNCIAS’ são mensagens divinas, pois não é que nos cruzamos novamente? Que cruze caminhos ainda mais alegres com esse Arezzo. Com carinho Giovana Vittorassi (funcionária).”

A publicação tomou grandes proporções após viralizar, contando com milhares de curtidas, comentários e compartilhamentos. Foi objeto de divulgação em diversas mídias, incluindo o jornal *O Estadão*, cuja reportagem será objeto de análise a seguir:

Figura 1

#### Marca de sapatos presenteia cadeirante com modelo adaptado

REDAÇÃO - O ESTADO DE S. PAULO

18/08/2017, 16:57



Aposentada se decepcionou ao perceber que o zíper em tênis era falso e precisou devolver a compra



Arezzo confeccionou sapato exclusivo para cadeirante Foto: Facebook/ Letícia Vorcaro

Fonte: Disponível em: <<https://emails.estadao.com.br/noticias/moda-e-beleza,marca-de-sapatos-presenteia-cadeirante-com-modelo-adaptado,70001941871>>. Acesso em: 23 de janeiro de 2019.



Quanto à semântica, a relação de junção existente entre o sujeito Maria e o actante Arezzo é uma relação desejável, pois ela quer o objeto valor “calçado adequado” e também possível, pois ela pode comprá-lo. A relação existente, portanto, é entre sujeito e objeto. Na modalização do fazer, Arezzo dá a ela modalidades virtualizantes, pois a instigam a querer-fazer a compra. A marca é um adjuvante que vai auxiliá-la a ser por meio de um poder-ser. Após a devolução, ela ganha modalidades atualizantes, uma vez que ganhou a competência para poder-fazer: estava qualificada a integrar-se ao mesmo grupo das pessoas típicas que possuem um calçado ergonômico. Ao mesmo tempo, há uma incompatibilidade, pois o sujeito Maria quer, mas não pode usar um calçado adaptado, já que o objeto que ela vê no anúncio é um simulacro da realidade, o qual crê-ser o produto que procura. Ao mesmo tempo, portanto, o objeto parece ser algo que não o é. Pelo fato de não-poder-fazer, o sujeito não adquiriu a competência para usar aquele produto, devolvendo-o. Como consequência, o sujeito Arezzo atribuiu-lhe essa competência através do ato de presenteá-la com o calçado e com a aquisição dos valores desejados. Ocorreu um percurso narrativo que se alterou de um estado de disforia para um estado de euforia. Segundo Greimas (1983, p.225), transita-se da paixão do desejo/cobiça para a paixão da frustração/decepção. Depois, passa-se para um estado de satisfação,

quando recebe o objeto de valor que pode ser utilizado.

Ao analisar o percurso gerativo, no nível das estruturas fundamentais, verifica-se que a significação parte de oposições mais simples e abstratas, para oposições mais complexas e concretas. Como exemplo temos: identidade (identificação entre Arezzo e Maria) X alteridade (distinção entre Arezzo e Maria, distinção esta, vale mencionar, decorrente justamente da condição física desta última); e assimilação (enxergar-se como cliente) X exclusão (não se enxergar como cliente). Tais oposições tornam-se perceptíveis em trechos como este transcrito abaixo:

Maria do Carmo Vorcaro é cadeirante e tem dificuldades em encontrar sapatos que se adaptem às suas necessidades. Ao encontrar um tênis com zíper no site da marca Arezzo, a aposentada acreditou que seria mais fácil para usar. Porém, quando a encomenda chegou, ela descobriu que o zíper era falso e não abria, servia apenas como um detalhe ao modelo. Após explicar a sua dificuldade, Maria do Carmo fez a devolução do item. No entanto, a marca de sapatos se comoveu com o ocorrido e criou uma versão do tênis adaptada especialmente para a cliente (ESTADÃO, 2017).

Já no nível das estruturas narrativas, trata-se do sujeito Maria que é manipulado pelo sujeito Arezzo por meio da sedução (oferta publicitária deste calçado veiculada na internet). O sujeito Maria aceita o acordo



em troca dos valores “conforto”, “ergonomia”, “beleza” e “novidade estética”. Porém, esse acordo é rompido com o recebimento do produto, visto que Maria verifica ter se equivocado na escolha/percepção das características do produto, que a impediriam de entrar em conjunção com o objeto de valor almejado.

No enunciado de estado, o sujeito Maria mantém relação de disjunção com o objeto calçado não adaptado e com o simulacro de um objeto calçado adaptado que lhe é apresentado virtualmente. Aqui é possível observar a oposição entre permanência (espera atualizada de que a aquisição do calçado não tivesse andamento) X ruptura (espera realizada ao perceber que a aquisição do calçado teve andamento).

No enunciado de fazer, o sujeito Arezzo transforma a relação de disjunção entre o sujeito Maria e o simulacro de um objeto calçado, ao lhe presentear com um objeto calçado adaptado de fato. Há um programa narrativo de natureza de função aquisição, de relação narrativa transitiva, de denominação doação.

O estado resultante do fazer do sujeito é mentiroso (parece, mas não é) em um primeiro momento, tendo em vista que o calçado trazia para Maria os valores de ser adaptado, porém não o era. No entanto, em um segundo momento, passa a ser secreto (não parece, mas é), pois Maria foi surpreendida com a ação da marca em adaptar o calçado após a devolução do produto.

A conduta do sujeito Maria foi condizente com o sistema de valores

do contrato inicial referente ao primeiro momento (estado mentiroso), porque, ao devolver o calçado, ela não teve a intenção de converter o contrato firmado com o destinatário-manipulador em um contrato de estado secreto, haja vista que estava cumprindo o compromisso firmado na manipulação. Já para o sujeito Arezzo, a devolução do produto significou uma sanção de quebra do contrato fiduciário, em que a solução encontrada foi a compensação da frustração da cliente, enviando-lhe um novo produto. É uma espécie de sanção positiva pragmática ou retribuição à Maria, a qual julgou de forma negativa o sujeito Arezzo, punindo-o com o arrependimento da compra. O que a empresa deseja é conseguir de volta o respeito e o consumo de uma cliente em particular, apenas, uma vez que não houve ampla publicidade do caso por parte de seu setor de marketing/publicidade. Foi uma publicação espontânea feita em um perfil particular de uma rede social que a fez viralizar. Tal empenho por parte da empresa é verificado inclusive na exclusividade conferida à palmilha do sapato, na qual seu nome é gravado, permitido que seja único, assemelhando-se à mesma exclusividade conferida aos lançamentos das mais recentes coleções de moda. Desta forma, trata-se de um texto eufórico, pois está orientado para o sentido da liberdade eufórica (Maria está livre para calçar um sapato que lhe sirva).

Sob a ótica do nível das estruturas discursivas, há a presença de diversos temas: o da facilidade de acesso às compras por meio de *e-commerce*, o





do bem estar associado ao consumo, o da frustração por conta de suas limitações físicas, o da empatia da marca em se responsabilizar pelo caso de uma cliente que não é o seu público-alvo.

No exemplo apresentado, a empresa Arezzo, a qual tradicionalmente não produz produtos inclusivos, adaptou-se, excepcionalmente, à realidade de uma cliente em particular: a Maria Vorcaro. Há aqui o reconhecimento da diferença do outro, como se a alteridade que separa a cliente Maria da empresa Arezzo tivesse sua distância reduzida. A identidade a ser construída com todos os seus clientes passa pela intermediação a ser construída através da alteridade com Maria. Trata-se de uma coexistência, em que os traços de estranhamento/exotismo da Moda Inclusiva são incorporados de tal modo que o Outro já não é mais tão dessemelhante do Si de referência. Refere-se ao que chamamos de ajustamento, um dos regimes de interação de Landowski, (2014).

Ao menos, aparentemente, a divulgação foi espontânea, feita nas mídias sociais da filha da cliente: Letícia Vorcaro. A postagem viralizou sem ter impulsionamento pago ou marketing por detrás do investimento. A marca abandona a sua normalidade exemplar ou a sua programação, consoante Landowski (2014) e vai de encontro ao exterior, ao periférico, contrariando o modelo esperado de ser o centro do mundo.

Ela se encontra na posição de grupo dominante assimilador, que está apto a acolher as informações trazidas de fora pelo estrangeiro. Observa-se nos seguintes trechos da reportagem: “Em post no Facebook, sua filha Letícia Vorcaro agradeceu: “Quanta gentileza da pessoa que a atendeu, conduziu todo o processo e a presenteou”.

Em comunicado, a Arezzo explicou a ação: “A Arezzo trabalha continuamente para aprimorar o diálogo com a cliente. Em nossas lojas, através das redes sociais e com o time de Atendimento ao Cliente, mantemos o foco em entregar sempre a melhor experiência.”

Aqui, no caso, o enfoque não está na pessoa com deficiência em si, mas sim em uma determinada manifestação que possa produzir benefícios para a marca e que, portanto, deva ser supervalorizada. Os aspectos divergentes são reduzidos ao mínimo: é como se a identidade de Maria estivesse desestruturada, precisando agregar-se à identidade da marca. Desse modo, não há um choque nesse encontro. O exotismo produz seu encanto de uma forma positiva, tal qual um espectador (o público sem deficiência) perante seu espetáculo (os sapatos produzidos pela marca). Para Landowski (2002, p.47-60) “o ajustamento, regido pela reciprocidade, operacionaliza processos de parceria para a construção do novo. O ajustamento dá conta da dimensão sensível das relações entre os atores sociais”.



### 3.2 Análise da reportagem da *Folha de São Paulo* sobre a modelo cadeirante Julie Nakayama

A reportagem do jornal *Folha de São Paulo*, publicada no dia 17 de janeiro deste ano, traz uma entrevista com a modelo Julie Nakayama. Escrita pelo jornalista Jairo Marques em sua coluna “Assim como você”, dá ênfase ao fato de aquela ser a primeira modelo cadeirante a se firmar no mercado publicitário, após participar de diversas campanhas.

Figura 2

**JAIRO MARQUES**  
Assim como você

GERAL VERSÃO IMPRESSA

17 Jan. 2019 às 9h30

**Primeira cadeirante a se firmar modelo de publicidade no país diz que marcas já estão ‘pensando diferente’**

Julie em meio a colegas de um de seus trabalhos publicitários. Foto: Arquivo Pessoal.

**Jairo Marques**

Talvez você não se lembre, mas Julie Nakayama, 32, tem entrado em sua casa, pela TV e por outras mídias, com muita frequência. Ela tem “vendido” de telefone celular a automóvel. Tem estrelado campanhas do Ministério da Saúde e esbanjado saúde em anúncios de shopping center.

Fonte: Disponível em: <[https://assimcomovoco.blogfolha.uol.com.br/2019/01/17/primeira-cadeirante-a-se-firmar-modelo-publicitaria-no-pais-diz-que-marcas-ja-estao-pensando-diferente/?utm\\_source=facebook&utm\\_medium=social&utm\\_campaign=compfbfbclid=IwAR3WHbRhxqDng3FgPWnzpTm32WE9eY-yOJ5nsNjDwn7JwWJaduV9QzslbAc](https://assimcomovoco.blogfolha.uol.com.br/2019/01/17/primeira-cadeirante-a-se-firmar-modelo-publicitaria-no-pais-diz-que-marcas-ja-estao-pensando-diferente/?utm_source=facebook&utm_medium=social&utm_campaign=compfbfbclid=IwAR3WHbRhxqDng3FgPWnzpTm32WE9eY-yOJ5nsNjDwn7JwWJaduV9QzslbAc)>. Acesso em: 2 de fevereiro de 2019.

O texto fala do processo de ruptura do padrão considerado adequado, até alguns anos pelas marcas, através da visão de uma modelo. Observam-se alguns exemplos retirados de trechos da reportagem:

Primeira cadeirante a se firmar modelo de publicidade no país diz que marcas já estão “pensando diferente”.

Talvez você não se lembre, mas Julie Nakayama, 32, tem entrado em sua casa, pela TV e por outras mídias, com muita frequência. Ela tem “vendido” de telefone celular a automóvel. Tem estrelado campanhas do Ministério da Saúde e esbanjado saúde em anúncios de shopping center.

Acredito que sim, as marcas estão pensando diferente e saindo do que sempre foi considerado padrão. A pessoa com deficiência não paga de “coitadinho”, nem a campanha soa como inclusão forçada e muitas vezes a cadeira de rodas passa batido, o que é ótimo, não é esse o foco.

Não acredito que seja um mercado pouco generoso com a diversidade não. Pelo menos não agora. O meio publicitário é bem democrático, existe mercado para todos, qualquer idade, cor e deficiência.

No nível das estruturas narrativas, o destinador (sujeito responsável pela alteração das qualidades do sujeito que age) é identificado de forma quase que indeterminada e aparece em: “marcas”, “mercado”, “meio publicitário”, “agência”. É esse o sujeito que fornece a Julie (destinatária) as competências



necessárias para poder-fazer a participação nas campanhas publicitárias. Julie passa a ser sujeito operador das mudanças de estado. “Sempre respeitei o briefing que as agências mandam, mas já aconteceu da marca desistir de ter uma pessoa com deficiência na campanha. Acontece. Mas também já aconteceu de eu não estar no perfil e também ser aprovada.”

No nível das estruturas discursivas, são estabelecidas linhas temático-figurativas a partir de valores e de paixões narrativas:

a) o raciocínio da representatividade como forma de identificação por outras pessoas com deficiência que assistem ao comercial;

b) o raciocínio da mobilidade de classes e ascensão social, pois, a partir do momento em que se leva a estar partilhando do mesmo ambiente, obtém-se recursos financeiros que o fazem mudar de vida;

c) o raciocínio da mudança de mentalidade da sociedade, de fato, ao admitir a participação de um grupo de pessoas distinto daquele cujo padrão já é tradicionalmente aceito.

A pessoa com deficiência não paga de “coitadinho”, nem a campanha soa como inclusão forçada e muitas vezes a cadeira de rodas passa batido, o que é ótimo, não é esse o foco.

Danço desde os 9, tenho formação de atriz e dançarina. Na época, não quiseram me dar

DRT [registro profissional] de dançarina, me disseram que: “cadeirante não dança”. Já participei de campeonatos de dança que só eu era cadeirante e os juízes não sabiam como me avaliar. Recusaram me matricular em uma escola de teatro porque eu era cadeirante. Acabei indo pra uma escola que a acessibilidade era muito pior, mas eu fui muito feliz, minha turma nunca me tratou como coitadinha, os meninos me subiam no colo.

Ainda que implicitamente, cria-se a metáfora de um grupo vencedor. Diferente do discurso assistencialista, que coloca o sujeito em um nível de “coitadismo”, aqui o discurso atribui méritos a ambas as partes (destinador e destinatário) equitativamente. A vitória é a de um coletivo como um todo, o grupo da sociedade por inteiro vai ser beneficiado.

A ‘pressão social’ tem sim um grande peso, mas acho que podemos tirar proveito ao invés de criticar. Graças a isso as marcas estão vendo diferente e ainda bem que ‘pessoas diferentes’ estão sendo mostradas, isso aproxima a marca do público, torna mais real. Ter esta diferença, sair do “padrãozinho” faz com que as pessoas se identifiquem mais.

Neste momento, é válido fazer uma análise da reportagem em correlação com a imagem abaixo, em que são distinguidas as categorias da exclusão, segregação, integração e inclusão:



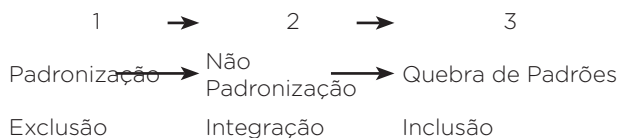
Figura 3



Fonte: Disponível em:

<<http://sistemasdegestaointegrada.blogspot.com/2016/04/exclusao-x-segregacao-x-integracao-x.html>> Acesso em: 2 de fevereiro de 2019.

No nível das operações fundamentais, ocorrem as seguintes operações sintáticas:



Tais etapas são identificadas em trechos como:

(1) “Fiquei anos sem ser chamada pra nenhum teste e acho que não teve muita procura por perfis cadeirantes nos últimos anos”; “Já aconteceu da marca desistir de ter uma pessoa com deficiência na campanha”;

(2) “Julie é a brasileira com deficiência que, até agora, conquistou o maior espaço no mundo de divulgação de marcas”; “As marcas estão pensando diferente e saindo do que sempre foi considerado padrão”;

(3) “Julie Nakayama, 32, tem entrado em sua casa, pela TV e por outras mídias, com muita frequência”; “Alheia à “coitadismos”, exemplos disso ou daquilo, apenas uma profissional da publicidade”.

### Considerações finais

Foi possível identificar, através da pesquisa, que diversas marcas nacionais e internacionais vêm pouco a pouco ampliando o seu mercado de atuação e abrindo espaço nas empresas tanto para a fabricação de produtos ergonômicos, quanto para a inclusão de modelos com deficiência nas campanhas. Tal movimento relaciona-se com os estímulos governamentais e legais de inclusão da pessoa com deficiência na sociedade como um todo.



## REFERÊNCIAS

BARROS, D. L. P. *Teoria semiótica do texto*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1999.

BARROS, D.L.P. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. 3. ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH-USP, 2001.

GAMA, M. G.; CASTILHO, K. Nota introdutória: discursos sobre a moda. *Comunicação e Sociedade*, v. 24, p. 5-14, 2013.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. 2. ed. 3ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2016.

LANDOWSKI, E. *Interações arriscadas*. Tradução de Luiza Helena Oliveira da Silva. São Paulo: Estação das Letras e Cores/Centro de Pesquisas Sociosemióticas, 2014.

LANDOWSKI, E. *Presenças do outro: ensaios de sociosemiótica*. Tradução de Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 2002.

AULER, D.; LOPES, J. *Moda Inclusiva: perguntas e respostas para entender o tema*. São Paulo: SEDPcD, 2012.

PIETROFORTE, A. V. *Semiótica visual: os percursos do olhar*. São Paulo: Contexto, 2004.



# A CONSTRUÇÃO DOS ATORES E SUA PROJEÇÃO NO ESPAÇO-TEMPO EM A CIDADE DORME, DE LUIZ RUFFATO

Marcela RICARDO

Vera Lucia Rodella ABRIATA

## RESUMO

Esta pesquisa analisará quatro contos da obra *A cidade dorme*, de Luiz Ruffato (2018), Utilizaremos o percurso gerativo de sentido e pressupostos da semiótica das paixões com o objetivo de analisar a construção da identidade dos atores protagonistas, invisíveis no cenário urbano do Brasil contemporâneo. Procuraremos identificar seus papéis actanciais, temáticos e patêmicos, e o modo como a exterioridade discursiva se manifesta nos textos. Neste artigo, faremos a análise do conto “O dia em que encontrei meu pai” que relata as memórias do narrador sobre o único encontro que teve com seu pai, ainda menino, no período da ditadura militar no Brasil

**Palavras-chave** Semiótica discursiva; percurso gerativo de sentido; paixão; exterioridade discursiva, contos.

## ABSTRACT

This research will analyze four short stories, by Luiz Ruffato's *A Cidade dorme* (2018). We will use the generative path of meaning and assumptions of the semiotics of passions in order to analyze the identity construction of the protagonist actors, invisible in the urban scene of contemporary Brazil. We will seek to identify their actancial, thematic and pathemic roles, and the way discursive exteriority manifests itself in the texts. In this article, we will analyze the short story “O dia em que encontrei meu pai”, which relates the narrator's memories of the only meeting he had with his father, when he was still a boy, during the period of the military dictatorship in Brazil.

**Key words** Discursive semiotic; generative path of meaning; passion; discursive exteriority; short stories.



## Introdução

“O dia em que encontrei meu pai” é um dos quatro contos que são objeto de nossa pesquisa de Mestrado. Eles fazem parte da coletânea *A cidade dorme*, de Luiz Ruffato (2018). Escritor brasileiro contemporâneo, Ruffato tem obras traduzidas e publicadas em oito países, e recebeu várias premiações, entre elas o prêmio “Hermann Hesse”, na Alemanha em 2016. A coletânea reúne vinte contos cujos narradores rememoram acontecimentos do passado que repercutem em sua memória e têm em comum a projeção de atores pertencentes à camada humilde da população. Os textos que constituem o objeto da pesquisa são: “Minha Vida”; “As Vantagens da morte”; “Água parada” e “O dia em que encontrei meu pai”.

A escolha dos textos selecionados para constituir o objeto desta pesquisa foi feita a partir da observação dos atores protagonistas, que são todos projetados como narradores no presente da enunciação enunciada e rememoram acontecimentos de sua vida pretérita. A reminiscência ora é de acontecimentos relacionados a um passado mais feliz, ora os faz defrontar-se com a falta de perspectivas diante da vida tanto no pretérito quanto no presente, ocasionada por acontecimentos que os impede de seguir sua trajetória em busca de valores que deem sentido a sua existência. Essa ausência de perspectivas, geralmente se associava ao espaço que habitavam anteriormente ao qual não se

moldavam, mas a mudança espacial que procuram geralmente é marcada pela desilusão. Tais acontecimentos impactam o percurso narrativo dos atores, marcados pelo desalento.

O intuito desta pesquisa é responder os seguintes questionamentos: como os acontecimentos vividos pelos narradores, – sujeitos da enunciação enunciada, – transformam suas vidas, conforme se observa no conto “O dia em que encontrei meu pai”? Por que a migração em busca de condições mais dignas de vida faz os atores se desiludirem com a mudança espacial, como se nota em “Minha Vida”, “As Vantagens da morte” e “Água parada”? Como se constrói a subjetividade dos atores protagonistas no nível da enunciação e no nível do enunciado? São essas questões que temos por objetivo responder em nossa pesquisa. Nesse artigo faremos um exercício de análise de “O dia em que encontrei meu pai”.

### 1. Pressupostos teóricos

A fundamentação teórica da pesquisa é a Semiótica Francesa. Utilizaremos, nas análises dos contos, elementos do percurso gerativo de sentido que nos possibilita apreender, no nível fundamental, as oposições semânticas que são abstraídas dos textos. Interessa-nos também observar os objetos em que os sujeitos inscrevem valores no nível narrativo e os conflitos que eles vivenciam na sua relação com outros sujeitos, assim como as transformações de estado por que eles passam. Já no nível discursivo analisaremos o





modo como os atores são projetados no espaço e no tempo, os efeitos de sentido que se criam por meio dessas projeções e procuraremos correlacionar as figuras que simulam o mundo natural e os temas que elas recobrem, associados ao contexto sócio-histórico do Brasil contemporâneo.

Nesse sentido, utilizaremos o conceito de exterioridade discursiva, proposto por Diana Luz Pessoa de Barros (2009). Para a semiótica brasileira, a semiótica não trata a “exterioridade” discursiva como exterior ao texto ou ao discurso, mas são os “procedimentos linguístico-discursivos” do nível da semântica discursiva do percurso gerativo de sentido que possibilitam, por meio da correlação entre temas e figuras, chegar aos valores inscritos nos textos, enfim a suas determinações histórico-sociais inconscientes. Outra possibilidade de se chegar ao contexto sócio-histórico, segundo a autora, ocorre por meio das relações intertextuais e interdiscursivas. Barros (2009, p. 356) nos diz a esse respeito que os textos dialogam entre si de duas formas:

[...] seja no nível apenas dos conteúdos discursivos dos temas e figuras, seja no nível propriamente textual, em que as relações incluem também as aproximações entre planos da expressão. Daí a semiótica diferenciar interdiscursividade e intertextualidade. Os sentidos de um texto dependem sempre das relações, dos dois tipos apontados, que os textos mantêm

com outros textos, com os quais concordam ou de que discordam

Nos contos de Ruffato, percebe-se que é a partir da estruturação interna dos textos, especialmente com a apreensão de figuras que nos remetem a temas que se chega a alusões do enunciador ao contexto sócio-histórico.

Utilizaremos ainda a obra de Denis Bertrand, *Caminhos da semiótica literária* (2003), que nos dará suporte para a análise dos níveis do percurso gerativo de sentido a serem aplicados aos textos, assim como fundamentos da semiótica das paixões, desenvolvida nos anos 1980 por Greimas e Fontanille (1993) em sua obra *Semiótica da paixões*. Dos estados de coisas aos estados de alma.

Pretendemos analisar o modo como se constroem os atores da enunciação e do enunciado dos contos, seus papéis actanciais, temáticos e patêmicos. Para isso, aplicaremos aos textos o conceito de ator da enunciação, sistematizado por Norma Discini (2016), entendendo o enunciador, não como pessoa “de carne e osso”, mas como sujeito que se apreende do interior dos enunciados, devido à apresentação feita por ele mesmo de um modo peculiar de sustentar a própria voz. Nessa perspectiva, conforme Discini, chega-se ao estilo do ator da enunciação por meio das marcas da enunciação espalhadas recorrentemente no conjunto de textos que são nossos objetos de análise.



Os contos selecionados para esta pesquisa são “Minha Vida”, “As Vantagens da morte”, “Água parada”, “O dia em que encontrei meu pai”, textos nos quais os narradores, projetados no presente da enunciação enunciada, rememoram acontecimentos traumáticos de seu passado, como a perda do pai em “O dia em que encontrei meu pai”, e outros em que os atores, como sujeitos do enunciado, tomados pela necessidade de mudança, buscam de alguma maneira migrar do local de origem. Isso ocorre em “As vantagens da morte”. A migração interna, muitas vezes, leva os atores, como sujeitos cognitivos, a perceber o sem sentido da migração, que, na verdade, marca o sem sentido de sua existência, como é o caso do conto “Água parada”. Tematizando relações familiares que se associam ao contexto social da classe média e da população menos favorecida da população a que pertencem os atores protagonistas, percebe-se que, em todos eles esse contexto social é opressor, como é o caso do conto “O dia em que encontrei meu pai”, no qual o ator protagonista é tomado pelo impacto do acontecimento do reencontro com o pai, que vivia na clandestinidade, torturado pela ditadura militar. O mesmo ocorre em “Água parada”, no qual o ator protagonista vivencia o acontecimento da tortura que sofreu no período da ditadura militar.

Para este trabalho, selecionamos o conto “O dia em que encontrei meu pai” (RUFFATTO, 2018, p.45-49), que será analisado no próximo tópico.

## 2. A memória do pai: lembranças e invenções

Em “O dia em que encontrei meu pai”, o enunciador delega a voz a um narrador, em primeira pessoa que opta por relatar, no início da narrativa, um acontecimento que o marcou: seu encontro, quando ainda menino, com o pai, que ele julgava morto. O narrador retomará esse episódio apenas na sequência da narrativa, criando o efeito de sentido de mistério sobre a figura paterna.

Minha mãe não acreditou quando eu disse que havia encontrado com meu pai. Primeiro, ela riu nervosa, esfregando o dedo esquerdo com a mão direita, jeito dela de mostrar aborrecimento. Depois, como insistisse, ficou brava, o rosto vermelho, me agarrou pelo braço e apontando o fura-bolo na minha cara começou a gritar que não fora assim que me criara, não devia mentir, ainda mais sobre um assunto daqueles, e, como continuasse a insistir, passou a me chacoalhar, descontrolada, achei que ia me bater, ela, que nunca me dera nem mesmo um beliscão. De repente, me abraçou forte, chorando, e perguntou, baixinho, entre soluços, Onde, meu filho, onde tu viste ele? Onde encontraste teu pai? (RUFFATO, 2018, p. 45, grifos nossos).

O estado de alma de alma de sofrimento da mãe do menino, causado pelo relato do filho sobre o encontro que tivera com o pai se manifesta por meio das figuras grifadas na passagem acima:



primeiramente ela “riu nervosa”, depois, mostrou-se aborrecida, “ficou brava”, “começou a gritar” e ‘passou a me chacoalhar”. Seu estado patêmico de sofrimento vai assim gradativamente se intensificando, e ela passa ao estado de descontrole perante a situação, o que nos leva, como enunciatários, a perceber que estava disjunta do objeto modal saber sobre o destino do marido cujo paradeiro ela desconhecia. Pode-se observar assim, de acordo com Bertrand (2003, p. 367) que o passional se relaciona a “uma variação dos estados do sujeito”, e a definição de sua existência modal se dá por meio da modalização dos enunciados de estado. Nessa perspectiva, as modalidades que modificam os estados da mãe sofrem variação e ela parece inicialmente imaginar ser impossível que o filho tivesse visto o pai, por isso acreditava que ele teria mentido. O impossível, conforme Bertrand (2003, p. 170), em termos modais, está associado ao /não poder ser/. Como o filho insistia em afirmar ter visto o pai, ela passa a pensar ser possível que o filho tivesse encontrado o pai. Bertrand observa que o possível se relaciona ao /poder ser/, o que se manifesta no texto por meio dos questionamentos que ela passa a dirigir ao filho.

Na sequência do relato, o narrador observa a razão de a mãe ter considerado que ele mentira:

O problema é que minha mãe sempre me achou invencioneiro. Essa palavra só ela usava, invencioneiro. Minha mãe chegava do grupo escolar onde dava aulas

de manhã, requentava a comida e me esperava para almoçarmos juntos. Quase sempre quieta, me interrogava olhando o relógio, e saía afadigada para dar aulas particulares, emendando com um curso na PUC à noite. (RUFFATO, 2018, p.46)

A mãe exercia o papel temático de professora primária, lutava para sobreviver, dando aulas particulares e fazia curso à noite na PUC. Essa ancoragem espacial, cria o efeito de sentido de verdade para a história que se passa, portanto, na cidade de São Paulo. Por sua vez, o narrador, quando menino, tinha imaginação fértil, como se observa na figura “invencioneiro”.

Na sequência da narrativa nota-se que havia um segredo sobre a figura do pai, um clima de mistério envolvia a sua história, e isso causava sofrimento à mãe; nem mesmo os avós tocavam em seu nome.

Quando me indagavam sobre meu pai, respondia, como ela ensinara, que ele tinha morrido, mas se quisesse saber mais, minha mãe desconversava, eu percebia as lágrimas, mas fingia que não. Nem meus avós paternos, vivendo no interior de Minas, nem meus avós maternos, em Porto Alegre, tocavam no nome dele, quando eu passava as férias com uns ou outros - eles me revezavam, cheios de ciúmes. (RUFFATO, 2018, p. 46, grifo nosso)

A mãe contara ao filho que o pai havia morrido, mas o próprio título do texto e a primeira cena revelam



ao enunciatário que, em termos de modalidades veridictórias, isso era uma mentira: ele parecia estar morto, mas não estava (parecer e não ser). Assim, a mãe, para poupar o filho, tinha preferido mentir a ele sobre o destino misterioso do pai. Convém, lembrar que, de acordo com Greimas e Courtés (2011, p. 305), “mentira”, no quadrado semiótico das modalidades veridictórias é a designação do termo complementar “que subsume os termos não ser e parecer, situados na dêixis negativa”.

O menino, quando os amigos perguntavam sobre seu pai, “como não sabia, imaginava e chegou a inventar uma história que contava aos amigos sobre o desaparecimento do pai na qual ele o idealizava como herói. No entanto, a ausência do pai provocava o estado de alma de solidão para o menino que se sentia discriminado pelos amigos da vizinhança:

Meus colegas nunca me convidavam para a casa deles, nem para festas de aniversário. Nosso convívio se limitava ao campinho de futebol [...] quatro quadras acima do meu prédio, onde eu era fundamental, pois, jogando como meia-armador, me igualavam ao Gerson, o Canhotinha de Ouro: sério, de cabeça erguida lançava a bola nos pés de quem desejasse, sem um passe errado, e todo mundo comentava, Esse é craque! A parede do quarto coberta de pôsteres: o time do Flamengo de 1972, a seleção brasileira campeã do Sesquicentenário da Independência, uma página

arrancada da revista Placar, Paulo César, camisa rubro-negra, número 11 às costas, comemora a conquista da Taça Guanabara, o cartaz do filme Roberto Carlos em Ritmo de Aventura. (RUFFATO, 2018, p. 46).

Para não ser discriminado, o menino tinha que demonstrar competência no futebol – era modalizado pelo saber fazer, – a fim de poder ser aceito pelos amigos. Essa competência se manifesta por meio da figura “craque”, que revela a sanção positiva recebida pelo menino por seu fazer; jogar futebol e ser elevado à condição de craque, como seus ídolos.

Nota-se também na passagem citada anteriormente as figuras “Gerson, o Canhotinha de Ouro”, “o time do Flamengo de 1972”, “a seleção brasileira campeã do Sesquicentenário da Independência”, “uma página arrancada da revista Placar”, “Paulo César”, “camisa rubro-negra, número 11 às costas”, a “Taça Guanabara”, “o cartaz do filme Roberto Carlos em Ritmo de Aventura”. Tais figuras remetem ao conceito de ancoragem e criam a impressão de realidade, possibilitando que o enunciatário perceba o tempo da infância do narrador: os anos 1970, quando ocorria a ditadura militar no Brasil.

Devemos lembrar que, segundo Greimas e Courtés (2011, p. 30), a ancoragem histórica é a estratégia utilizada pelo enunciador para dispor, no “momento da instância de figurativização do discurso, um conjunto de índices espaço-



temporais[...], de topônimos e de cromônimos que visam a constituir o simulacro de um referente externo e a produzir o efeito de sentido de ‘realidade’”. Assim, as figuras actoriais dotadas de “investimentos particularizantes (GREIMAS, 2011, p. 251), criam a ilusão referencial”, como é o caso de Gerson e Paulo César, jogadores da seleção brasileira de futebol e a alusão ao filme “Roberto Carlos em Ritmo de aventura”.

O narrador, ao longo do texto, reitera o estado de sofrimento, de infelicidade e de solidão da mãe, como se nota nas figuras grifadas na passagem abaixo:

Toda noite, ao chegar da PUC, ela entrava pé ante pé no quarto, ajeitava a coberta sobre meu corpo magricelo e me beijava, sussurrando, Te amo, meu curumim, antes de encostar a porta[...] Minha mãe chorava muito nessa época... Mas a beleza dela me incomodava, porque na rua os meninos sempre mencionavam isso, o que me deixava furioso, obrigando a sair no tapa com eles, e voltava para casa todo estropiado. No entanto, mesmo muito bonita, arrastava uma tristeza larga e comprida. Nos fins de semana, quando assistíamos televisão ou nas poucas vezes que passeávamos pelo bairro, ela murchava invejando a felicidade dos casais abraçados, das famílias reunidas. (RUFFATO, 2018, p. 47).

A passagem da mentira para a verdade se revela na cena em que o narrador relata o acontecimento que marcou sua infância. Ele se encontrava

na escola quando a diretora lhe pediu para juntar suas coisas e acompanhá-la até a sala da diretoria:

Dona Dulce empurrou a porta, e um homem de uniforme levantou da cadeira, de imediato. Ela contornou a ampla mesa de madeira escura, e, sob o olhar azul e carrancudo do Presidente da República, disse, solene e constrangida, Meu filho, acompanhe o tenente, ele vai te levar para ver seu pai. (RUFFATO, 2018, p. 48, grifos nossos).

O papel temático de tenente e a referência à figura do Presidente da República, que se encontrava no quadro da sala da diretora, e é descrito com “olhar azul e carrancudo” remetem ao contexto temporal da história: a alusão é ao Presidente Médici e ao período de mais intensa repressão da ditadura militar. O tenente o leva num jeep verde a percorrer lugares desconhecidos até que chegam a uma casa na qual entram. O menino é levado a um quarto escuro:

[...] escancarou uma porta, deixando entrever o quarto pequeno e escuro, apesar do sol lá fora, impregnado de um cheiro horrível, mistura de mofo, suor, mijo, bosta, remédio: senti ânsia de vômito. Deitado na cama, sob um cobertor sebento, avistei a longa barba voltada para a parede.

O tenente disse, apertando meu ombro, Jurandir aqui, seu filho. Estranhei, porque meu pai não chamava Jurandir. O homem virou para o meu lado e só então notei que estava bastante machucado, pequenas feridas



redondas cobriam o peito e os braços, o rosto deformado. Cumprimente seu pai, menino, o tenente mandou. Assustado e com nojo, pensei em explicar que aquele barbudo, sujo e fedorento, não podia ser meu pai, [...] (RUFFATO, 2018, p. 49, grifos nossos).

O estado do quarto e do homem ali deitado na passagem citada são figuras manifestados pelas figuras “barbudo, sujo e fedorento”, “olhos ensanguentados”, “lábios roxos e inchados”; “dentes quebrados” que remetem ao tema da tortura no período da ditadura militar no Brasil. Observa-se que, perante a idealização da figura do pai, o menino, de repente, depara-se com a verdade.

Além disso, o menino descobre a troca de nome do pai. Para ele o pai se chamava Alfredo e, como o tenente o chamava de Jurandir, há a sugestão por parte do narrador de que essa troca de nomes se associa aos combatentes do regime que viviam na clandestinidade e que mudavam seus nomes para não serem reconhecidos. Desse modo, o narrador sugere a descoberta do segredo: aquilo que não parece e é: o pai do garoto era um prisioneiro político como esta passagem final da narrativa sugere:

Na visão idealizada do pai, criada pela mãe do menino, e pelas lembranças que ele tinha da figura paterna, o garoto não conseguia entender o que se passava:

[...]meu pai tinha cheiro bom de pasta Kolynos e minha mãe

contava que ele era o sujeito mais bonito do mundo, mas fiquei com pena e, mesmo a contragosto, estendi a mão. Ele, no entanto, permaneceu imóvel, ofegante, apavorado. O tenente disse, Alfredo, não piore as coisas, nós só queremos proteger sua família. Quando ele falou Alfredo, mergulhei na dúvida, meu pai chamava Alfredo. Me enchi de coragem e perguntei, incrédulo, O senhor é meu pai mesmo? O homem entreabriu os olhos ensanguentados, tentou mover os lábios roxos e inchados, onde se destacavam alguns dentes quebrados, girou o corpo para a parede e começou a chorar. (RUFFATO, 2018, p. 49).

Aos poucos, no entanto, como sujeito cognitivo, o menino vai se deparando com a verdade. Percebe-se, pois, que a historicidade está inscrita no texto em sua estrutura interna, tanto nas falas dos atores retomadas de um triste pretérito pelo menino, por meio de sua memória, quanto nos objetos que retratam o cenário da opressão militar em meados dos anos 1960 a 1980.

Ademais, a substituição do nome de Alfredo, o verdadeiro nome do pai do menino, por Jurandir, codinome de um sujeito que, provavelmente na clandestinidade, tornou-se prisioneiro político, confirmam a triste verdade com a qual ele se defronta: o momento do encontro com o pai é marcado pela perda.

Vale lembrar ainda que as figuras “jeep verde” e “lábios roxos”; se relacionam respectivamente ao tema



do regime militar, capitaneado pelo exército, e ao tema da opressão e da tortura empregada pela ditadura militar.

Em relação ao nível narrativo do percurso gerativo de sentido, podemos considerar que a mãe e o menino exercem o papel actancial de sujeitos de estado que se encontram disjuntos do objeto valor pai e marido, devido ao fazer do antissujeito, a ditadura militar, figurativizada pelo tenente que acompanha o menino à casa onde se encontrava o seu pai.. O pai, por sua vez, também exerce o papel actancial de sujeito de estado em disjunção com a família e a identidade, e em estado patêmico de dor, exerce o papel temático de prisioneiro político. Assim, o enunciador faz críticas à opressão exercida pela ditadura militar por meio da trágica história vivenciada pelo menino, sua mãe e seu pai.

## Resultados parciais

A análise do conto de Ruffato, que começamos a realizar, revela o engajamento social do escritor que lança um olhar crítico para uma época nebulosa da história recente do país, o regime ditatorial militar, que destruiu vidas tanto daqueles que lutavam contra o regime, como é o caso do pai do narrador, que exerce o papel temático de prisioneiro político torturado pelo regime, quanto de todo o núcleo familiar, a mãe e seu filho, E a forma de o enunciador aproximar-nos e sensibilizar-nos, enquanto enunciatários, para o período de trevas que se instituiu no país à época, de revela principalmente por meio da delegação de voz a um narrador cuja subjetividade e estados de alma acompanhamos.

### Referências

- BARROS, D. L. P. de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. 3. Ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1988.
- BARROS, D. L. P. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1990.
- BARROS, D. L. P. Uma reflexão semiótica sobre a "exterioridade" discursiva. *Alfa*, São Paulo, 53 (2): 351-364, 2009. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/2120>. Acesso em 20/08/2018.
- BERTRAND, D. *Caminhos da semiótica literária*. Tradução de Ivã Carlos Lopes et. al. Bauru, SP: EDUSC, 2003.
- DISCINI, N. Éthos e estilo. In: GEBARA, A.E., GUIMARÃES, T. F.; LIMA, E. S (Orgs.) *Estilo, éthos e enunciação*. Franca, SP: Unifran, 2016. Série Foco. Disponível em: [https://www.unifran.edu.br/wpcontent/uploads/2016/12/Diagramacao\\_LIVrO\\_versao\\_final.pdf](https://www.unifran.edu.br/wpcontent/uploads/2016/12/Diagramacao_LIVrO_versao_final.pdf) Acesso em 13/11/2018.
- GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. *Semiótica das Paixões*. Dos estados de coisa aos estados de alma. Tradução de Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.
- GREIMAS, A.J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.
- RUFFATO, L. *A cidade dorme*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

# O ALZHEIMER E SUAS PAIXÕES: uma análise retórica de rugas, de paco roca

Mariana Ferreira SANTOS (UNIFRAN)

Acir de Matos GOMES (UNIFRAN)

## RESUMO

As histórias em quadrinhos conquistam um espaço cada vez maior de estudos devido à temática humanizada. *Rugas*, de Paco Roca, é um exemplo. Lançada no Brasil em 2017 pela editora Devir, trata do tema da doença de Alzheimer por meio do protagonista Emílio, um idoso em um asilo. A obra promove uma imersão do leitor na gradativa perda de memória vivida pelo protagonista. Objetivamos identificar o percurso retórico-discursivo da doença e como desperta no auditório-leitor a empatia por Emílio. Tem como base teórica autores da Retórica, Aristóteles e Ferreira; autores dos quadrinhos, Eisner e Ramos; a Retórica da Imagem de Barthes; e as figuras de Retórica de Fiorin. A análise revela que os signos usados na composição do texto conseguem apresentar a doença de maneira simples, verossímil e comovente e, inclusive, promovem reflexões.

**Palavras-chave** Retórica; quadrinhos; Alzheimer.

## ABSTRACT

Comic books have been increasingly studied for their humanized theme. *Wrinkles*, by Paco Roca, is an example. Launched in Brazil in 2017 by Devir publisher, it deals with the theme of Alzheimer's disease through protagonist Emilio, an elderly man in a nursing home. The work promotes reader immersion in the gradual loss of memory experienced by the protagonist. We aimed to identify the rhetoric-discursive course of the disease and how it arouses empathy for Emilio. We turned to authors of Rhetoric, Aristotle and Ferreira; comics' authors Eisner and Ramos; Barthes's Rhetoric of Image; and Fiorin's rhetorical figures as a theoretical basis. Our analysis revealed that the signs used in the composition of the text can present the disease in a simple, believable and heartwarming way and even promote reflections.

**Keywords** Rhetoric; comics; alzheimer's.





## Introdução

As histórias em quadrinhos crescem nos estudos acadêmicos. O potencial que apresentam é ilustrado nas salas de cinemas lotadas, levando o público ao delírio e à comoção.

A história de Paco Roca na HQ *Rugas* foi sucesso internacional de crítica e público, fato que a levou ser adaptada para um filme de animação. Ganhou vários prêmios: Melhor Álbum e Melhor Roteiro no Barcelona Comic Festival; Melhor Álbum do Expo Comic, Prêmio Nacional de Quadrinhos de Madri 2008; Melhor Álbum dos festivais de Lucca e Roma e Prêmio do Ministério da Cultura do Japão, segundo site do autor<sup>16</sup>.

Este estudo busca analisar a HQ que tem como temática um idoso com Alzheimer, para demonstrar seu potencial retórico. Levantamos aspectos relacionados ao texto verbo-visual que são responsáveis por despertar no auditório-leitor a empatia por Emílio, sua história e por meio de quais elementos as paixões são despertadas.

O estudo torna-se relevante, pois busca mostrar como a Retórica pode ser apresentada dentro de uma HQ e como ela mexe com as emoções do auditório-leitor. Além disso, tem a HQ uma temática tão profunda e melancólica, que se revela como potente discurso retórico capaz de levar os leitores a uma reflexão sobre a efemeridade da vida. Por esta razão, o objetivo da pesquisa é identificar o percurso retórico-discursivo no texto

<sup>16</sup> As informações apresentadas estão disponíveis em: <<http://www.pacoroca.com/bibliografia>>.

verbo-visual e como ele desperta paixões no auditório-leitor.

## 1. Embasamento teórico

A arte da Retórica está assegurada na capacidade que palavras, imagens e até gestos são capazes de convencer, emocionar sujeitos. A Retórica, como arte e técnica, apresenta-se no momento que ideias diversas e até mesmo dissociadas se encontram e conseguem pontos em comum da racionalidade discursiva. A Retórica permite verificar como as emoções são reavivadas e como as transformações podem surgir (ações ou reflexões).

Segundo Meyer (2007, p. 27), “[...] a retórica atua na identidade e na diferença entre indivíduos, e é desse tema que ela trata, por meio de questões particulares, pontuais, que concretizam sua distância.” A retórica busca aproximar as diferenças, ver nelas formas de conciliação. Mesmo que os posicionamentos sejam distintos, é necessário buscar maneiras de “avizinhar” as ideias, um aproximar dos espíritos, de acordo com Perelman (1996).

A Retórica não está restrita ao meio jurídico. A tentativa de ser ouvido é característica do indivíduo. Como diz Ferreira (2010), somos *seres retóricos*:

Enfim, somos seres retóricos. Por termos crenças, valores e opiniões, valemo-nos da palavra como um instrumento revelador de nossas impressões sobre o mundo, de nossos sentimentos, convicções, dúvidas, paixões e aspirações. Pela palavra, tentamos



influenciar as pessoas, orientar-lhes o pensamento, excitar ou aclamar as emoções para, enfim, guiar suas ações, casar interesses e estabelecer *acordos* que nos permitam conviver em harmonia. (FERREIRA, 2010, p. 12).

A Retórica está presente em várias ações humanas. A palavra diz aquilo que é sentido. É por meio dela possível verificar como as pessoas, o auditório, é comovido pelas paixões. Desse modo, a Retórica está relacionada às emoções. Aquilo que é dito, como e por quem é dito, é capaz de gerar reações inimagináveis, pois os sentidos não são controlados pelo orador.

Na Retórica, há três elementos significativos: *ethos*, *logos* e *pathos*. O *ethos* está relacionado ao orador, a imagem discursiva formada pela relação orador-auditório; o *logos*, ao discurso, argumentos e estrutura; e o *pathos*, ao auditório, conjunto de emoções (paixões) e crenças deste auditório.

Aristóteles (2015, p. 63) destaca a importância do auditório e das paixões nos julgamentos e na persuasão ao afirmar que “persuade-se pela disposição dos ouvintes, quando estes são levados a sentir emoção por meio do discurso, pois os juízos que emitimos variam conforme sentimos tristeza ou alegria, amor ou ódio.”

As emoções, denominadas de paixões, são fruto de estudo da Retórica, por serem responsáveis por mudanças no julgamento pelo auditório. Sobre as paixões,

Aristóteles (2015, p. 116) afirma que “as emoções são as causas que fazem alterar os seres humanos e introduzem mudanças nos seus juízos, na medida em que elas comportam dor e prazer: tais são a ira, a compaixão, o medo e outras semelhantes, assim como as suas contrárias.”

Barthes (1990) viu a potencialidade retórica da imagem. Na imagem publicitária da massa *Panzani*, ele identificou três tipos de mensagens: a linguística, concentrada no texto verbal; a denotada, relacionada aos elementos visuais percebidos pelo leitor; e a conotada, permeada de intenções e significados implícitos. Logo, entende-se que as HQs também apresentam potencial retórico.

Outro importante autor é Fiorin (2016). Ele apresenta as *figuras de retórica*. Usos da língua que podem ser estendidos às imagens em que determinados elementos apresentam significados diferentes do literal e do real.

## 2. Metodologia

O estudo tem como método a pesquisa bibliográfica e, como base teórica, a Retórica aristotélica. Também está fundamentado em outros autores da retórica como Meyer (2007) e Ferreira (2010), pesquisadores contemporâneos da área como Figueiredo (2018) e da retórica da imagem, Barthes (1990).

O *corpus* é a HQ *Rugas*, de Paco Roca. Para fundamentar as análises, utilizamos os autores dos quadrinhos: Eisner (1999, 2013) e Ramos (2012). E, para a associação com a doença



de Alzheimer, obras relacionadas à doença, como “Doença de Alzheimer – O guia completo” (2016).

### 3. Desvendando rugas

Um idoso com Alzheimer não apresenta apenas perda de memória. A doença causa confusão mental e dificuldade de realização de tarefas fáceis, como comer. Na HQ, isto é trabalhado de forma que o auditório-leitor mergulhe nos sintomas da doença junto aos internos do asilo.

O Alzheimer é dividido em estágios, segundo o grau de evolução da doença e sintomas. Estes estágios foram agrupados em momentos da narrativa a partir do instante em que Emílio revela os primeiros sintomas.

É importante ressaltar que a divisão proposta nestes estudos tem como finalidade organizar as paixões e comprovar o potencial retórico-discursivo da HQ referente ao Mal de Alzheimer e sua verossimilhança com o discurso médico. Por meio da comparação, buscamos encontrar marcas discursivas dos estudos científicos sobre a doença no discurso contido na HQ.

Para o estudo do pathos, consideraremos os estágios da doença denominado Escala de Deterioração Global. Escala usada no mundo todo, foi desenvolvida por Reisberg.

Quadro 1 - Quadro de Escala de Deterioração Global

ESCALA DE DETERIORAÇÃO GLOBAL DE REISBERG	
Estágio 1	Ausência de sintomas
Estágio 2	Sintomas leves (lapsos na memória de curto prazo, dificuldade de tomar decisões), sem declínio mensurável em exames neuropsicológicos
Estágio 3	Sintomas leves, com declínio mensurável em exames neuropsicológicos, mas sem efeito significativo nas atividades cotidianas
Estágio 4	Demência leve (o paciente é capaz de dirigir um carro, desde que seja acompanhado por alguém)
Estágio 5	Demência moderada (suas roupas precisam ser escolhidas por outra pessoa; só anda a pé, e apenas em lugares conhecidos; suas finanças precisam ser administradas por outrem)
Estágio 6	Demência grave (necessita ser banhado e vestido por outra pessoa; não pode ficar sozinho)
Estágio 7	Demência muito grave a estágio terminal (é incapaz de caminhar em segurança; tem dificuldade de engolir)

Fonte: REISBERG et al., 1984, apud POIRIER e GAUTHIER, 2016, p. 56.

## Em *Rugas*:

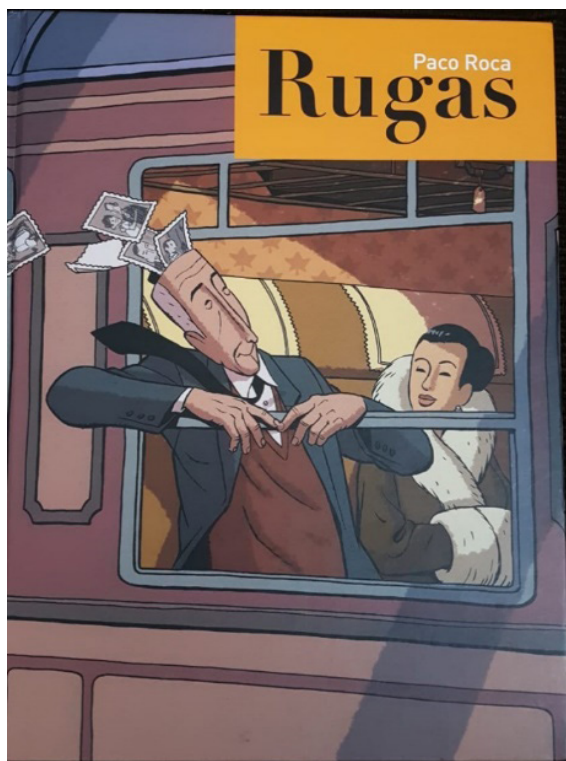
Quadro 2 - Divisão dos estudos

EMÍLIO E A DOENÇA	ESTÁGIOS DO ALZHEIMER
1. Descoberta da doença	1 e 2
2. Diagnóstico da doença	3 e 4
3. Luta contra a doença	5
4. "Aceitação" da doença	5 e 6
5. Perda total da memória e fim	7

Ilustrando os estudos, será feita uma análise da capa e um recorte das paixões despertadas por Emílio.

Observe:

Figura 1 - Capa de *Rugas*



Fonte: *Rugas*, de Paco Roca. São Paulo: Devir, 2015.

O potencial retórico da história começa pelo título. A palavra *Ruga* é

“sulco ou dobra na pele, especialmente no rosto e no pescoço, que surge em decorrência da idade avançada; [...]” (MICHAELIS ON-LINE<sup>17</sup>).

A palavra *rugos*, aqui, estende seu significado, representando o envelhecimento humano. Figura de retórica denominada metonímia:

A metonímia é uma difusão semântica. No eixo da extensão, um valor semântico transfere-se a outro, num espalhamento sêmico. Com isso, no eixo da intensidade, ela dá uma velocidade maior ao sentido, acelerando-o, pois, ao enunciar, por exemplo, um efeito, já se enuncia também a causa, suprimindo etapas enunciativas. (FIORIN, 2016, p. 38)

*Rugas* é uma parte da velhice, porém na HQ representa o “envelhecer”. O título ilustra a temática da história: os problemas daqueles que apresentam as “*rugos*” do envelhecimento adquiridos pela idade.

Outra figura é explorada pela imagem. Emílio está no que parece ser um trem. Sua cabeça está com uma região aberta. Da abertura saem fotografias que, provavelmente, estão relacionadas ao passado do protagonista. A figura utilizada é a metáfora:

A metáfora é uma concentração semântica. No eixo da extensão, ela despreza uma série de traços e leva em conta apenas alguns traços comuns a dois significados que coexistem. Com isso, dá concretude a uma ideia abstrata [...], aumentando a intensidade

17 Disponível em: < <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/ruga/>>.

do sentido. Poder-se-ia dizer que o sentido torna-se mais tônico. (FIORIN, 2016, p. 34).

A metáfora encontra-se na noção de passagem do tempo e perda de memória. O trem em que Emílio se encontra pode ser associado ao “trem da vida”, passar dos anos. As fotos voando ilustram a perda de memória causada pelo Alzheimer.

A capa introduz o leitor na história e “prepara o terreno” para as paixões.

Emílio é idoso e vive com o filho Juan. Durante um jantar, ele apresenta um dos principais sintomas da doença de Alzheimer. Emílio acredita trabalhar no banco, fato passado, quando na verdade está em casa, fato presente.

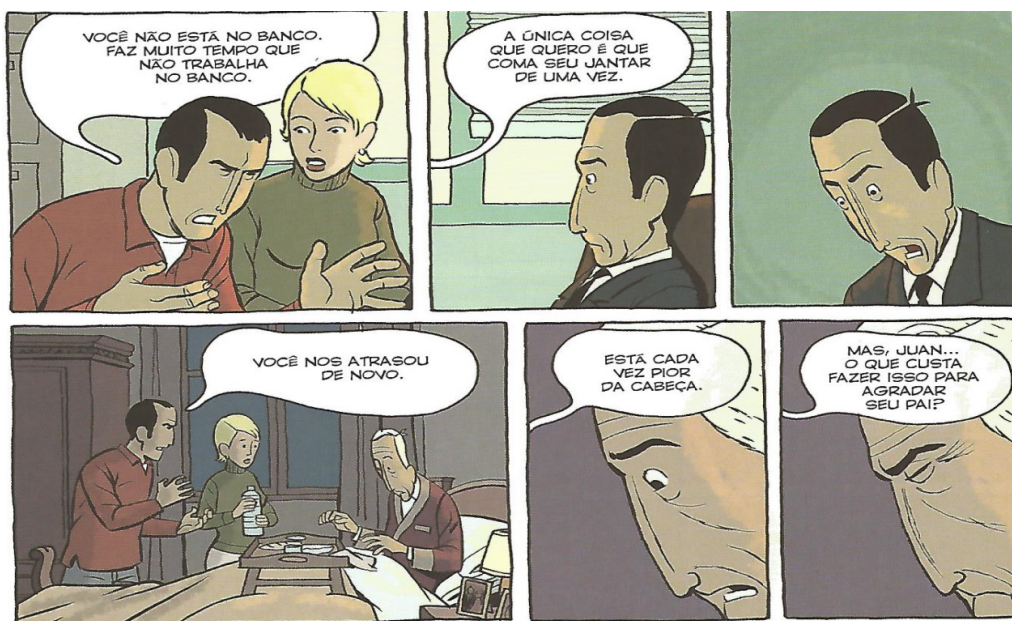
Inicialmente, é possível associar Emílio aos dois primeiros estágios da escala apresentada. Principalmente ao estágio 2, Poirier e Gauthier (2016) apresentam:

O estágio 2 da doença é caracterizado por “comprometimento cognitivo subjetivo”, ou CCS. A impressão de que o cérebro está ficando mais lento é comum a todos nós, sobretudo depois dos 50 anos. Após essa idade, aprender um novo idioma se torna difícil (embora não impossível), adaptamo-nos mais devagar às mudanças, esquecemos o nome de conhecidos... (POIRIER E GAUTHIER, 2016, p. 56).

Esta associação demonstra como a linguagem da HQ consegue ser verossímil aos exemplos reais de Alzheimer e são capazes de aproximar o auditório-leitor também destes lapsos causados pela doença.

Juan não consegue ter paciência com o pai. Eis que uma paixão pode ser despertada: a **indignação**.

Figura 2 – Juan e Emílio



Fonte: ROCA, 2015, p. 8.

A **indignação** pode ser compreendida como “uma dor ao avistar o destino de alguém que não o mereceu.” (FIGUEIREDO, 2018, p. 147). Emílio não merece este tratamento: está doente e é idoso.

O quadrinho não apresenta uma evolução de cenas para mostrar envelhecimento. Ao contrário, o hiato (espaço entre os quadrinhos) é tão rápido que chama a atenção para o sintoma da doença apresentado: imagem do protagonista ora jovem, ora velho.

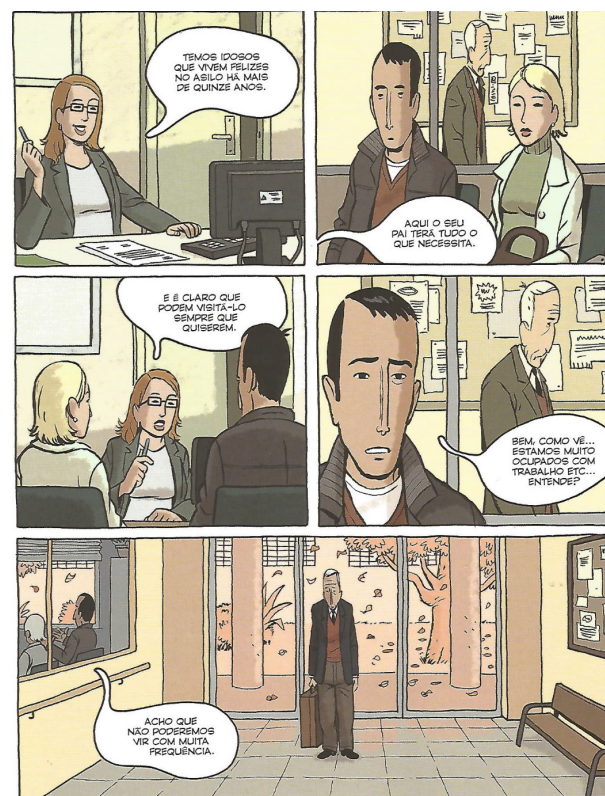
Vê-se a imagem de um idoso. Emílio apresenta cabelos brancos e pele envelhecida. A imagem estereotipada também leva o leitor a se sentir indignado. Eisner (2013) aponta que

A imagem dos quadrinhos é lida com reproduções facilmente reconhecíveis da conduta humana. Seus desenhos são o reflexo no espelho, e dependem de experiências armazenadas na memória do leitor para que ele consiga visualizar ou processar rapidamente uma ideia. Isso torna necessária a simplificação de imagens transformando-as em símbolos que se repetem. Logo, estereótipos. (EISNER, 2013, p. 21).

O estereótipo do velho Emílio é capaz de causar indignação.

Juan decide colocar o pai no asilo. Ele alega que não consegue mais cuidar dele. As imagens seguintes são capazes de despertar **temor** e **compaixão**.

Figura 3 - Entrada de Emílio no asilo



Fonte: ROCA, 2015, p. 10.

O **temor** é compreendido como “uma dor ou distúrbio decorrente da projeção de um mal iminente que tem caracterização destrutiva e penosa. É acompanhado de uma expectativa. Temem-se, então, os maus que podem nos arruinar ou arruinar quem nos é querido.” (FIGUEIREDO, 2018, p. 146).

A ilustração leva o leitor a sentir o temor do abandono do pai pelo filho. A disposição dos quadrinhos caminha com o leitor de forma que as emoções sejam construídas gradativamente.

Primeiro, o foco está concentrado na responsável pelo asilo. No segundo quadrinho, apesar de mostrar os



familiares de Emílio, sua imagem não passa despercebida. No quarto, ele é visto de forma aproximada. No último, Emílio é apresentado sozinho. Sobre isso, recorremos a Eisner (1999):

COMPOSIÇÃO: Cada quadrinho deve ser considerado como um palco onde se arranjam os elementos. Eles devem ser dispostos com um propósito claro. Numa página ou num quadrinho, nada deve ser colocado ao acaso. A questão é enfatizar o elemento ou ação principal colocando-o na área onde se concentra a atenção. O quadrinho é uma forma geométrica e tem um “ponto focal” onde o olhar do leitor se concentra primeiro, antes de prosseguir e absorver o resto da cena. (EISNER, 1999, p. 148).

A aparição gradativa de Emílio é intencional. Sua participação nas “cenas” vai aumentando de forma que o temor que ele sente seja sentido também pelo auditório-leitor. O final da página representa a solidão.

As feições e os gestos que o protagonista esboça ao longo da página reforçam o desânimo e a tristeza que sente. Os recursos visuais usados são extremamente necessários para que se perceba o contexto da narrativa:

A superfície do rosto, como alguém disse certa vez, é “uma janela que dá para a mente”. Trata-se de um terreno familiar à maioria dos seres humanos. Seu

papel na comunicação é registrar emoções. Nessa superfície, o leitor espera que os elementos móveis revelem uma emoção e um ato como um advérbio da postura ou gesto do corpo. Devido a essa relação, a cabeça (ou rosto) é usada com frequência pelos artistas para expressar a mensagem inteira do movimento corporal. (EISNER, 1999, p. 111).

Rosto e corpo são capazes de gerar comoção nos leitores. Sutilmente, Emílio aparenta se mexer de forma lenta e entristecida.

Figura 4 - Emílio entristecido



Fonte: ROCA, 2015, p. 10.



Figura 5 - Emílio na porta



Fonte: ROCA, 2015, p. 10.

O temor aparece também pela empatia com a temática. Não só pelo Alzheimer que pode acometer qualquer pessoa, como pela situação: colocar um familiar idoso em um asilo. Independente da opinião do leitor, a favor ou não, a situação geralmente causa dor e sofrimento aos envolvidos. Eisner (2013, p. 51) afirma que “empatia é uma reação visceral de um ser humano ao empenho de outro. A habilidade de ‘sentir’ a dor, o medo ou a alegria de alguém dá ao narrador a capacidade de despertar um contato emocional com o leitor.”

A doença torna-se familiar ao auditório-leitor e provoca nele um medo semelhante ao que Emílio sente. Medo que o faz ter um lapso de memória e retornar a um período da infância:

Figura 6 - Emílio relembrando a infância



Fonte: ROCA, 2015, p. 11.





Emílio volta ao seu primeiro dia de aula. Dia que pôde provocar ansiedade, angústia e medo! O temor novamente é sentido pelo auditório-leitor. Agora, por meio da perspectiva da doença.

Os quadrinhos saem da cronologia habitual para trabalhar a questão temporal da enfermidade. O leitor mergulha no passado de Emílio junto a ele. O tempo representa muito mais do que o passar das horas: é o Alzheimer. Sobre o tempo:

Nas modernas tiras ou revistas de quadrinhos, o recurso fundamental para a transmissão do timing é o quadrinho. [...] Quando a arte narrativa procura ir além da simples decoração, onde ela ousa imitar a realidade numa cadeia significativa de eventos e conseqüências e, com isso, evocar empatia, a dimensão do tempo é um ingrediente indispensável. (EISNER, 1999, p. 28).

Este transporte ao passado é uma forma suave e figurativa de mostrar o esquecimento momentâneo do personagem. Através do texto, trabalha-se o **eufemismo**:

O *eufemismo* (do grego *eufemismos*, que significava “emprego de uma palavra favorável no lugar de uma de mau augúrio”, vocábulo formado de *eu*, “bem” + *femi*, “dizer, falar”, designando, pois, “ato de falar de uma maneira agradável”) é o tropo em que há uma diminuição da intensidade semântica, com a utilização de uma expressão atenuada para dizer alguma coisa

desagradável. (FIORIN, 2016, p. 78)

O **eufemismo** demonstra o que ocorre com Emílio de forma emocionante e singela. O Alzheimer é conhecido/reconhecido pelo esquecimento, independente do grau de conhecimento que se tenha sobre a doença. Na narrativa, trabalha-se esta noção com a imagem, sem julgamentos tradicionais e depreciativos (“idoso caduco”). Dessa forma, a paixão da **compaixão** é possível de ser despertada no auditório-leitor. Sobre ela, Figueiredo (2018) explica:

**Compaixão** (piedade): sentimento de dor, considerado como sendo um mal destrutivo ou doloroso, que recai sobre quem não o merece. É despertada quando pensamos que nós mesmos ou alguém próximo a nós poderia sofrer tal mal, sobretudo quando esta possibilidade parece real e alardeadora. (FIGUEIREDO, 2018, p. 147, grifo da autora).

A paixão aparece por mais que o leitor saiba que a ação de “esquecer” é comum ao doente com Alzheimer. Emílio, recordando a infância, revivendo o medo e buscando a presença da mãe, só reforça a comoção diante da cena: saber que os esquecimentos tornar-se-ão rotineiros e da impotência de não se poder fazer nada para reverter esta situação.

### Considerações finais

Emílio é um idoso com Alzheimer. A apresentação dos sintomas da

doença, da dificuldade de aceitação e distanciamento da família são acompanhados de paixões, elemento retórico, para que a narrativa se realize com êxito e promova a adesão do auditório-leitor.

As paixões analisadas (indignação, temor e compaixão) só reforçam o potencial retórico que a HQ exerce no auditório-leitor. O tema atrai e comove por ser, infelizmente, tão próximo ao futuro de muitas pessoas. As paixões revelam a humanização e a importância do texto verbo-visual.

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2015. (Coleção Folha. Grandes Nomes do Pensamento, 1)
- BARTHES, R. Retórica da imagem. In: BARTHES, R. *O óbvio e o obtuso*. São Paulo: Nova Fronteira, 1990.
- EISNER, W. *Narrativas Gráficas*. Tradução de Leandro Luigi Del Manto. 3. ed. São Paulo: Devir, 2013.
- EISNER, W. *Quadrinhos e arte sequencial*. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FERREIRA, L. A. *Leitura e persuasão: princípios de análise retórica*. São Paulo: Contexto, 2010.
- FIGUEIREDO, M. F. A retórica das paixões revisitada. In: LUDOVICE, C. B. A.; MANFRIM, A. M. P.; FIGUEIREDO, M. F. *O texto: voz, corpo e sentido*. Franca: Unifran, 2018. (Coleção Mestrado, 13)
- FIORIN, J. L. *Figuras de retórica*. São Paulo: Contexto, 2016.
- MEYER, M. *A retórica*. Tradução de Marli M. Peres. São Paulo: Ática, 2007. (Série Essencial)
- PERELMAN, C.; OLBRECHTS-TYTECA, L. *Tratado da argumentação: a nova retórica*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- POIRIER, J.; GAUTHIER, S. *Doença de Alzheimer: o guia completo*. Tradução de Janaína Marcoantonio. São Paulo: MG Editores, 2016.
- RAMOS, P. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2012.
- ROCA, P. *Rugas*. Tradução de Marquito Maia. São Paulo: Devir, 2015.
- RUGA. In: DICIONÁRIO Brasileiro da Língua Portuguesa. Michaelis. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/ruga/>>. Acesso em: 30 ago. 2019.





# O TEATRO MÁGICO E SUAS PERSPECTIVAS SOCIAIS EM UMA VISÃO BAKHTINIANA

Melissa de Figueiredo Silva FERNANDES  
Assunção CRISTOVÃO

## RESUMO

Esta pesquisa propõe-se a analisar canções do grupo musical O Teatro Mágico, criado em 2003 pelo músico, compositor e instrumentista Fernando Anitelli. Trata-se de um projeto que reúne várias expressões artísticas, como dança, circo, performances acrobáticas, poesia e literatura. O objetivo central desta pesquisa é averiguar como as letras das músicas do Teatro Mágico estabelecem relações dialógicas com o cenário sociopolítico e econômico do país, a partir de conceitos criados pelo filósofo russo Mikhail Bakhtin, já que uma das características das canções é a presença de enunciados com um teor crítico, irônico e reflexivo. Como arcabouço teórico, utilizaremos os conceitos de relações dialógicas, gêneros discursivos, ideologia e enunciado.

**Palavras-chave** Teatro Mágico; relações dialógicas; canção; Bakhtin

## ABSTRACT

This research proposes to analyze songs of the musical group The Magic Theater, created in 2003 by the musician, composer and instrumentalist Fernando Anitelli. It is a project that brings together various artistic expressions, such as dance, circus, acrobatic performances, poetry and literature. The main objective of this research is to investigate how the lyrics of the Magic Theater songs establish dialogical relations with the socio-political and economic scenario of the country, based on concepts created by the Russian philosopher Mikhail Bakhtin, since one of the characteristics of the songs is the presence of utterances with a critical, ironic and reflective content. As a theoretical framework, we will use the concepts of dialogical relations, discursive genres, ideology and utterance.

**Key Words** Magic Theater; dialogical relations; song; Bakhtin



## Introdução

O Brasil atual vive um momento extremamente delicado e complexo, tanto no âmbito político, social e econômico, como também educacional e de costumes. Ainda que em alguns períodos alguns fenômenos estejam menos perceptíveis do que em outros, sabe-se que vivemos em uma sociedade profundamente preconceituosa e conservadora, que torna visível uma categorização de acordo com a classe social, identidade de gênero e até mesmo a etnia de sua população. Em meio a esse cenário, a arte, em sua pluralidade, mostra-se resistente e atuante, buscando estabelecer uma ponderação e análise relativas às variadas formas de governo, truculenta e opressora, como foi no caso da ditadura militar, em busca de novos caminhos, como aconteceu nos governos que se seguiram à abertura política ou, de novo, com características que ameaçam novamente abalar a democracia brasileira.

Desde 2003, um grupo que ocupa papel de destaque entre esses artistas é o Teatro Mágico, um projeto idealizado e criado pelo músico, compositor e instrumentista Fernando Anitelli, conhecido como um militante, pois sugere debates dos mais variados temas em suas canções. Inspirado nos saraus, o grupo é a junção de várias performances no palco.

O Teatro Mágico é a ideia de somar no palco variadas

expressões artísticas. Música, dança, performances, poesia, e surgiu justamente inspirado nos saraus. Naquela possibilidade de você poder compartilhar com outras pessoas coisas que são reais e verdadeiras pra você. Eu frequentava muito sarau e eu percebia que aquela troca, aquele espaço onde era possível um ouvir um pouco da verdade do outro... a música, um texto, uma palavra, um silêncio às vezes. Aquilo era muito bacana, essa junção disso tudo. Então a ideia foi levar esse clima pra cima do palco. O Teatro Mágico é isso. (ANITELLI, 2014)

Fernando Eduardo Silva Anitelli, filho de professores, nasceu em Presidente Prudente em 1975 e ainda criança mudou-se para Osasco. Cresceu no universo da arte, pois sua mãe constantemente levava para casa materiais artísticos para preparar atividades para os alunos, e seu pai, que sonhava ser baterista, já tinha contato com a música. Nos tempos da faculdade, montou uma banda chamada Madalena 19, que era um trio de música brasileira. Procurou uma gravadora, mas queriam que ele reformulasse suas canções, aos moldes da empresa. Como não era essa a essência da banda, as alterações não foram feitas e o grupo ficou por dois anos vinculado à gravadora, sem poder fazer contato com outra. Depois disso, Anitelli decidiu disponibilizar suas canções na internet, em uma época na qual as redes sociais estavam no início de sua criação.



Em 2003, surge então o grupo Teatro Mágico, com o intuito de reunir no palco música, dança, circo, teatro e poesia, todas as performances reunidas em um único lugar. A discografia da trupe, como também o grupo é chamado, é composta por seis álbuns, que se faz saber: *Entrada para raros* (2003), *Segundo ato* (2008), *Sociedade do espetáculo* (2011), *Recombinando atos* (2013), *Grão do corpo* (2014) e, por fim, *Allehop* (2016). Suas canções versam sobre poesia, política, igualdade e combate a qualquer manifestação de preconceito. O recorte do objeto de estudo analisado nesta pesquisa será composto pelas seguintes canções: *O mérito e o monstro*, composição de Fernando Anitelli, *Cidadão de papelão*, composição de Fernando Anitelli e Maira Viana, ambos do álbum *segundo ato* (2008); *Amanhã será*, composição de Daniel Santiago, Fernando Anitelli e Gustavo Anitelli, do álbum *Sociedade do espetáculo* (2011); *Esse mundo não vale o mundo*, composição de Fernando Anitelli e Gustavo Anitelli, do álbum *Recombinando atos* (2013), e *O sol e a peneira*, composição de Daniel Santiago e Fernando Anitelli, e *Da luta*, composição de Daniel Santiago, Fernando Anitelli e Gustavo Anitelli, ambos do álbum *Grão do corpo* (2014).

O objetivo central dessa pesquisa, ainda em fase inicial, é verificar de que maneira as canções selecionadas para a composição do objeto de pesquisa dialogam com cenário sociopolítico e cultural brasileiro, a partir das reflexões bakhtinianas.

## 1. Fundamentação Teórica

A análise do objeto de estudo em questão está fundamentada nos conceitos de relações dialógicas, gêneros discursivos, enunciado e ideologia, de acordo com as reflexões propostas pelo filósofo russo Michail Bakhtin.

Acredita-se que esses conceitos darão conta de responder ao objetivo principal da pesquisa, uma vez que se procura estabelecer um diálogo entre as composições do grupo e a dinâmica social e política brasileira dos últimos anos. Para isso, o conceito de gênero discursivo de Mikhail Bakhtin, concebido como “tipos relativamente estáveis de enunciados” (2003), é importante para que se estabeleça um enquadramento das músicas no conceito de gênero discursivo do filósofo russo nas categorias de estilo, configuração formal e conteúdo temático. A categoria de enunciado, pretende-se, deverá mostrar como cada canção se configura como um elo concreto e dialógico com a configuração sociopolítica atual.

Sabe-se que a linguagem não é uma substância atemporal, pelo contrário, ela está ligada ao tempo, ao espaço e ao meio social que o sujeito ocupa na sociedade. A palavra, por si só, não estabelece sentido. A manifestação desses sentidos, se dará a partir do momento em que dela o homem se apropria, estabelecendo assim relações dialógicas. Para Bakhtin, a linguagem é um produto vivo da interação social.



[...] Dois enunciados distantes um do outro, tanto no tempo quanto no espaço que nada sabem um do outro, no confronto dos sentidos revelam relações dialógicas se entre eles há ao menos alguma convergência de sentidos (ainda que seja uma identidade particular do tema, do ponto de vista, etc.). (Bakhtin, 2011, p.331)

As unidades da língua, ou seja, uma palavra por si só, não tem um acabamento que permita uma réplica, enquanto um enunciado, quando pronunciado, carrega sentido, há um acabamento. Segundo Fiorin (2017, p.26), as unidades da língua não são dirigidas a ninguém, enquanto os enunciados têm um destinatário. Sendo assim, para apreender o conceito de enunciado, não basta saber o significado das palavras, pois as palavras por si só não estabelecem relações dialógicas. É preciso conhecer o cenário histórico, o contexto no qual tal enunciado ou diálogo está sendo produzido para que haja o estabelecimento da relação dialógica. Dessa forma, como disse Fiorin (2017, p.27), todo enunciado é dialógico. Sendo assim, é certo que se estabeleçam relações dialógicas entre o grupo O Teatro Mágico, suas produções musicais e performáticas, e o cenário político e socioeconômico brasileiro.

### 3. Metodologia

As canções aqui analisadas abordam temas complexos como preconceito, homofobia, racismo e relações de poder, além de questões

sociais, políticas e econômicas do país. Como dito anteriormente, essas contemplam as letras de *O mérito e o monstro*, *Cidadão de papelão*, *Amanhã será*, *Esse mundo não vale o mundo*, *O sol e a peneira* e *Da z* temas elencados acima, o que, imagina-se, estabelecem um diálogo com assuntos relevantes e polêmico do ambiente político, social e de costumes do Brasil atual.

A análise não irá se resumir ao estudo das letras, mas também aos recursos visuais dos shows e clips disponibilizados pelo grupo na internet para a apresentação dessas músicas, uma vez que há uma grande particularidade da trupe no que se refere a vestimentas e performances de palco que, num primeiro momento não estabelecem relação de sentido com as letras das canções. Pretende-se, então, por meio do manancial teórico bakhtiniano, buscar essas relações.

### 4. Descrição e análise piloto do objeto de análise

Fernando Anitelli é músico, compositor, ator e responsável pela criação da banda O Teatro Mágico. Com um pensamento calcado na ideologia socialista, o músico defende a ideia da arte e da música livre, distanciado da característica do capitalismo exacerbado das gravadoras e emissoras de TV. Além do mais, defende a pirataria das suas próprias produções, porque, segundo Anitelli, não é crime dividir com amigos algo de que se gosta (ANITELLI, 2015).

Suas produções apresentam um cunho político e social arraigado, que nos propõem reflexões acerca de preconceito, machismo, homofobia, temas que estão presentes no dia a dia da sociedade brasileira.

Outro tema presente na obra de Anitelli é a exploração do trabalho, típica de países capitalistas como o Brasil, *O mérito e o monstro*, primeira letra que compõe esse objeto de análise, é parte integrante do álbum Segundo ato (2008), com autoria de Fernando Anitelli, trata dessa questão. Segue a letra:

O metrô parou  
O metro aumentou  
Tenho medo de termômetro  
Tenho medo de altura  
Tenho altura de um metro e tanto  
Me mato pra não morrer  
Minha condição, minha condução  
Meu minuto de silêncio  
Meus minutos mal somados  
Sadomasoquismo são  
Meu trabalho mais que forçado  
Morrendo comigo na mão  
Pra dilatarmos a alma  
Temos que nos desfazer  
Pra nos tornarmos imortais  
A gente tem que aprender a morrer  
Com aquilo que fomos  
E aquilo que somos nós

Essa canção faz alusão ao sistema capitalista, no qual o trabalhador é sugado até não ter mais energia para desempenhar o próprio trabalho com qualidade e segurança. O próprio texto cita o “trabalho mais que

forçado” e, vendo-se o clip, pode-se pressupor que a música se refere às pessoas que madrugam e passam o dia todo no trabalho, na condução (vide a referência ao metrô) e que têm um “trabalho mais que forçado”, relacionado, na música, à morte.

Em seguida, a canção *Cidadão de papelão*, concordante com a primeira letra, e também do álbum Segundo ato (2008), foi composta por Fernando Anitelli e Maíra Viana.

O cara que catava papelão pediu  
Um pingado quente, em maus lençóis, nem voz  
Nem terno, nem tampouco ternura  
À margem de toda rua, sem identificação, sei não  
Um homem de pedra, de pó, de pé no chão  
De pé na cova, sem vocação, sem convicção  
À margem de toda candura  
À margem de toda candura  
Cria a dor, cria e atura  
Cria a dor, cria e atura  
Um cara, um papo, um sopapo, um papelão  
O cara que catava papelão pediu  
Um pingado quente, em maus lençóis, à sós  
Nem farda, sem tampouco fartura  
Sem papel, sem assinatura  
Se reciclando vai, se vai  
À margem de toda candura  
À margem de toda candura  
Não habita, se habitua  
Não habita, se habitua  
Um homem de pedra, de pó, de pé no chão

A canção traz uma crítica social que diz respeito à invisibilidade





humana, criada por uma sociedade hierárquica. O significado de hierarquia no dicionário está descrito como organização fundada sobre uma ordem de prioridade entre os elementos de um conjunto ou sobre relações de subordinação entre os membros de um grupo, com graus sucessivos de poderes, de situação e de responsabilidades. Esse grupo social em que nos encontramos inseridos estabeleceu a chamada luta de classes, em que o rico se sobrepõe ao pobre, que, por consequência, traduz a sobreposição do mais “forte” em relação ao mais “fraco”, não como força física, mas como instrumento social. As referências a um indivíduo marginalizado podem ser encontradas, por exemplo, em referências bastante diretas como “o cara que catava papelão” até expressões do tipo “maus lençóis”, “de pé no chão”, “à margem de...”, entre outras.

A terceira letra analisada, *Amanhã será*, compõe o álbum *A sociedade do espetáculo* (2011).

Se aliança dissipar...  
e sentença for só desamor!  
a tormenta aumentará!  
Quando uma comunidade viva!  
Insurrece o valor da Paz,  
endurecendo ternamente!  
Todo biit, byte, e tera.  
será força bruta a navegar,  
será nossa herança em terra!  
Amanhecerá!  
De novo em nós!  
Amanhã, será?  
Amanhecerá!  
De novo em nós!

Amanhã, será?

O “post” é voz que vos libertará.

Descendentes tantos insurgirão.

A arma, o réu, o véu que cairá.

Cravos e Tulipas bombardeiam,  
um jardim novo se levantará.

O Jasmim urge do solo sem medo.

O sol...

A música traz uma certa criticidade no próprio título para demonstrar a sociedade constituída na hipocrisia, brutalidade e na polarização, que é compartilhada pelos internautas, fruto das redes sociais. A referência à tecnologia se faz clara com o uso de termos como biit, byte, tera e post, mas há referência também a uma esperança em um futuro melhor, no qual as pessoas possam acordar de uma vida surreal. Porém, o termo que traz essa esperança, resumido em “Amanhecerá”, é retomado logo a seguir com a construção “Amanhã, será?”

Em *Esse mundo não vale o mundo* (2014), Anitelli aborda o tema da tolerância em relação às diferenças numa sociedade.

É preciso ter pra ser ou não ser  
Eis a questão  
Ter direito ao corpo e ao proceder  
Sem inquisição  
A impostura cega, absurda e imunda  
A quem convém?  
Esta hetero-intolerância branca te  
faz refém  
Esse mundo não vale o mundo meu  
bem (2x)  
Grita a Terra mãe que nos pariu:  
Parou



Beleza de natureza vã e vil, cegou  
Ser indiferente ao ser diferente  
É sem senso.  
Agoniza um povo estatisticamente,  
seu tempo  
Na maneira, que for  
Na bandeira, na cor  
Colonizam o grão, as dores da  
estação  
Somos massas e amostras  
Contaminam o chão, família e  
tradição  
Nossas castas encostas  
Essa tristura destemperada, nosso  
parecer  
Esse mundo não vale o mundo meu  
bem

Manifestam-se questões como a intolerância e a truculência da sociedade com relação às divergências de opiniões e às diversidades de um modo geral. É possível também verificar uma luta de classes entre brancos e negros. Anitelli também faz uma relação de intertextualidade com a poesia Drummondiana Canção de Enganar, ao citar o trecho “Esse mundo não vale o mundo, meu bem”.

A próxima canção analisada, *O sol e a peneira*, é parte integrante do álbum *O grão do corpo* (2014):

A conduta tá toda curiosa  
Outro dia era um “bando de sem  
causa  
Causando caos por alguns centavos  
de réis”

Invertendo os papéis!

A repressão levou pra rua  
Nosso tom, nossa amargura

E a justiça?  
Onde vai?  
D’onde vem?  
Quem a escreve?  
É a favor de quem?

Querem tapar!  
O sol com a peneira  
Querem tapar!  
O sol com a peneira!  
Querem calar  
A nossa maneira  
De brincadeira... Aqui ninguém tá!

A cocaína, o craque, a copa  
A coca, a desocupação da oca  
D’aldeia maracanã!

Morre a juventude à luz do dia  
Já não dorme a periferia  
A perícia constata  
É polícia quem mata também à  
revelia!

Querem tapar!  
O pó com a peneira!  
Querem tapar!  
O pó com a peneira!  
Querem calar!  
Nossa bandeira  
De que maneira  
Sabe-se lá!

A canção exterioriza e questiona questões como a justiça brasileira, a homofobia, a igreja e a família. Preconceitos de ordem geral também aparecem nessa reflexão. Faz também uma crítica ao consumismo exacerbado da sociedade.



E, por fim, a última canção desse objeto de análise é *Da luta* (2014)

Quem dera a era fosse aquela em  
que éramos heróis!

Quem dera a era fosse aquela em  
que éramos heróis!

Quem dera a era fosse aquela em  
que éramos heróis!

Quem dera a era fosse aquela em  
que éramos heróis

E se a cada um coubesse cuidar de  
um coração... ?

Se em cada outro peito houvesse  
providência além de gratidão?

A paz passou dizendo:

Não tenha medo, posso me atrasar!

E há quem diga que idéias distintas  
não ocupam... O mesmo lugar!?

Quiçá nosso destino

Decida descansar

Nos confiando a travessia

Verás que o filho teu

Não te abandonará

Que rasgue o ventre e nasça o dial

É de se pensar

Do que cabe nesse riso!

É de se perceber

Onde a vida vira vício

Quiçá nosso caminho

Não mais encantar

Nos dissonando a harmonia

Em cada solo seu

Memória nos trará

Flores de branda valentia!

É de se pensar!

Do que cabe nesse riso!

É de se perceber

Onde há amor

Há sacrifício!!

Quem dera a era fosse aquela em  
que éramos heróis! - 3x

Somos heróis!

Essa canção Anitelli, em seus shows, oferece aos professores. Ela traz à tona também reflexões acerca de solidariedade, compaixão e amor ao próximo, sentimentos que perderam valor e a essência necessários para prosseguir a vida de forma empática e solidária.

### Considerações finais

O início da pesquisa desenvolveu-se a partir das reflexões bakhtinianas acerca de relações dialógicas e enunciado. Foram feitas análises bastante preliminares das letras selecionadas para o objeto de estudo escolhido. A escolha das letras se deu por apresentarem um forte discurso sobre questões como preconceito, discriminação homofobia e também sobre desigualdades sociais. Serão utilizados, ainda, os conceitos de ideologia e gêneros discursivos.

Apesar de a pesquisa ainda estar de uma forma muito incipiente, o objetivo é que a partir dos conceitos bakhtinianas, imagina-se que poderá comprovar um diálogo importante com as condições sócio-políticas e econômicas do país.



## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. O autor e a personagem. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. 12 ed. São Paulo: Hucitec, 2003.
- BRAIT, B. *Bakhtin conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2017.
- FARACO, C. A. *Autor e autoria*. In: BRAIT, B. *Bakhtin: conceitos-chave*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2005.
- FIORIN, J. L. *Introdução ao Pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Contexto, 2017.
- FIORIN, J. L. *Interdiscursividade e intertextualidade*. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 53-93.
- MARCHEZAN, R.C. Diálogo. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
- O TEATRO MÁGICO. Blog do Teatro Mágico. 2009. Disponível em: <<http://oteatromagico.mus.br/wordpress/blog/category/musicas/discos>>. Acesso em: 09 de agosto de 2019.
- O TEATRO MÁGICO. *Segundo ato*. São Paulo, 2008.
- O TEATRO MÁGICO. *A sociedade do espetáculo*. São Paulo, 2011.
- O TEATRO MÁGICO. *Recombinando Atos*. São Paulo, 2013.
- O TEATRO MÁGICO. *Grão do corpo*. São Paulo, 2014.
- PAULA, L., SERNI, N. M. *A vida na arte: A verbivocovisualidade do gênero filme musical*. MS, v.11, n.25, jan/jun.





## O INGLÊS DA ENTREVISTA DE JOEL SANTANA À LUZ DO INGLÊS COMO LÍNGUA FRANCA EM UMA PERSPECTIVA REFLEXIVA BAKHTINIANA

Paulo Nunes da MATA  
Assunção CRISTÓVÃO

### RESUMO

O ensino de língua inglesa tem passado por várias transformações em termos de ensino e aprendizagem na educação básica brasileira. Após críticas ao status de ensino e aprendizagem de inglês como língua estrangeira (Rajagopalan, 2013, p.152), o MEC, órgão máximo em autoridade na educação brasileira, por meio da BNCC, alterou o status do ensino e aprendizagem de língua estrangeira para língua franca. Esta pesquisa tem por objetivo geral analisar um áudio do técnico de futebol Joel Santana a fim de identificar como o nível linguístico do técnico é compreendido por outros falantes de língua inglesa. Como atributos teóricos serão utilizadas as considerações de dialogismo e plurilinguismo do filósofo russo Mikhail Bakhtin, que analisa a linguagem entre os sujeitos que se apoiam nos enunciados produzidos em vez das estruturas linguísticas para produzir sentido.

**PALAVRAS-CHAVE** Inglês; língua franca, relações dialógicas.

### ABSTRACT

English language teaching has undergone several transformations in terms of teaching and learning in Brazilian basic education. After criticizing the status of teaching and learning English as a foreign language (Rajagopalan, 2013, p.152), MEC, the highest authority in Brazilian education through the BNCC, changed the status of foreign language teaching and learning to lingua franca. This research aims to analyze an audio of soccer coach Joel Santana in order to identify how the coach's language level is understood by other English speakers. As theoretical attributes will be used the considerations of dialogism and plurilingualism of the Russian philosopher Mikhail Bakhtin, who analyzes the language among the subjects who rely on the utterances produced instead of the linguistic structures to produce meaning.

**KEYWORDS** English; lingua franca, dialogic relations.



## Introdução

O ensino de língua estrangeira na educação brasileira tem passado por vários processos políticos desde sua inserção no ensino, especialmente no critério para que ela fosse escolhida, como atestam os Parâmetros Curriculares Nacionais (1998), como língua hegemônica de um país economicamente hegemônico, em comunidades descendentes de estrangeiros e como referência cultural, como a língua francesa no passado (PCN,1998, p. 23). A hegemonia militar e econômica dos Estados Unidos e do Reino Unido tem sido critério de grande relevância para a escolha da língua inglesa como língua estrangeira no Brasil, apesar de forte oposição de autoridades no ensino e aprendizagem de línguas, como atestam Rajagopalan (2013, p.152) e Graddol (2006, p.19).

Diante de tais críticas o MEC, órgão máximo em autoridade na educação brasileira, por meio da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), alterou o status do ensino e aprendizagem de língua estrangeira para língua franca. O modelo a ser ensinado ou aprendido não é mais relacionado ao mundo anglofônico, excluindo a ideia de inglês como língua estrangeira de um povo cujo modelo deve ser seguido. Em vez disso, propõe que outros falantes de língua inglesa do mundo sejam contemplados e sugere que seja questionada a imposição do inglês “correto” dos países hegemônicos mencionados anteriormente (BNCC, 2017, p.63).

Na comunicação entre dois indivíduos cujas línguas maternas são

diferentes (Hall apud Couto, 1996, p.90), o inglês como língua franca tem servido como ponte, como explica Meierkord apud Onraet (2017), uma vez que o vocabulário do sujeito falante da língua franca é limitado, apresentando pequenas habilidades linguísticas em parafrasear, dependendo de negociação e colaboração de seu interlocutor para manter uma conversação; desta forma, esse sujeito faz com que a linguagem utilizada seja simplificada com auxílio de recursos extralinguísticos. Neste trabalho, partimos da hipótese de que esse fato não serve como obstáculos para entendimento, já que em um diálogo, em termos de unidades de língua, temos a considerar que o sujeito falante, ao se comunicar com o seu sujeito interlocutor, não leva em consideração as estruturas padrões de uma língua, ou seja, o que o leva não só a entender como a responder ao entendimento. Em termos de enunciados, percebe-se que o fato de não seguir a estrutura modelo da língua padrão das palavras do seu interlocutor não interfere no entendimento do locutor, de forma que ele consegue interpretar a ideia da mensagem assim como o faz o interlocutor. Isso se coaduna com o pensamento bakhtiniano de que “Na realidade não são palavras que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc.” (BAKHTIN, 2014, p.98-99).

As características do inglês como língua franca (que seriam reconhecidas como “erros” no inglês padrão) geralmente não parecem



ser problemáticas e não impedem uma comunicação bem sucedida; desta forma, a concentração nos enunciados, ao invés de no domínio padrão da língua inglesa, proporciona segurança na comunicação eficaz já que a comunicação é um ato de relação dialógica: “De minha parte, em todas as coisas, ouço vozes e sua relação dialógica”, diz Bakhtin (2000, 413).

Enquanto o inglês como língua estrangeira se aplica, na definição do dicionário Cambridge Online (2019), como “inglês ensinado para pessoas cuja língua principal não é inglês e que vivem em um país onde a língua inglesa não é a língua oficial ou a principal língua”, o termo inglês como língua franca se refere a língua inglesa “usada para comunicação entre povos de línguas mutuamente ininteligíveis (Hall apud Couto, 1996, p.90). Apesar de serem línguas diferentes, os falantes na comunicação de inglês como língua franca não são livres para pronunciar o inglês com base em outro modelo regional e, portanto, não devem se desviar das aspirações de pronúncias do inglês padrão americano e do britânico, embora o objetivo principal do inglês como língua franca seja a inteligibilidade e não o inglês “correto” desses países hegemônicos linguisticamente. Os dois sotaques nativos de língua inglesa, americano e britânico mais amplamente ensinados como modelos de inglês como língua estrangeira, costumam ser rotulados como menos inteligíveis para o estudante não nativo do que outros sotaques não nativos da língua inglesa. Por isso, o alvo de inglês é o

de um falante não nativo estudado em vez de um falante nativo estudado (ONRAET, 2011, p. 42). A realidade é que, enquanto não se determina qual modelo de língua inglesa deve ser seguido, tem-se um modelo não nativo, como explicado anteriormente como referência de língua inglesa numa reflexão bakhtiniana, um signo em transformação que pode refletir e refratar o inglês padrão, mais claramente dito: “A essência deste problema, naquilo que nos interessa, liga-se à questão de saber como a realidade (a infraestrutura) determina o signo, como o signo reflete e refrata a realidade em transformação” (BAKHIN, 2014, p. 42).

Segundo Seidlhofer apud Onraet (2011, p. 22), as características mais comuns na língua inglesa como língua franca são:

- O uso intercambiável de pronomes relativos *who* e *which*;
- A omissão de artigos definidos e indefinidos em lugares onde eles são obrigatórios e usados em lugares que, de acordo com a língua padrão, não seriam gramaticalmente aceitos na norma padrão;
- O uso incorreto de tags em perguntas (por exemplo, *isn't it? or no? em vez de shouldn't they?*);
- Omissão do verbo *to be* ou sua não conjugação segundo as normas padrões;
- Uso de preposições desnecessárias;

- Uso frequente de certos verbos semanticamente amplos e versáteis (por exemplo, *do, have, make, put, take*);
- Uso de construções com cláusulas *that* em vez de cláusulas com infinitivos. (por exemplo, *I want that*);
- Contrastes da extensão vocálica (Exemplo: a diferença entre as vogais em *pitch* e *peach*);
- A pronúncia da língua inglesa como língua franca em termos de inteligibilidade em pronúncia, como a adição de vogais (por exemplo, Japanese English ‘product’ como *peroducuto*), assim como adicionar vogais a consoantes no fim das palavras (por exemplo, Korean English ‘luggage’ como *luggagi*);
- Sons consonantais TH (por exemplo, German English ‘think’ como *sink*), e a pronúncia do L. (por exemplo, in French English, o ‘l’ in ‘hotel’ pronunciado erguendo a ponta ao invés da parte traseira da língua);
- Os plurais dos substantivos e o uso do “S” na terceira pessoa do verbo no singular são omitidos. (Por exemplo, *human right, she live in Tanzania*);
- Verbos irregulares podem ser flexionados de acordo com o paradigma regular;
- Tornar substantivos incontáveis em contáveis. (Exemplo: *offsprings, researches*);
- Recursos produtivos das morfologias se baseiam em

formas que vão além do limite de usos convencionais para gerar formas (Exemplos: *youngness, relativeness, maximimalise*, mas que tendem a ser ignoradas por falantes por que estão em processo de comunicação);

- Pronúncias do falante nativo (americano e britânico) que não dificultam o entendimento: TH como /T/ ou /S/ ou /D/ ou /Z/;
- Pronunciar todas as consoantes em um grupo de palavras no início de uma palavra: *PROmise, STRIng*;
- Uso da mesma forma verbal para todos os verbos do presente simples, por exemplo: *He look very sad*;

A partir dessas considerações, transcrevemos, a seguir, o áudio com a fala de Joel Santana utilizada como córpus<sup>18</sup> desta pesquisa:

My “equipe” play very nice the first time, “é é” “Iraque” and, and the South Africa play the same , but the second time I have control of the match, control the match my “equipe” playing the left, the right, in the middle have one best opportunity for score, “Iraque” mark the middle from behind and after then in the second time I make two changes: one player experient ( .... ) and another player “que” have “é é” experience play, play

<sup>18</sup> Adotamos aqui a forma abasileirada córpus, com acento, em função da orientação de vários estudiosos da língua, em especial da professora Maria Helena de Moura Neves, conforme se conclui da leitura do texto Em torno da grafia *campus*, *campus* e *câmpus* (Disponível em: [https://www.unesp.br/aci/sobre\\_campus\\_campi.php](https://www.unesp.br/aci/sobre_campus_campi.php), sem data. Acessado em: 02/02/2019).





very good Steven Peenaar but I don't made the goal! (Assis-Peterson & Cox, 2013, p.158)

## 2. Metodologia

Esta pesquisa tem caráter bibliográfico no que se refere ao tema inglês como língua franca ou apenas língua franca, e também aos conceitos de dialogismo, plurilinguismo e outros do filósofo russo Mikhail Bakhtin.

Com esse material pretende-se verificar como se dá o entendimento do inglês como língua franca a partir de um corpus cujo autor pouco conhecia do inglês e se utilizava de artifícios de sua própria língua, além de outros, para se comunicar.

## 3. Fundamentação teórica

Qualquer diálogo é composto pelo que Fiorin (2018), baseado na ideologia bakhtiniana, chama de unidades de língua e enunciados:

As unidades da língua não são dirigidas a ninguém, enquanto os enunciados têm seu destinatário. A palavra “incompetente” não é endereçada a ninguém, está disponível para caracterizar qualquer um. Quando ela é assumida por alguém e ganha um acabamento específico é que ela se converte em enunciado e, portanto, passa a ser dirigida a alguém. (Fiorin, 2018. P. 26)

Para Fiorin (2018), quando ocorre essa relação de sentido, acontece aquilo que Bakhtin chamou de dialogismo ou relações dialógicas (FIORIN, 2018, p.22). Fiorin acrescenta que os sons, as palavras e as orações

fazem parte da unidade da língua, porém a compreensão na relação dialógica é dada pelos enunciados.

As irregularidades linguísticas, fugindo da norma padrão ou não respeitando a sua composição estrutural, sua morfologia e sintaxe, não impedem a comunicação entre os sujeitos participantes do diálogo. No diálogo promovido pelos sujeitos falantes só há entendimento pelo fato de os dois estarem em um mesmo contexto, conforme explica Volóchinov (2007), que diz que, assim como os agrupamentos, tais como sociais e jurídicos, que dependem de um sistema de regras significativos, os indivíduos, ao falarem suas línguas, também necessitam de normas linguísticas (VOLÓCHINOV, 2017, p.182). Para se relacionar dialogicamente, esses recursos apontados se fazem necessários, são traços extralinguísticos que, Bakhtin (2008) explica, fazem parte do discurso e são inseparáveis dele, para que se possa comunicar dialogicamente (BAKHTIN, 2008 p. 209). Para Fiorin (p. 22), é o encontro de dois ou mais enunciados formando um sentido na mente do sujeito falante.

As palavras que compõem os enunciados são relacionadas com as palavras do interlocutor, sendo que, a partir de uma, vão se formando outras. Mas essas palavras possuem sentidos ideológicos diferentes tanto para o locutor como para o interlocutor; por isso, há a necessidade de que os elementos envolvidos no diálogo estejam um dialogando com



outro para que as palavras sejam contextualizadas. Só há enunciado quando há a interação entre dois sujeitos, ou quando há uma imagem representativa quando se referir a um monólogo, pois o que é ouvido ou lido requer uma resposta, não importando se o interlocutor está presente ou não (FIORIN, 2018, p. 24).

Quando se ensina uma língua, a norma padrão é exigida por objetivos ideológicos, já que a língua enquanto estrutura gramatical tem uma posição conservadora ignorando as transformações que todas línguas perpassam (VOLÓCHINOV, 2017, p.193). Assim, a língua padrão tenta restabelecer um critério de ordem, de normas, igualdade, ao passo que a variedade linguística permite a diferença, que o falante seja ele mesmo se expressando na sua variedade, ou seja, que não tenha preocupação em querer falar na norma padrão. Essa dualidade é explicada por Volóchinov/Bakhtin como forças centrípetas se opondo às forças centrífugas:

Os processos de centralização e descentralização, de unificação e de desunificação cruzam-se nesta enunciação, e ela basta não apenas à língua, como sua encarnação discursiva individualizada, mas também ao plurilinguismo, tornando-se seu participante ativo. Esta participação ativa de cada enunciação define para o plurilinguismo vivo o seu aspecto linguístico e o estilo da enunciação, não em menor grau do que sua pertença ao sistema normativo centralizante da língua única. Cada enunciação que participa de uma “língua única”

(das forças centrípetas e das tendências) pertence também, ao mesmo tempo, ao plurilinguismo social e histórico (às forças centrífugas e estratificadoras). Trata-se da língua do dia, da época, de um grupo social, de um gênero, de uma tendência, etc. (BAKHTIN, 1998:82)

O sujeito falante da variedade não padrão, ao se comunicar com outro falante da mesma variedade, confronta-se com o grande desafio de entender e ser entendido, visto que o seu modelo linguístico não segue o padrão dominante estruturalmente exigido pela sociedade de poder, geralmente ensinado nas escolas por meio dos vários métodos e abordagens. Porém, a resistência em falar nessa variedade, com o tempo, vai tomando o seu lugar no indivíduo falante e consolidando o hábito, apesar de que, simultaneamente, a norma padrão será parte desse processo, uma vez que é uma língua falada de forma modificada, e o novo signo linguístico que, de um ponto de vista bakhtiniano, terá reflexo na fala do indivíduo que igualmente o transformará nesse duelo de língua padrão com a língua franca.

A variedade linguística, como no caso do português falado pelos brasileiros, compartilha de alguma forma com o mesmo procedimento do surgimento da língua explicado por Volóchinov (2017) quando ele afirma que ela era formada a partir da combinação realizada dos elementos simples em cruzamento com outros elementos simples que formavam os objetos linguísticos da





tribo (VOLÓCHINOV, 2017, p. 190). Ele explica que a língua sempre foi um instrumento de constante transformação para si e para a sociedade nas suas necessidades econômicas e administrativas (VOLÓCHINOV, 2017, p. 190). Essas necessidades, segundo Volóchinov (2017), foram as razões para que ela surgisse, inicialmente, sendo falada como língua mútua de várias tribos que tinham na língua a sua representação segmental social e multitribal (VOLÓCHINOV, 2017, p.190). O uso da palavra, que para Volóchinov se trata de um signo, precisa também ter um contexto para ser significativa. A sua definição deve ser dada fora de seu contexto ou contextos, dando ênfase ao seu aspecto de identidade de uso no sentido original do dicionário. Isso deve ser feito, principalmente, quando ela for comparada entre línguas, buscando um sentido equivalente nessas línguas comparadas. A sua significação será encontrada, segundo Volóchinov (2017), “no limite de pelo menos duas palavras” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 196).

Levando em consideração que a variedade informal é resistente em sobreviver, já que ela está em contato com as regras estabelecidas pela norma, é importante inicialmente entendermos como Bakhtin define a aprendizagem de uma língua. Dá-se a aprendizagem a partir do surgimento do signo, pois o signo pode ser compreendido. O signo é, na verdade, a língua, e é nela que o indivíduo constrói sua consciência linguística (VOLÓCHINOV, 2017 p.180). Para o pesquisador russo, signo e sinal

desempenharam diferentes funções na formação da língua, ou seja, uma palavra ensinada fora de seu contexto é um sinal, enquanto que, contextualizada, ela se encaixa na função de signo. É preciso que haja reconhecimento da compreensão no processo de incorporação do sinal pelo signo para que se produza a assimilação adequada e significativa da língua estrangeira. Assim, o signo puro precisa incorporar o sinal e a compreensão precisa reconhecê-lo (VOLÓCHINOV, 2017). Em suas próprias palavras:

No processo de assimilação de uma língua estrangeira, o momento do sinal e o reconhecimento são percebidos, porém ainda não estão superados, pois a língua ainda não se tornou completamente ela mesma. O ideal da assimilação da língua é a incorporação do sinal pelo signo puro e do reconhecimento pela compreensão pura. (VOLÓCHINOV, 2017, p.179-180)

Quando um falante afirma ou nega uma fala previamente dita pelo seu interlocutor, ele está efetivando o seu ato de compreensão pois, segundo Bakhtin, “compreender é se opor a palavra do outro, uma contra palavra” (Bakhtin 2006, p.137).

Fiorin explica que as palavras ou unidades da língua são neutras, isto é, não possuem sentidos ideológicos, diferente dos enunciados, que são ideológicos. Em suas palavras:

As unidades da língua são neutras, enquanto os enunciados carregam emoções, juízos de

valor, paixões... A frase “Ele é Gay”, enquanto unidade da língua, é absolutamente neutra. Já quando se converte em enunciado está impregnada de respeito ou de zombaria, de desdém ou de indiferença, de raiva ou de amor e assim sucessivamente”. (FIORIN, 2018, p.26)

Fiorin comenta que, embora o sentido da palavra diálogo no contexto de unidade de línguas se refira a entendimento ou resolução de conflitos, com o termo dialogismo isso não acontece necessariamente, pois pode ser que ele provoque diferenças ou igualdades, respeito ou desrespeito entre os participantes do dialogismo (Fiorin, 2018, p. 28). “As relações dialógicas são relações (semânticas) entre toda espécie de enunciados na comunicação discursiva”, diz Bakhtin (2010 [1979], p. 323). A sua significação será encontrada, segundo Volóchinov (2017), “no limite de pelo menos duas palavras” (VOLÓCHINOV, 2017, p.196).

A língua é idealmente assimilada quando o signo puro incorpora o sinal e quando a compreensão pura incorpora o reconhecimento. Assim, tanto a consciência linguística do locutor como a do interlocutor se relacionam com a linguagem em contextos possíveis linguisticamente. Em outro momento, como já dissemos antes, Bakhtin explica que as palavras, em sua essência, não nos trazem uma compreensão global, no sentido de que não são elas que escutamos ou pronunciamos e sim sua ideologia inerente, já que, conforme Volóchinov (2017), seu conteúdo

é ideológico (VOLÓCHINOV, 2017, p.181). E, por mais que seja necessário termos esse domínio da palavra, como mencionamos anteriormente, ela, de forma isolada, assim como outras construções isoladas, por si só não nos oferecerá uma aprendizagem significativa, precisamos contextualizá-la sem tirar os enunciados do contexto. Foi da reflexão sobre a língua que o sistema foi produzido, mas não pela consciência do indivíduo falante. A orientação linguística e filosófica é de que a palavra teve um papel fundamental na formação das culturas históricas; nesse sentido, os povos, tais como os helênicos, romanos, cristãos, entre outros, trouxeram por meio da língua estrangeira “luz, cultura, religião, etc.” (VOLÓCHINOV, 2017, p, 188).

É preciso que haja reconhecimento da compreensão no processo de incorporação do sinal pelo signo para que se produza a assimilação adequada e significativa da língua estrangeira. Assim, o signo puro precisa incorporar o sinal e a compreensão precisa o reconhecer (VOLÓCHINOV, 2017 p.174).

#### **4. Descrição e análise de parte do cópua**

Percebe-se que o inglês utilizado por Joel Santana na entrevista é composto de vocabulário limitado e que ele também tem pequenas habilidades linguísticas em parafrasear, o que causa dificuldade para promover maior interação linguística. Assim, é preciso cooperação do interlocutor para que haja entendimento da língua inglesa falada por Joel Santana.





Vejamos por excertos:

*My equipe play very nice the first time.* Nessa frase podemos observar troca de códigos, isto é, de línguas, com a palavra de língua portuguesa “equipe” inserida. Provavelmente, o técnico a usou confiante de que essa palavra pode ser entendida pelo interlocutor, já que é apenas uma de uma frase toda. Segundo a explicação acima, esta característica é um meio para o falante direcionar seu discurso para um referente específico, ao invés de todo o grupo. O verbo “PLAY” também teve o “S” na terceira pessoa omitido. Essa estrutura faz parte das coletâneas mais comuns nos corpúscos de língua franca de Viena de Barbara Steidlhoper assim como da Língua Franca Core de autoria de Jennifer Jenkins.

*é, é Iraque and the South Africa play the same.* A relutância demonstrada pelo *é, é* demonstra que ele apresentou dificuldade linguística de parafrasear. Com relação à palavra *South*, Santana pronuncia o “th” com o som oclusivo dental do português “d” fazendo com que a palavra seja pronunciada como “saude”. Mas, como vimos acima, essa pronúncia não causa mal entendimento: O som de “d” para o “th” é também muito comum na língua inglesa como língua franca apontada por ambas Barbara Steidlhoper e Jennifer Jenkins.

*but the second time I have control of the match, control the match.* Temos aqui um caso de hibridismo em pronúncia. A pronúncia “second” efetuada para as palavras “segundo” de língua portuguesa e *second* de

língua inglesa. A pronúncia para a palavra *control*, tem na língua inglesa tonicidade mais forte na primeira sílaba do que a do inglês de Joel Santana, em que tom cai como na língua portuguesa; assim, a pronúncia fica “contról”.

*my equipe playing the left, the right, in the middle.* Aqui, o verbo *to be* foi omitido em *was playing*, assim também como a preposição *in* nas construções *in the left*, “*in the right*” e pronúncia não legível, portanto falhou em certificar a falta de clareza para a palavra “*middle*” sem trazer entendimento tanto para português como para inglês. Duas omissões gramaticais e um caso de incompreensão, tornando a gramática o assunto principal desta frase. Bakhtin tem a dizer que “Pode-se dizer que a gramática e a estilística convergem e divergem em qualquer fenômeno concreto de linguagem: a própria escolha de uma determinada forma gramatical pelo falante é um ato estilístico” (2003, p.269)

Em suma, a língua falada por Joel Santana não é mais do que a língua inglesa padrão alterada. Para o linguista russo, a explicação ideológica é que a língua se move ininterruptamente e se desenvolve de acordo com o desenvolvimento da vida social. Neste sentido, sendo a escola de educação básica um espaço social integrador, o inglês com a características de língua franca falado por Joel Santana pode servir como modelo de incentivo ou inspiração em quem os estudantes podem se espelhar.



## Considerações finais

Fiorin (2018), baseado em Bakhtin, disse que o uso das palavras dependem de com quem você fala e como você fala, possuem sentidos diferentes, pois elas possuem sentidos polissêmicos, ou seja, a gramática e a pronúncia podem ser ignoradas, mas não serão obstáculos para que um interlocutor as entenda. Inseridas nos contextos da vida social, as palavras entram na esfera dos enunciados, que, por sua vez, dependem de outros enunciados para que possam

construir uma interação entre participantes desta relação dialógica. Assim se faz a língua inglesa como língua franca que ainda está em fase de aceitação como uma língua de comunicação entre os indivíduos. O inglês de Joel Santana serve como exemplo para quem se interessa em participar como cidadão do mundo sem se preocupar exageradamente com pronúncia, assim como com as regras tradicionalmente aceitas pelos falantes brasileiros de inglês como língua franca.

## REFERÊNCIAS

- ASSIS-PETERSON & COX, A. A. de, M. I. P.: *Standard English & World English: entre o siso e o riso*. Unisinos: Calidoscópio, 2013. Vol. 11, n. 2, p. 153-166, mai/ago 2013.
- BAKHTIN/VOLOCHINOV. *Marxismo e Filosofia da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi- 12. ed. São Paulo, Hucitec, 2004.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Editora da Unesp/ Hucitec, 1998.
- BRASIL. *BASE Nacional Comum Curricular*. Brasília: MEC, 2017. Disponível em: [http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC\\_EI\\_EF\\_110518-versaofinal\\_site.pdf](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518-versaofinal_site.pdf)Acessado em 06/04/2019.
- COUTO, H. H. do: *Introdução ao estudo das línguas crioulas e pidgins*. Brasília: UNB, 1996.
- ELF PRONUNCIATION. *What is the língua franca Core?* Publicado em 21/11/2013. Disponível em: <https://elfpron.wordpress.com/2013/11/21/what-is-the-lfc/>. Acessado em: 28 ago. 2019.
- FIORIN, J. L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Editora Contexto, 2018.
- GRADDOL, D. *The future of English?* London: The British Council.1997.
- ONRAET, L. A. *English as a Lingua Franca and English in South Africa: distinctions and overlap*. Disponível em: <https://scholar.sun.ac.za/handle/10019.1/6545> Acessado em: 28 ago. 2019.
- SAMPAIO, T.O.M. *O inglês de Joel Santana: muito mais que um sotaque*. Blogs de Ciência UNICAMP, 17 jan. 2017. Disponível em: <https://www.blogs.unicamp.br/linguistica/2017/01/05/o-ingles-de-joel-santana-muito-mais-que-um-sotaque/>. Acessado em: 28 ago. 2019.
- SEIDLHOFER, B. *Colsing a conceptual gap: the case for a description of English as a lingua franca*. Annual Review of Applied Linguistics, 2001, v. 24, p. 209-239.
- VOICE. 2009/2011/2013. *The Vienna-Oxford International Corpus of English*. Disponível em: <https://www.univie.ac.at/voice> Acessado em: 28 ago. 2018.
- GEHARDT, T. E., SILVEIRA, D. T. *Método de pesquisas*. Rio Grande do Sul: UAB/UFRGS, 2009.
- RAJAGOPALAN, K. Política de ensino de línguas no Brasil: história e reflexões prospectivas. In: LOPES, L. P. da M. *Linguística Aplicada na Modernidade Recente*. São Paulo: Cultura Inglesa, 2013.



STRYDOM, M. *Bafana Bafana loved Joel Santana*. Sunday Times. 28 de agosto de 2019. Disponível em: <https://www.timeslive.co.za/sport/soccer/2017-12-01-bafana-bafana-loved-joel-santana-reveals-teko-modises-book/> Acessado em: 28 ago. 2019.

VOLÓCHINOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.



## DA MELANCOLIA À DEPRESSÃO: EFEITOS DE SENTIDO NO DISCURSO SOBRE O SOFRIMENTO PSÍQUICO

Renata de FUCCIO

Luciana Carmona Garcia MANZANO

### RESUMO

Este trabalho tem o objetivo de analisar o discurso de um ícone da Igreja Católica no Brasil, o Padre Marcelo Rossi, conhecido por sua atuação midiática que arrebanha milhares de fiéis para a igreja. Em outubro de 2013, o padre, que vendeu milhões de exemplares de livros e CDs, foi diagnosticado com depressão, e em 2015, publicou o livro *Philia* (2015), baseado em sua experiência pessoal na luta para derrotar a doença. Nesse livro, ele aconselha o leitor com exemplos práticos e sugestões de comportamentos no dia a dia e ressalta a importância da oração e do amor fraterno para superar a doença, que se caracteriza por uma tristeza intensa e persistente. Tanto no livro *Philia* quanto em suas inúmeras entrevistas, o padre relata não ter feito nenhum tipo de tratamento psicológico nem farmacológico. Declara-se curado com o poder da oração. Tendo em vista o conteúdo da obra e entrevistas publicadas em revistas de circulação nacional, nossa questão é buscar compreender os modos como o discurso subjetiva o indivíduo que sofre de depressão, haja vista que o Brasil é um país majoritariamente católico, que lidera, segundo a Organização Mundial de Saúde (OMS), o ranking do país mais ansioso do mundo, e ocupa o quinto lugar entre os países mais deprimidos. Para buscar responder à questão de pesquisa apresentada neste estudo, vamos empregar os fundamentos teóricos e metodológicos da Análise de Discurso, com enfoque nas reflexões de Michel Foucault.

**Palavras-chave** discurso; depressão; Padre Marcelo Rossi.

### ABSTRACT

This research comprehends the ways in which the discourse presented or subjected to depression, and, in this text, analyzes a report with a religious icon in Brazil, Father Marcelo Rossi, whose media performance reaches thousands of followers, mainly faithful Catholics. In October 2013, he was diagnosed with depression, and in 2015, he published his own book, *Philia*, from his personal experience in the struggle to defeat an illness. In this book, he teaches the reader with practical examples and suggestions for changes in everyday life and stresses the importance of prayer and the love of overcoming the disease, which is characterized by intense and persistent sadness. In either the *Philia* book or its interviews, there is neither psychological nor pharmacological treatment at all. He

declares himself healed with the power of prayer. Given the content of the work and interviews recorded in national magazines, our question is to observe the ways in which the discourse or individual suffering from depression, can there be a view of what Brazil is a mainly Catholic country, and which, It also leads, according to the World Health Organization (WHO), the ranking of the most anxious country in the world, besides occupying or fifth place among the most depressed countries. To seek answers to the research question receive in this study, we will use the theoretical and methodological foundations of Discourse Analysis, focusing on Michel Foucault's reflections.

**Keywords** *discourse; depression; Priest Marcelo Rossi.*

## Introdução

O fenômeno da depressão não é recente, é um problema grave que atinge pessoas de todas as idades e todas as classes sociais e econômicas, o seu sintoma polifórmico gera uma grande preocupação desde a Idade Antiga, e nos dias de hoje ainda gera muita polêmica entre as áreas de saber. Medicina, psicanálise e religião não entram em acordo em relação ao tratamento desse mal que atinge o homem desde o início da história.

Segundo pesquisas da Organização Mundial de Saúde (OMS) a depressão e doenças associadas à ansiedade são as maiores causas de incapacitação no mundo. Margareth Chan, diretora geral da OMS, faz um alerta para que todos os países repensem sua visão da saúde mental e a tratem com a urgência que ela merece, lembrando que a queda na produtividade relacionada à depressão e doenças associadas tem um alto custo global,

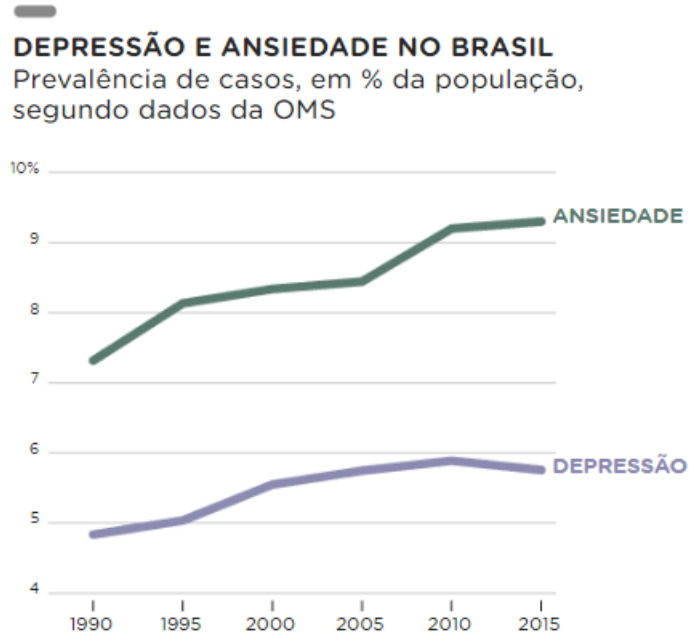
que é calculado em um trilhão de dólares por ano.

Segundo a Organização Pan-Americana da Saúde (OPAS), a depressão é um transtorno mental caracterizado por tristeza persistente e pela perda de interesse em atividades que normalmente são prazerosas, acompanhadas da incapacidade de realizar atividades diárias durante pelo menos duas semanas. Pessoas depressivas normalmente apresentam vários dos seguintes sintomas: perda de energia; mudanças no apetite; aumento ou redução do sono; ansiedade; perda de concentração; indecisão; inquietude; sensação de que não valem nada, culpa ou desesperança; e pensamentos de suicídio ou de causar danos a si mesmas. O Brasil lidera o *ranking* dos países mais ansiosos do mundo e ocupa o quinto lugar entre os países mais deprimidos, de acordo com pesquisas da Organização Mundial de Saúde (OMS).



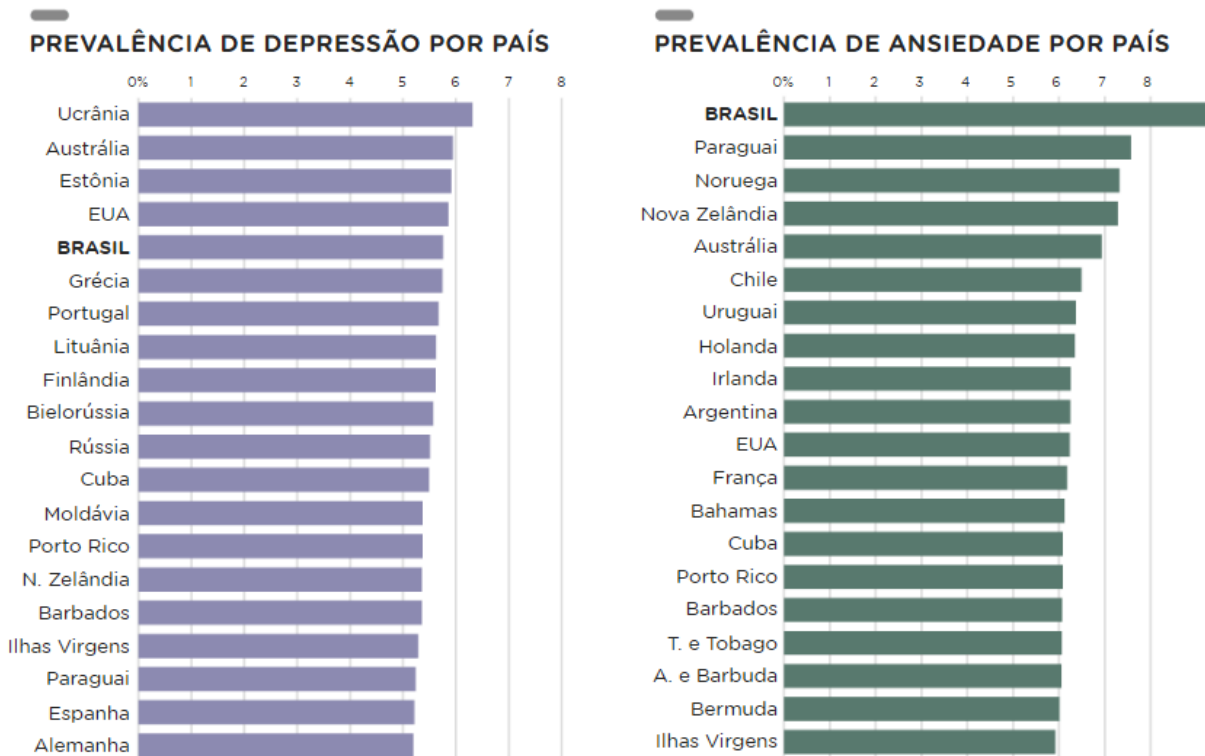


Figura 1 – Gráfico: depressão e ansiedade no Brasil



Fonte: *Global Burden of Disease Study, 2015* – OMS (Organização Mundial da Saúde)

Figura 2 - Gráfico: prevalência de depressão e ansiedade no Brasil



Fonte: *Global Burden of Disease Study, 2015* – OMS (Organização Mundial da Saúde)



Ao pesquisar o alto índice de pessoas acometidas pelas doenças psíquicas, observamos que os casos de depressão, segundo a OMS, aumentaram quase 20% na última década, o que transformou a doença na maior causa de incapacidade no mundo; e que nos países desenvolvidos, metade das pessoas com depressão e ansiedade não são diagnosticadas, portanto, não recebem tratamento. Esse número chega a 90% dos casos em nações menos desenvolvidas. Torna-se notório que o tratamento passa a ser de difícil acesso.

Trata-se de uma pesquisa histórica do termo melancolia, que tem seu paulatino desaparecimento a partir do Renascimento e hoje está totalmente banido dos manuais de diagnóstico de doença mental. O termo melancolia desliza pela história e hoje temos depressão em seu lugar.

Tendo em mente o objetivo de olhar para a depressão buscando compreender os modos como o discurso subjetiva o sujeito acometido por este mal, analisaremos o posicionamento discursivo do líder religioso da Igreja Católica, Padre Marcelo Rossi.

Neste estudo utilizaremos os fundamentos teóricos e metodológicos da Análise de Discurso na proposta de Michel Foucault.

## **1. Modos de produção da subjetividade**

O estudo das reflexões de Foucault para as modalidades de produção da subjetividade nos permitiu

encontrar uma dimensão produtiva do poder. Ele compreende o poder como relação de forças, em um jogo permanente que, por meio de lutas e enfrentamentos declarados ou velados, incessantes, transforma, reforça, inverte, origina apoios e, também, pontos de resistência.

Estudando o funcionamento do poder nas sociedades modernas, Foucault (1999b, p. 118) afirma que procedimentos disciplinares já existiam há muito tempo, nos conventos, no exército, nas oficinas. “Mas as disciplinas se tornaram no decorrer do século XVII e XVIII formas gerais de dominação”. A análise histórica dos procedimentos disciplinares faz ver o momento em que nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente o aumento de suas habilidades, nem tampouco aprofundar sua sujeição, mas a formação de uma relação que, no mesmo mecanismo, o torna tanto mais obediente quanto mais é útil, e inversamente (FOUCAULT, 1999b).

A tecnologia disciplinar propõe a distribuição dos indivíduos no espaço, “cada indivíduo no seu lugar; e em cada lugar, um indivíduo” (FOUCAULT, 1999, p. 121), vigia ao mesmo tempo em que cria um espaço útil. Assim, técnica de subjetivação, cria espaços que realizam a fixação e permitem a circulação; recortam segmentos individuais e estabelecem ligações operatórias; marcam lugares e indicam valores; garantem a obediência dos indivíduos, mas também uma melhor economia do tempo e dos gestos (FOUCAULT,

1999b). O tempo é estritamente organizado de forma radical. “O tempo penetra o corpo, e com ele todos os controles minuciosos do poder” (FOUCAULT, 1999b, p. 129). Tem como objetivo extrair a máxima quantidade de forças de cada um e combiná-las num resultado altamente eficaz de produção

O exercício é a técnica por excelência pela qual se impõe aos corpos tarefas ao mesmo tempo repetitivas, diferentes e graduadas, transformado numa tecnologia política do corpo e da duração, num processo de sujeição interminável. A ação do poder disciplinar é, essencialmente, produção de subjetividade moderna.

A disciplina fabrica indivíduos, ela é a técnica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício. O sucesso do poder disciplinar se deve, sem dúvida, ao uso de instrumentos simples: o olhar hierárquico, a sanção normalizadora e sua combinação num procedimento que lhe é específico, o exame.

As instituições disciplinares produziram uma maquinaria de controle que funcionou como um microscópio do comportamento; as divisões tênues e analíticas por elas realizadas formaram, em torno dos homens, um aparelho de observação, de registro e de treinamento (FOUCAULT, 1999b, p. 145).

A vigilância hierárquica se organiza nas relações de poder. Um poder que funciona silencioso e

permanentemente, poder indiscreto onipresente, onisciente, que tudo vê, tudo sabe, sempre atento, alerta, esquadrinhando e controlando continuamente os indivíduos, através de “olhares calculados” em jogos ininterruptos, todos vigiam a todos. “Poder que é em aparência, menos ‘corporal’ por ser mais sabiamente ‘físico’” (FOUCAULT, 1999b, p. 148).

A sanção normalizadora, que funciona de modo autônomo, é um conjunto de processos sutis, que são organizados num plano que vai do castigo físico, passando por privações calculadas, até as pequenas humilhações. Aquele que se afasta ou não se submete à norma receberá a sanção que se destina a fazê-lo retornar ao interior da norma.

No regime disciplinar, o objetivo da punição não é obter a expiação nem promover a repressão, ele tem como meta produzir sujeitos normalizados. Há parâmetro normativo que funciona coagindo a uma conformidade a realizar, criando fronteiras entre o normal e o anormal. Assim, o poder da norma se baseia em um conjunto de fenômenos observáveis, na especificação de atos em um certo número de categorias gerais, fazendo funcionar a oposição binária do permitido e do proibido, produzindo diferenciação e classificação, hierarquização e distribuição de lugares.

As técnicas da vigilância escalonada e da sanção que normaliza se unificam na produção da tecnologia do exame, que produz efeitos de controle normalizante e





uma vigilância que permite qualificar, classificar e punir. Técnica sofisticada onde poder e saber se superpõem e se imbricam profundamente: “O exame supõe um mecanismo que liga um certo tipo de formação de saber a uma certa forma de exercício do poder” (FOUCAULT, 1999b, p. 156).

O exame é a técnica pela qual o poder capta os indivíduos num mecanismo de objetivação, ele discrimina e discrimina os indivíduos, organiza objetos no espaço que domina, individualiza os sujeitos como efeito e objeto de poder e de saber.

A subjetividade é uma produção eminentemente social, ela é produzida na intersecção das práticas discursivas e das práticas não-discursivas. Podemos dizer que o discurso subjetiva tanto quanto as práticas. Estudando o deslizamento do termo melancolia para a depressão, podemos observar uma íntima relação entre o exercício do poder e a produção de saber. Relações de poder enformam práticas das quais emergem discursos, num procedimento circular produtivo, do qual emergem indivíduos, sujeitos, subjetividade.

## **2. Análise discursiva dos exercícios de Padre Marcelo Rossi para vencer a depressão**

Este exercício de análise é realizado a partir da materialidade que é posta a circular na página *M de Mulher*, nomeado “o melhor portal feminino da América Latina”, filiado à Editora Globo. Observamos

a matéria intitulada “5 lições de Padre Marcelo para vencer a depressão”, de Raquel Borges, publicada no dia 22 de outubro de 2016. Na reportagem, a jornalista entrevista o padre e reafirma sua condição de depressivo desde 2007, inscrevendo-o como um sujeito de “garra” e de “fé”, que “vem superando os desafios”. A marcação temporal pela data de um provável diagnóstico (2007) e pela construção do verbo superar em gerúndio promove sentidos de um processo em curso. Mas, em seguida, o texto da reportagem nos avisa: “A seguir, em uma entrevista exclusiva, ele fala de sua doença e ensina como curá-la”. De um parágrafo a outro, o sujeito que se construía em processo se apresenta como sujeito acabado: curado, habilitado a aspergir a cura.

Nosso olhar se volta para o excerto em que o texto é apresentado sob aspas duplas, indicando citação direta da fala do líder religioso, que se inicia a partir do subtítulo “Os 5 passos para a qualidade de vida”, associando a cura da depressão à qualidade de vida. Mas, antes, o título da entrevista, ao enunciar “5 lições de Padre Marcelo para vencer a depressão”, promove efeitos que se associam, inicialmente às brincadeiras competitivas da infância “Um, dois, três e já!!!”, e fazem referência ao campo do esporte, do qual emana a imagem em que se constrói a figura do Padre Marcelo, já que, antes de ser sacerdote, era professor de educação física. Além disso, a formulação se aproxima do discurso de autoajuda, que se dedica a apresentar uma espécie de manual para a vitória, seja



financeira, amorosa, profissional, e se constrói como solução objetiva para demandas sociais. Observamos, portanto, uma formação discursiva do campo do esporte, da competição e da corrida para o sucesso, que atravessa outros dois campos de saber: o da psicanálise e o religioso, e que faz emergir sentidos para a depressão, nos quais ela figura como objeto do cotidiano ao qual se propõe um jogo vitorioso e individual. Desse modo, há um apagamento dos sentidos da depressão no campo de saber da ciência ao colocá-la fora do campo da saúde.

No enunciado “Os 5 passos para a qualidade de vida”, a formulação traz em si a estrutura dos grupos de apoio social, como “Os doze passos do Alcoólicos anônimos”, ou ainda, as propostas miraculosas de emagrecimento que circulam diariamente nos meios de comunicação, como “Emagreça em sete dias”, validando um interdiscurso que cristaliza a memória discursiva sobre os obstáculos cotidianos vencidos com força de vontade.

No enunciado “Café da manhã, almoço e jantar são sagrados, procure evitar comer sozinho. Coma sempre com a família, amigos, e nunca assistindo à televisão, pois assim acaba comendo errado”, a sacralização do alimento e a necessidade de estar em companhia (re)atualiza a terapêutica do Renascimento, quando recomendava-se aos melancólicos que estivessem sempre em agradável companhia, como se refeições, flores e perfume

provocassem naturalmente alegria e como se esta fosse, em si, capaz de curar a depressão. É possível emergir, também, o discurso da nutrição funcional, ecoando o modo moderno de se posicionar na vida seguindo um manual, um *script*: café da manhã, almoço e jantar, associado, também, ao campo esportivo do “um, dois três e já!”. Essa construção discursiva produz sentidos que determinam, para a cura da depressão, um modelo de comportamento. Na medida em que a cadeia discursiva vai se ampliando, constrói-se um referencial de saúde mental que está atrelado a uma dada saúde corporal, tendo como resultado a produção de um sujeito dócil, que, segundo Foucault (2009), é necessário tanto para a manutenção do controle como para a viabilidade econômica.

Portanto, essa orientação vem ao encontro de uma demanda do mundo moderno: é preciso ser/estar feliz! Como um imperativo de felicidade, a orientação para comer em família impõe-se como um circuito familiar – estruturado segundo as normas da igreja: pai, mãe e filhos – que é garantia da felicidade em comunhão.

Ao observar a formulação “Coma sempre com a família, amigos, **e nunca assistindo à televisão, pois assim acaba comendo errado**”, é possível reconhecer a manutenção de uma memória discursiva ligada ao ideal da dieta, o que, novamente, responde a uma demanda do mundo moderno: a dieta equilibrada, sob a consequência do comer errado = engordar, recuperando a aliança entre



o belo e o magro. Ao estabelecer um ideal de comportamento para superar a doença, apaga-se o processo que leva o sujeito a poder se comportar de tal modo, considerando que a “lição” que circula em forma de entrevista de uma pessoa pública alcança não só os seguidores fiéis à Igreja Católica: não há espaço para a comida pouca, não há espaço para o sujeito sem família, não há espaço para a falta de amigos. Diante dessa lógica, é possível observar um funcionamento discursivo que parece seguir propondo a manutenção do parecer ser, excluindo outras possibilidades de ser para o sujeito depressivo.

Ao trazer a necessidade de oração “individual em solidão (não isolamento) e na igreja”, a formulação coloca em uma relação de antonímia dois vocábulos próximos, **solidão** e **isolamento**, determinando uma relação transparente entre sentidos opacos, que leva, no limite, ao imperativo do lugar da oração: a **igreja**. Prescreve-se a modalidade sobre o fazer, (re)atualizando um mecanismo de controle dos corpos: fora da igreja, não há salvação. Na exigência da atividade da oração unicamente dentro do espaço físico do santuário religioso para a cura da depressão, nega-se, ao sujeito, a possibilidade de olhar para si, subjetivando-o a partir de um determinado saber/poder. A salvação está para todos desde que esse “todos” esteja em Cristo e faça parte do rebanho.

O funcionamento do enunciado “Faça ginástica. Caminhe rápido por pelo menos 45 minutos. Isso

provoca a liberação do hormônio do bem-estar, a endorfina. É melhor do que comer chocolate, porque não engorda” segue orientando um comportamento, pois dita o modo como se deve fazer ginástica, mais uma vez, respondendo à demanda do mundo moderno, que forja um modo protocolar para se comportar e ser feliz como garantia para o sucesso. Filiando-se como porta-voz de um saber, o sujeito discursivo se inscreve sob o saber científico no argumento que defende a necessidade da atividade física como disparadora de endorfina, mas segue reatualizando uma memória discursiva que associa a beleza à saúde, porque o chocolate engorda. Nesse sentido, ainda que se possa observar uma estratégia de pertencimento ao campo científico, que legitima o sujeito discursivo como sujeito de saber, essa ciência está a serviço da beleza. Apagam-se outros saberes científicos que também se aliam à depressão, a saber, o farmacológico e o psicanalítico, deslegitimando, nesse jogo, a depressão como doença mental. Um discurso de resistência? Como um jogo de força com o saber da ciência, esse discurso continua reforçando a posição de que a depressão se curaria com a força de vontade, tirando do lugar de doença a própria doença e a colocando como contingência.

### Considerações finais

O fenômeno da melancolia não é recente, permeia a história da humanidade e tem crescido consideravelmente nas últimas décadas.



Na atualidade, a circulação dos perfis pessoais nas redes sociais escancara um imperativo de felicidade e sucesso para todo o planeta conectado. Paralelamente, a Organização Mundial de Saúde (OMS), no ano de 2018, afirma que o suicídio é a segunda principal causa de morte entre pessoas de 15 a 29 anos de idade, evidenciando um paradoxo preocupante. A OMS afirma também que, aproximadamente, 300 milhões de pessoas no mundo têm depressão, incluindo crianças e adolescentes, e associa o aumento da depressão ao aumento de casos de suicídio.

Mais pesquisas e mais estudos especializados precisam ser realizados e divulgados para além dos muros acadêmicos e clínicos. Por ser a depressão polifórmica e multifatorial, traz em si a dificuldade de tratamento, mas também o tabu criado ao longo da história: seria algo genuíno do ser humano; um pecado capital; uma loucura; uma doença. Associadas ao imperativo de felicidade, tais qualificações

se impõem como um paradoxo, e representam um impedimento para que as pessoas procurem ajuda especializada.

A cura da depressão aspergida pela fala do padre Marcelo Rossi inscreve a depressão no lugar da melancolia, de modo que, nesse batimento, a depressão perde carga semântica de doença e dá lugar ao sentimento de tristeza constante, ocupando um espaço de contingência emocional, de fácil resolução, a partir de uma terapêutica da fé, da religião e da força de vontade, atrelando-se ao discurso do sucesso, difundido amplamente segundo uma demanda discursiva do mundo moderno. Nesse jogo, há um embate de força que instaura esse modo terapêutico em posição central, contra o diagnóstico patológico que incide tanto sobre a medicalização quanto sobre a terapêutica psicanalítica para o sujeito. O sujeito, então, nesse embate, ocupa um não lugar, dado o apagamento que sofre no seio desse confronto. Um não lugar que silencia sua voz e o olhar para si.

#### REFERÊNCIAS

- FOUCAULT, M. *História da sexualidade*. Tradução M. T. C. Albuquerque. 4. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1982. v. 1
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Organização e tradução R. Machado. 14. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999a.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: o nascimento da prisão*. Tradução R. Ramalheite. 21. ed. Petrópolis: Vozes, 1999b.
- ROSSI, M. *Philia: derrote a depressão, o medo e outros problemas aplicando o Philia no seu dia a dia*. Rio de Janeiro: Principium, 2015.

# PAIXÕES QUE LEVAM À AÇÃO: A RETÓRICA PROFÉTICA DE NEEMIAS NA RECONSTRUÇÃO DE JERUSALÉM

Wagno Broedel PALMA (UNIFRAN)

Maria Flávia FIGUEIREDO (UNIFRAN)

Luana FERRAZ (UNIFRAN)

## RESUMO

Em 586 a.C., Jerusalém foi totalmente destruída pelo rei Nabucodonosor da Babilônia. Depois de 70 anos de caos, Neemias despontou como um grande líder ao reascender a esperança do povo e reconstruir tudo o que havia sido devastado. Nesse momento, despertar as paixões do povo pelo discurso foi o meio encontrado pelo então governador de Judá para persuadir seu auditório. Neste artigo, propomos a analisar os primeiros oito capítulos do livro bíblico de Neemias sob o prisma das 14 paixões contidas na obra *Retórica* (2005), de Aristóteles. A partir de uma análise qualitativa do texto, enumeramos e descrevemos as paixões possivelmente suscitadas nos ouvintes da época, as quais motivaram a reconstrução da sociedade judaica pós-exílica. Dessa maneira, esperamos ampliar nossa percepção do texto bíblico e, assim, apontar caminhos e motivações para nossas sociedades em seus contínuos processos de reconstrução.

**Palavras-chave** Retórica; paixões aristotélicas; texto bíblico; Livro de Neemias; reconstrução de Jerusalém.

## ABSTRACT

In 586 BC, Jerusalem was entirely destroyed by the King Nebuchadnezzar of Babylon. After 70 year of chaos, Nehemiah turned into a great leader, trying to revive people's hope and rebuilt everything that had been destroyed. Reviving people's passion by his speech was the way he found to persuade his audience. The objective of this paper is to analyze the first 8 chapters of Nehemiah's book, making use of the 14 Aristotelian passions, which can be found in the book *Rhetoric* (2005) of Aristotle. A qualitative analysis of the text is going to be performed, counting and describing the passions evoked on the listeners of that time, causing them to be motivated and to rebuild the postexilic Jewish society. We expect to broaden our Biblical text insight in order to point out ways and motivations to our societies in its constant rebuilding process.

**Keywords** Rhetoric, Aristotle passions, Biblical texts, The Book of Nehemiah, reconstruction of Jerusalem.





## Introdução

A retórica é muito antiga. Já na mitologia grega, os deuses do Olimpo discursavam com o intuito de convencer. Entre eles, destaca-se *Peitho*, a deusa da sedução e da persuasão (cf. TRINGALI, 2014, p. 94). Era bela, mas modesta. As palavras que saíam de sua boca revelavam a verdadeira arte de conquistar os corações por meio de discursos insinuantes. Seu penteado tinha o formato de uma língua humana, simbolizando a fala como forma mais perfeita de persuadir<sup>19</sup>.

Entre os mortais, a retórica originou-se por necessidade judiciária, por volta de 465 a.C. Os cidadãos sicilianos, depois de uma terrível guerra civil, foram despojados de seus bens. Em decorrência disso, grandes conflitos surgiram. Nesse contexto, Córax (discípulo do filósofo Empédocles) e seu discípulo, Tísias, escreveram um pequeno documento chamado “arte oratória”, contendo preceitos práticos para aqueles cidadãos que queriam recorrer à justiça (cf. REBOUL, 2004, p. 2). Os retores redigiam textos que os litigantes deveriam ler diante dos tribunais com o intuito de convencer e persuadir aqueles que ouviam as defesas das causas.

O filósofo Aristóteles (384-322 a.C.) foi o grande sistematizador da retórica. Ele assim a definiu: “Entendemos por retórica a capacidade de descobrir o que é adequado a cada caso com o fim de persuadir” (ARISTÓTELES, 2005, p.

<sup>19</sup> Informações obtidas no “Curso de Mitologia Grega”, ministrado pela Profa. Dra. Sira Napolitano, na Escola Escrever, em Franca, SP, no ano de 2008.

95). Persuadir, por sua vez, significa realizar um discurso compreensível e crível, que conquiste um auditório pelos argumentos, fazendo-o adepto de suas proposições e levando-o, em consequência, a agir.

Para o estagirita, a arte retórica fundamenta-se em provas, que ele divide em duas classes: as não artísticas, que não dependem do contexto retórico, mas são provenientes de testemunhos, confissões, documentos escritos e semelhantes; e as artísticas, que dependem do contexto retórico e são de três espécies: “umas residem no caráter moral do orador; outras, no modo como se dispõe o ouvinte; e outras no próprio discurso” (ARISTÓTELES, 2005, p. 96).

Aristóteles já havia indicado o efeito das paixões na arte de persuadir. Mais tarde, o escolástico Santo Tomás de Aquino (1225-1274) descreveu com profundidade as paixões da alma. Porém, foi sobretudo na segunda metade do século XX e princípio do século XXI que os estudos sobre as paixões se revigoraram e passaram a provocar interesse cada vez maior, não apenas para a retórica, mas para o campo das Ciências Humanas de modo geral.

O presente artigo, vinculado ao campo dos estudos retóricos, visa à investigação dos efeitos passionais provenientes da interação entre orador e auditório no discurso religioso. Para realizar tal investigação, selecionamos, como objeto de pesquisa, os capítulos 1 a 8 do livro bíblico de Neemias. Nele estão



contidos os discursos proferidos por Esdras e Neemias ao “resto do povo de Israel”, isto é, à população remanescente de Jerusalém e aos escravos libertos que retornaram da Babilônia por volta de 538 a.C.<sup>20</sup>

O livro de Neemias, em seus capítulos 1 a 8, será analisado à luz da descrição das paixões (emoções humanas) apresentadas no Livro II da *Retórica* (2005), no qual Aristóteles estabelece a fenomenologia das paixões da alma humana como uma ferramenta de que o orador deve dispor para persuadir seu auditório.

Seguindo essa linha de raciocínio, levantamos a hipótese de que as paixões despertadas tiveram uma importância decisiva, no contexto de recepção originário, para a adesão do povo ao discurso que propunha a reconstrução de Jerusalém. Dado que as paixões levam à ação, procuramos observar, neste artigo, as paixões que provavelmente conduziram o líder Neemias ao comando do processo de reconstrução e quais teriam sido evocadas por suas exortações ao povo na tentativa de persuadi-lo a aderir ao projeto.

20 O Salmo 125 canta uma mudança radical para um resto do povo de Israel, até então escravo da Babilônia. Transcorria o ano 538 a.C., quando o Rei Ciro da Pérsia venceu o exército da Babilônia e proclamou um edito de libertação para os israelitas. Até então, Israel havia padecido por 70 anos (608-538 a.C.) sob a dominação babilônica. No ano 538 a.C., sua sorte mudou: o povo recuperou sua liberdade. Porém, o povo mal sabia que grandes desafios estavam por vir: reconstruir a cidade de Jerusalém, reedificar suas torres e muralhas, levantar novamente o templo e, o mais difícil, fazer renascer o povo e suas instituições. Nesse processo, grandes personagens tomam a ação: Esdras e Neemias. Seus discursos podem ser considerados persuasivos, uma vez que conquistaram o resto do povo para tudo recriar.

## 1. Fundamentação teórica

No universo da retórica, quadro teórico em que este trabalho se insere, as provas artísticas, como vimos, são de três espécies: *ethos*, *pathos* e *logos*. Duas das espécies são de caráter afetivo, *ethos* e *pathos*, e a outra, de caráter racional, o *logos*<sup>21</sup>. Uma vez que nossa investigação perscruta as possíveis emoções despertadas em um auditório, debruçar-nos-emos sobre o *pathos*. Vejamos em que consiste tal prova.

O *pathos* está centrado no fator psicológico dos diversos auditórios. A seu respeito, afirma Aristóteles (2005, p. 97): “Persuade-se pela disposição dos ouvintes, quando são levados a sentir emoção por meio do discurso, pois os juízos que emitimos variam conforme sentimos tristeza ou alegria, amor ou ódio”.

*Pathos* é, pois, o conjunto de emoções e sentimentos suscitados pelo orador no auditório por meio do discurso. Para que a persuasão atinja seus fins, é necessário que o orador tenha conhecimento de seu auditório. Para dispô-lo favoravelmente, esse orador deve ter em conta os valores ético-morais, as convicções político-sociais, as crenças e a cultura de seu auditório. Nas palavras de Reboul (2004, p. 48), “a resposta depende do próprio auditório, cujas expectativas variam segundo a idade, a competência, o nível social etc.”.

21 Nossa compreensão do ser humano é holística, não fragmentada, ou seja, não podemos separar ontologicamente razão e afetos. Aqui, fazemos tal distinção apenas didaticamente, com finalidade gnosiológica.

O filósofo Aristóteles dedicou o segundo livro de sua *Retórica* (2005) ao exame das 14 paixões da alma humana. Figueiredo (2018), no artigo “A retórica das paixões revisitada”, sintetizou e descreveu, com breve explanação, cada uma das paixões tratadas pelo estagirita:

- **Cólera:** é um impulso de vingança, causado por injustificada negligência em relação ao outro ou aos que são seus queridos. Essa paixão reequilibra a diferença causada pela insolência, pelo despeito e pelo desprezo. Consiste na tentação de causar desgosto ao outro. Tange, portanto, ao pessoal, a questões particulares entre sujeitos.
- **Calma:** é o contrário e talvez o antídoto da cólera. Configura o estado de apaziguamento após um tormento estrondoso e recria a simetria entre os indivíduos.
- **Amor:** é desejar para alguém aquelas coisas que você considera boas (desejando-as para o outro e não para si) e tentar, ao máximo, fazer com que elas ocorram. É, então, o laço de identidade com o outro.
- **Ódio:** é dissociador. É a ânsia por querer causar mal ao outro. Diferentemente da cólera, o ódio diz respeito à inimizade em relação ao geral, às classes, não ao particular. Odeiam-se aos ladrões, malfeitores e carrascos: às classes, não aos sujeitos. Quem sente cólera quer que o causador de seu tormento sinta, em seu lugar, seu mal, enquanto quem

sente ódio deseja que seu alvo desapareça.

- **Temor:** uma dor ou distúrbio decorrente da projeção de um mal iminente que tem caracterização destrutiva e penosa. É acompanhado de uma expectativa. Temem-se, então, os maus que podem nos arruinar ou arruinar quem nos é querido.
- **Confiança** (segurança): é o oposto do medo. É acompanhada da esperança (antecipação) das coisas que levam à segurança como algo próximo, enquanto as causas do medo parecem inexistentes ou distantes.
- **Vergonha:** valoriza a imagem que o outro cria de nós; é dor ou perturbação em relação ao presente, passado ou futuro, que achamos que tenderá ao nosso descrédito de acordo com a visão de outrem. Caracteriza a inferioridade que sentimos em relação ao outro.
- **Impudência** (desvergonha): também ocorre de acordo com a imagem que criam de nós, porém, essa concepção não nos traz dor alguma, pelo contrário, cria indiferença que anula qualquer possibilidade do desgosto. Deflagra a posição de superioridade em que nos colocamos em relação ao julgamento do outro.
- **Favor** (obsequiosidade): bondade desinteressada em fazer ou devolver o bem ao outro.
- **Compaixão** (piedade): sentimento de dor, considerado como sendo um mal destrutivo ou doloroso, que recai sobre





quem não o merece. É despertada quando pensamos que nós mesmos ou alguém próximo a nós poderia sofrer tal mal, sobretudo, quando essa possibilidade parece real e alardeadora.

- **Indignação:** compreende uma dor ao avistar o destino de alguém que não o mereceu.
- **Inveja:** angústia perturbadora dirigida à boa sorte de um igual. A dor é sentida, não porque se deseja algo, mas porque as outras pessoas o têm. É relacionada, então, ao sentimento de querer tirar, ou destruir, o que é de outrem.
- **Emulação:** relaciona-se ao movimento de imitação ao outro. Sentimento em relação aos bens ou conquistas de outrem, que consideramos desejáveis e que estão ao nosso alcance. É uma dor sentida, não porque as outras pessoas tenham tais bens, mas porque não os temos também, o que nos impele a querer possuí-los.
- **Desprezo:** antítese da emulação. As pessoas que estão em posição de serem imitadas tendem a sentir desprezo por aqueles que estão sujeitos a quaisquer males (defeitos e desvantagens). Assim, o desprezo pressupõe que o outro não merece o que tem pelo fato de ser inferior ao seu destino.

(FIGUEIREDO, 2018, p. 145-147)

Com base nas proposições sistematizadas por Aristóteles (2005) e resgatadas por Figueiredo (2018), observaremos as projeções passionais do objeto de estudo selecionado.

## 2. Metodologia

Para realizar a análise do texto selecionado, observaremos as possíveis paixões despertadas no auditório, pertencente ao contexto de recepção originário, enumerando-as qualitativamente.

Nosso objeto de pesquisa é constituído pelos discursos pronunciados pelo orador Neemias; seu irmão, Hanani; o rei Artaxerxes, a quem Neemias servia como copeiro; e seus opositores, Sanabalat e Tobias. Todos esses discursos estão contidos nos capítulos 1 a 8 do livro bíblico de Neemias.

## 3. Análise piloto

Nehemias, cujo nome significa “O Senhor conforta”, era copeiro de Artaxerxes, rei da Pérsia (Ne 2, 1), e posteriormente foi nomeado Governador de Judá (Ne 5, 14), com a missão de reconstruir sua cidade natal. O livro de Neemias inicia-se com um diálogo entre irmãos. Hanani vem de uma peregrinação a Jerusalém e traz notícias a Neemias sobre a destruição e as desordens na capital de Judá, Jerusalém: “os sobreviventes do cativo [...] vivem em grande miséria e abatimento: as muralhas de Jerusalém estão em ruínas e suas portas incendiadas. Ouvindo estas palavras, sentei e chorei, fiquei de luto por vários dias, jejuando e rezando...” (Ne 1, 3-4).

Nessa primeira perícopes, verificamos que Neemias é emocionalmente afetado pelas notícias de Jerusalém. A fala de Hanani pode despertar três paixões em Neemias: amor, compaixão



e indignação. O amor gera a identificação com o outro. Neemias identifica-se com o povo que vive na miséria, na carência do suficiente para viver de modo digno, e que vive abatido, cansado do sofrimento ocasionado pela perda de tudo. Embora tenha nascido na cidade persa Susa, Neemias demonstra grande identificação com Jerusalém e um forte senso de pertencimento à Cidade Santa.

A compaixão é padecer com o outro, isto é, trata-se de uma dor que sentimos pela dor do outro. É sofrer com o outro e participar do sofrimento dele. Diz respeito a uma identificação tão profunda que somos capazes de sentir em nós mesmos a dor do outro. A compaixão é despertada em Neemias, que senta e chora, passa por um tempo de luto pela desgraça de seu povo.

A indignação é a paixão da não aceitação de um acontecimento que, aos olhos daquele que a sente, não deveria ter acontecido. Neemias lamenta com lágrimas, e sua indignação se converte em oração e jejum. O povo passa fome involuntariamente, mas Neemias, com a prática do jejum, voluntariamente e solidariamente se associa a seus compatriotas.

A segunda perícopes mostra um diálogo entre o copeiro Neemias e o Rei Artaxerxes:

Peguei o vinho que estava diante do rei e lho ofereci. O rei disse-me: 'porque estás com o rosto abatido? Já que não estás doente, só pode ser tristeza do

coração'. Fiquei muito apreensivo e respondi: 'como meu rosto poderia não estar triste, quando a cidade onde estão os túmulos de meus pais está em ruínas e suas portas consumidas pelo fogo?' O rei disse-me: 'que desejas?' fiz uma oração ao Deus do céu e disse ao rei: 'se for do agrado do rei, se o teu servo achar graça diante de ti, manda-me para Judá, à cidade onde se encontram os túmulos de meus pais, a fim de que possa reconstruí-la'. E o rei concedeu-me tudo, pois a bondosa mão de Deus me protegia (Ne 2, 1-5. 8 b).

No segundo livro da *Retórica*, o filósofo Aristóteles discursa sobre duas palavras: utilidade e vantagem. Para o estagirita, a forma como se apresenta o orador é mais útil, porém, o modo como dispõe seu auditório é mais vantajoso na arte da persuasão (cf. ARISTÓTELES, 2005, p. 159). No que tange a primeira, o orador deve ser prudente, honesto e benevolente, pois deste modo inspirará confiança no auditório. Sem essa confiança, o orador não conseguirá persuadir seus ouvintes. Mas as mudanças de juízos e de comportamentos do auditório são realmente efetuadas pelas emoções que comportam dor e prazer; nesse sentido, despertar as emoções certas nas horas certas é mais vantajoso (Cf. ARISTÓTELES, 2005, p. 160).

Na citação bíblica acima, contemplamos o copeiro diante de seu rei. Neemias inspira confiança em Artaxerxes. A função de copeiro era um cargo de extrema confiança e, ao mesmo tempo, de grande risco. O copeiro, entre outras coisas, deveria



provar do vinho e experimentar as refeições antes de serem servidas ao rei devido ao perigo de envenenamento. Diante de Artaxerxes, Neemias desvela seu *ethos* prudente, honesto e benevolente, gerando alta confiança. Ademais, o breve discurso, com o rosto triste, desperta a compaixão do rei. Neemias logra persuadir Artaxerxes pelo *ethos* confiável e pela compaixão. Assim o rei o concede a permissão para reconstruir Jerusalém.

A terceira perícopé é constituída por um discurso dirigido aos habitantes de Judá. Uma vez chegado a Jerusalém (cf. Ne 2, 11-15), Neemias ficou três dias sem manifestar sua inspiração divina e seu propósito de reconstruir Jerusalém. Depois de inspecionar em segredo, na escuridão da noite, a situação da cidade, rompeu seu silêncio dizendo aos judeus:

Estais vendo a triste situação em que nos encontramos: Jerusalém está em ruínas e as portas foram devoradas pelo fogo. Vamos! Temos de reconstruir as muralhas de Jerusalém, e já ninguém nos poderá desprezar [...] e eles me responderam: 'Sim, vamos reconstruir!' E iniciaram com coragem a boa obra (Ne 2, 17. 18c).

Nessa fala, Neemias cita expressamente a paixão aristotélica “desprezo” e a sua consequência, a tristeza. Para o estagirita, o desprezo é uma forma de desdém baseada no julgamento de que uma pessoa ou uma coisa carece de valor (cf. ARISTÓTELES, 2005, p. 162). Nesse sentido, Jerusalém e seu povo

experimentaram o grau máximo do desprezo, o que gerou uma profunda tristeza. Na percepção de Neemias, são dois os inimigos que o “resto de Israel” precisa vencer: um interno, a tristeza; outro externo, o desprezo. E o remédio para ambos é a reconstrução da cidade natal.

Uma segunda paixão possível, nesse caso, é a vergonha. Para o estagirita, a vergonha é um certo pesar ou perturbação no espírito referente à perda da boa reputação (cf. ARISTÓTELES, 2005, p. 178). Ora, como podemos verificar no contexto e nos textos em análise, Jerusalém está humilhada ao extremo devido à desonra de seu povo. Neemias faz a descrição daquilo que os ouvintes têm diante dos olhos e invoca a situação de desprezo para despertar no seu auditório a valoração da cidade e de seus habitantes.

Na quarta perícopé, analisamos o discurso dos opositores e adversários da reconstrução da cidade.

Quando Sanabalat ouviu dizer que estávamos reconstruindo as muralhas, ficou furioso e arrogante. Ironizou os judeus na presença dos colegas e da guarnição militar da Samaria, dizendo: 'Que estão fazendo estes judeus raquíticos? Porventura isso lhes será permitido? Oferecerão Sacrifícios? Vão acabar tudo num só dia? Vão ressuscitar pedras dum montão de poeira queimadas como estão?'. E o amonita Tobias, a seu lado, acrescentou: 'Pois que construam! Se uma raposa subir nesse muro de pedras, o deitará abaixo' (Ne 3, 34-35).



O texto de Neemias 3, 33-35 apresenta o discurso zombeteiro de Sanabalat e Tobias acercadas dificuldades que tornaram dramática a reconstrução da cidade. Havia dificuldades internas, como a falta dos recursos necessários, que levava os judeus a recuperarem as pedras dos escombros, no meio do pó da terra; o cansaço, o esgotamento dos construtores e sua estrutura física frágil, “raqúitica”. Mas foram, sobretudo, as dificuldades externas, os confrontos com os opositores e suas provocações, as causas da vergonha, do desânimo e do medo dos construtores. Pela leitura da perícópe, podemos elencar duas paixões possivelmente despertadas no auditório: a ira e a inveja.

Segundo Aristóteles (2005, p. 161), “a ira é um desejo acompanhado de dor que incita a exercer vingança explícita [...] sem haver razão para isso”. Ela é gerada quando é colocado algum obstáculo para o que sujeito não adquira aquilo que imagina ter direito, ou quando não experimenta a colaboração de alguém para alcançar determinado fim, ou ainda quando alguém se opõe a sua ação, perturbando-lhe o espírito (cf. ARISTÓTELES, 2005, p. 163).

Os opositores são samaritanos que, com o desterro dos jerosolimitanos, sentiram-se no direito de apossar-se das terras de Judá. Mas com a repatriação dos judeus, os samaritanos foram perdendo seus domínios. A ira, gerada nos opositores da reconstrução de Jerusalém, é a perturbação causada pelo medo de

perder as posses das terras de Judá e de Jerusalém, sua capital.

A segunda paixão é a inveja. Segundo o filósofo Aristóteles (2005), a inveja é uma perturbação da alma sentida diante de um êxito visível alcançado por aqueles que nos são próximos e semelhantes. Trata-se da não aceitação de que alguém, igual a nós, tenha conquistado sucesso, seja de reputação reconhecida ou que tenha aumentado a quantidade de seus bens (cf. ARISTÓTELES, 2005, p. 190).

Na citação bíblica, Sanabalat e Tobias podem sentir inveja por dois motivos. A primeira motivação é a perda das posses e propriedades de Judá, o que constitui, nas palavras do estagirita, um motivo de desonra. O ressentimento de não obter os bens que os judeus têm causa-lhes inveja (cf. ARISTÓTELES, 2005, p. 191).

A segunda motivação é a própria reconstrução de Jerusalém. A capital do Reino de Israel (reino do Norte), chamada Samaria, havia sido destruída no ano 722 a.C., e ninguém tomou a iniciativa de reconstruí-la. Mas o processo de reconstrução de Jerusalém, capital do reino de Judá (Reino do Sul), que havia sido destruída em 586 a.C., já mostrava avanços. A comparação entre as duas capitais – Samaria sem reconstrução e Jerusalém sendo reconstruída – poderia gerar inveja nos samaritanos; daí o motivo de sua oposição.

A ira e a inveja dos samaritanos foram crescendo de tal modo que as palavras de zombaria passaram a expressões de intimidação e ameaças



dirigidas aos judeus. Quando Sanabalat, Tobias e seus aliados se deram conta do progresso da reconstrução de Jerusalém ficaram muito contrariados e conspiraram para marchar juntos contra aqueles que trabalhavam nas obras (cf. Ne 4, 1-2). A partir deste dia, metade dos homens trabalhava na reconstrução e a outra metade empunhava armas, para guardar os que trabalhavam. Assim, trabalhavam desde as estrelas do amanhecer até as estrelas do entardecer (cf. Ne 4, 10- 15).

### Considerações finais

As paixões possuem grande efeito no auditório. Seu uso por parte do orador é uma grande arma, que pode ser usada para persuadir ou dissuadir. É verdade que somos seres racionais e, nisso, nos distinguimos dos demais animais; é por esta capacidade que somos capazes de usar as paixões e as emoções para convencer e persuadir.

Na análise das quatro perícopes bíblicas do Livro de Neemias, pudemos enumerar qualitativamente sete das quatorze paixões aristotélicas elencadas na Retórica (2005): amor, compaixão, indignação, desprezo, vergonha, ira e inveja, e verificamos o grande valor persuasivo que elas exercem nos respectivos auditórios.

Hanani, com uma simples resposta dada ao irmão Neemias, logrou persuadi-lo a reconstruir Jerusalém, despertando nele três paixões: o amor, a compaixão e a indignação (cf. Ne 1, 1-3). Neemias, por sua vez,

utilizou-se da confiabilidade de seu *ethos* para despertar a compaixão do rei Artaxerxes (cf. Ne 2, 1-8), o que lhe permitiu abandonar a função de copeiro do rei e assumir o cargo de governador de Judá.

No primeiro discurso aos habitantes de Jerusalém, Neemias falou do desprezo do qual eram vítimas. A descrição dessa situação e o convite para reconstruir Jerusalém obtiveram como resposta: “Sim, vamos reconstruir”. E iniciaram com coragem a obra” (Ne 2, 18).

Finalmente, na quarta perícope analisada, observamos as paixões da ira e da inveja e seus efeitos nocivos, tanto para quem as sente quanto para aqueles que são seus alvos. Nocivos para quem as sente porque são perturbações da alma acompanhadas de dor. Nocivos para os outros porque causam consequências, às vezes devastadoras, em suas vidas.

O filósofo Aristóteles faz uma bela descrição das paixões da alma no segundo livro da Retórica (2005). Ele explica a fenomenologia de cada uma delas e seus processos, o que colabora muito para tomarmos conhecimento e consciência dos nossos desejos, temores e perturbações.

A partir de nossa investigação do Livro de Neemias, percebemos que a análise retórica das paixões pode trazer contribuições importantes, pois revela algumas das prováveis motivações de nossas sociedades em seus processos de reconstrução.



## REFERÊNCIAS

- ABREU, A. S. *A arte de argumentar: gerenciando razão e emoção*. 4. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2001.
- \_\_\_\_\_. Breves considerações sobre a arte de argumentar. In: FIGUEIREDO, M. F.; MENDONÇA, M. C.; ABRIATA, V. L. R. *Sentido em movimento: identidade e argumentação*. Franca: UNIFRAN, 2008, p. 58-82. (Coleção Mestrado em Linguística, 3).
- AGOSTINHO, Santo. *A doutrina cristã*. Tradução de Ir. Nair de Assis. São Paulo: Paulus, 2014. (Coleção Patrística, 17).
- \_\_\_\_\_. *Confissões*. Tradução de Maria Luiza Jardim Amarante. São Paulo: Paulus, 2015. (Coleção Patrística, 10).
- ARISTÓTELES. *A retórica*. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. 2. ed. Lisboa: Centro da Filosofia da Universidade de Lisboa - Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2005.
- FIGUEIREDO, M. F. A retórica das paixões revisitada. In: LUDOVICE, C. B. A.; MANFRIM, A. M. P.; FIGUEIREDO, M. F. *O texto: voz, corpo e sentido*. Franca: Unifran, 2018, p. 145-147. (Coleção Mestrado, 13).
- FIGUEIREDO, M. F.; FERREIRA, L. A. A dimensão do *ethos* nos gêneros retóricos. In: LIMA, E. S.; GEBARA, A. E. L.; GUIMARÃES, T. F. (Orgs.). *Estilo, ethos e enunciação*. Franca, SP: Universidade de Franca, 2016, p. 58-79. (Coleção Mestrado em Linguística, 1).
- MONDIN, B. *O homem, quem é ele?* Elementos de antropologia filosófica. Tradução de R. Leal Ferreira e M. A. S. Ferrari. 13. ed. São Paulo: Paulus, 2008.
- PERELMAN, C.; OLBRECHTS-TYTECA, L. *Tratado da Argumentação: a nova retórica*. Tradução de Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2017.
- REALE, G.; ANTISERI, D. *História de filosofia: do humanismo a Kant*. São Paulo: Paulinas, 1990, v. 2.
- \_\_\_\_\_. *História de filosofia: do Romantismo até nossos dias*. São Paulo: Paulinas, 1991, v. 3.
- REBOUL, O. *Introdução à retórica*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- TRINGALI, D. *A retórica antiga e as outras retóricas: a retórica como crítica literária*. São Paulo: Musa, 2014.



## AS RELAÇÕES DIALÓGICAS PRESENTES EM UM PROCESSO JUDICIAL: da petição inicial à sentença

Wellington de Sousa COUTINHO

Marilurdes Cruz BORGES

### RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar as relações dialógicas na petição inicial de um processo da vara de família da comarca de Franca, Estado de São Paulo. As peças processuais são constituídas por diferentes gêneros discursivos comuns à esfera jurídica: petição, contestação e sentença. Cada peça é um enunciado que, segundo Bakhtin (2006), é constituído por um conteúdo temático, um estilo e uma construção composicional. Embora o gênero textual e discursivo do *corpus* em estudo seja específico da esfera jurídica, investigá-lo, por meio dos conceitos bakhtinianos de gênero, dialogismo e esfera de atividade, contribui à compreensão dos procedimentos argumentativos realizados para provocar a interpretação do juiz. Nesta comunicação, observa-se, no gênero petição inicial, as relações dialógicas entre os diferentes enunciadore e entre os diferentes gêneros.

**Palavras-chave** relações dialógicas; gêneros; esfera de atividade; petição inicial.

### ABSTRACT

This paper aims to analyze the dialogic relations in the initial petition of a family court process in the district of Franca, State of São Paulo. The procedural pieces are constituted by different discursive genres common to the legal sphere: petition, contestation and sentence. Each piece is a statement that, according to Bakhtin (2006), consists of a thematic content, a style and a compositional construction. Although the textual and discursive genre of the corpus under study is specific to the legal sphere, investigating it through Bakhtinian concepts of gender, dialogism and sphere of activity contributes to the understanding of the argumentative procedures performed to provoke the judge's interpretation. In this communication, we observe, in the initial petition genre, the dialogical relations between the different enunciators and between the different genres.

**Keywords** dialogical relations; genres; sphere of activity; initial petition



## Introdução

A linguagem é o elemento primordial para a comunicação humana. Ela se manifesta na interação entre sujeitos, em um determinado tempo e espaço. A interação humana pode ocorrer de forma direta e imediata, no cotidiano; ou de forma mais ampla, em esferas de atividade, um espaço social específico para a comunicação. Para Bakhtin (2011), cada esfera carrega uma ideologia e apresenta um modo de ver e pensar a realidade, por isso tem sua própria maneira de manifestar a linguagem.

A manifestação da linguagem na esfera jurídica é que motiva o desenvolvimento deste estudo, por constatar que os profissionais do Direito precisam adquirir competência para ler, interpretar e escrever peças processuais. A presente pesquisa procura contribuir para o desenvolvimento dessas competências, analisando as peças que compõem um processo judicial.

Observa-se que, em qualquer organização social, há conflitos de interesses que podem ser resolvidos pela força física entre sujeito, ou por ações judiciais em que outros sujeitos participam da resolução: autoridades constituídas pelo próprio povo como, no passado, havia os juízes, profetas, reis e sacerdotes mencionados nas escrituras sagradas. Na atualidade, muitos conflitos são direcionados à esfera jurídica, que investe o juiz de poder jurisdicional. Os enunciados comuns à esfera jurídica tratam dos conflitos de interesses de determinados sujeitos que, para

exporem seus interesses e direitos, precisam fundamentá-los na lei, na doutrina, na jurisprudência e em valores sociais próprios de cada momento enunciativo.

O conflito em âmbito judicial recebe o nome de litígio. Para manifestá-lo, há formalidades e técnicas – estilo linguístico, à temática e a construção composicional –, previamente estabelecidas pelo Código de Processo Civil. Esse Código estabelece que o juiz se submeta ao princípio do “não está no mundo”, na expressão latina, “*quo non est in actis non est in*”. “Mundo” traduz um princípio clássico do Direito processual: o princípio da escritura, ou seja, vale como prova o que é formalizado e escrito dentro do processo (Direito canônico do século XIII) Theodoro Júnior (2008, p. 493).

Desse modo, a fundamentação é a garantia da segurança jurídica nos atos processuais. O Código de Processo Civil não admite que o juiz faça uso de outros meios para emitir seu julgamento, ao menos que utilize fatos notórios ou de “jurisprudências”. Assim, o juiz fica ligado à prova documental e, principalmente, ao que for exposto na petição e na contestação. Em razão desse princípio, o magistrado segue a norma da “verdade real” que, segundo Theodoro Junior (2008, p.493), é o dever imposto para todo o cidadão, “como um princípio de direito público, o dever de colaborar com o Poder Judiciário na busca da verdade”.

Dentro da prática demonstrada em um processo, os sujeitos



envolvidos no conflito ficam restritos por uma racionalidade jurídica preestabelecida. Por isso, fazem-se necessários os argumentos jurídicos, que serão demonstrados na petição inicial, peça processual que dá início ao litígio, e na contestação, reposta da parte contrária chamada em juízo.

Em um processo judicial, há vários atos processuais coordenados e desenvolvidos com o objetivo de se chegar a um julgamento, a uma sentença. Segundo o dicionário Aurélio (p. 1395), a palavra “processo” deriva do latim *procedere*, que significa “avançar, mover adiante”, que é a junção dos termos pro (“à frente”), mais *cedere* (“ir”). Dentre os atos processuais, considera-se a petição inicial e a contestação como peças jurídicas mais importantes, pois são nelas que o requerente e o requerido expõem, respectivamente, todas as suas pretensões.

Observar como as relações dialógicas acontecem dentro das peças processuais e entre elas, é de suma importância, porque, no diálogo da peça com sua fundamentação – doutrina, jurisprudência, lei e questões sócio-econômicas – e no diálogo da petição com a contestação, encontra-se o poder argumentativo de uma peça. Na busca pelo projeto de dizer desses enunciados, surge o objetivo deste estudo: analisar as relações dialógicas nas peças processuais de uma ação da vara de família – revisão de alimentos – da comarca de Franca, estado de São Paulo.

As peças processuais são constituídas por diferentes gêneros

discursivos comuns à esfera jurídica: petição, contestação e sentença. Cada peça compreende-se um enunciado que, segundo Bakhtin (2006), é constituído por um conteúdo temático, um estilo e uma construção composicional. Considera-se que investigar como os diálogos são organizados nos enunciados das peças processuais, a partir das reflexões do pensador russo Bakhtin, contribuirá para uma melhor análise do *corpus*.

Os enunciados compreendidos como peças processuais, que serão investigados, revelam marcas que envolvem o contexto familiar, econômico e social dos sujeitos envolvidos – requerente e requerido. As situações relevantes expostas serão estudadas pelo juiz a partir de uma análise em função das relações sociais presentes na materialidade enunciativa.

A escolha do *corpus* na área jurídica e o embasamento teórico bakhtiniano se justificam, primeiramente, porque o pesquisador em questão atua como advogado, formado em 2014, atuante nas áreas civil, de família, trabalhista, empresarial, imobiliária e contratos em geral. Em segundo lugar, por compreender que a linguagem é um instrumento fundamental ao direito, visto que a linguagem é o único instrumento de que o advogado dispõe para tentar convencer, refutar, atacar ou defender-se (MORENO; MARTINS, 2006). Por último, devido às experiências que a linguística do texto e os pensamentos bakhtinianos promoveram em



diferentes práticas de leitura. O que se considerava, anteriormente, ser as peças processuais um tipo textual estanque, em que bastasse ao advogado reproduzi-las, hoje, compreende-se que é preciso pensar, elaborar e trabalhar a linguagem, os atos da comunicação e a refração desses enunciados. Foi, portanto, após ler e compreender os conceitos de gêneros, de diálogos e de esfera de atividade, trazidos pelos pensamentos bakhtinianos, que percebemos a necessidade de analisar a petição inicial e observar como esses elementos fundamentam a argumentação.

Acredita-se que com esse estudo, além de desenvolver o conhecimento e as habilidades do pesquisador em sua prática do Direito, contribui para que outros sujeitos se aproximem das especificidades do texto jurídico.

## 1. Fundamentação teórica

Os pensamentos acerca da linguagem desenvolvidos por Mikhail Bakhtin têm contribuído aos estudos de diferentes áreas do conhecimento, mas principalmente da Linguística. As reflexões apresentadas por ele e pelo Círculo bakhtiniano servem para a investigação de diferentes materialidades, inclusive a utilizada pela esfera jurídica. São vários os conceitos desenvolvidos por eles, mas subsidia as análises desenvolvidas nesta comunicação os conceitos de dialogismo, gêneros discursivos e esfera de atividade. Também contribuem, para nossa investigação teórica, os pesquisadores brasileiros como Fiorin (2006), Faraco (2007),

Brait (2006), Marchezan (2006), Sobral (2009), entre outros que, além de estudar a obra de Bakhtin e do Círculo, difunde-a no Brasil, colaborando como o desenvolvimento científico.

A fim de investigar as relações dialógicas nas peças processuais, faz-se necessário conhecer sua função e elaboração no ato processual. Para isso, busca-se fundamentação na Constituição Federal, Código Processual Civil e em autores como Pereira e Garcia (2015), Neves (2015), Theodoro Júnior (2014), Marinoni; Arenhart e Mitidiero (2015), Medina (2015), Capez (2010), entre outros.

A fim de alcançar os objetivos propostos neste estudo, optou-se em realizar uma pesquisa de caráter qualitativo, visto que o que se propõe é analisar as peças processuais, buscando as relações dialógicas que contribuem à construção argumentativa e ao poder de convencimento em busca de uma sentença positiva para uma das partes envolvidas no processo. Compreende-se, pois, que “a interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados são básicas no processo de pesquisa qualitativa” (SILVA e MENEZES, 2005, p. 20).

## 2. Análise da petição inicial

A presente pesquisa, de caráter qualitativo, parte de uma revisão bibliográfica e aplicação de teoria analítica. O *corpus*, objeto deste estudo, trata-se de um processo de Ação Revisional de Alimentos, iniciada em 12 de setembro de 2016, na vara



de Família e Sucessões, da comarca de Franca, Estado de São Paulo. Em razão da situação do processo ocorrer em segredo de justiça, são omitidos os nomes das partes, qualificação, endereço, descrição completa dos bens e os nomes dos advogados. No presente processo judicial, os litigantes, requerente e requerido, tentam resolver um conflito de interesses, sendo que, por meio da ação, o requerente (o pai - autor da petição), pretende a redução no valor da pensão alimentícia, enquanto o requerido (o filho, aqui representado pela mãe - representante legal) quer que seja mantido o valor da pensão já fixada anteriormente.

O processo é constituído por várias peças, mas, apresentaremos neste momento apenas a petição inicial a qual é o primeiro ato para a formação do processo judicial. Trata-se de um pedido por escrito, onde a pessoa apresenta sua causa perante a Justiça, levando ao juiz as informações necessárias para análise do direito. Por meio dela, o indivíduo acessa o Poder Judiciário e o provoca a atuar no caso concreto, gerando uma decisão que substitui a vontade das partes.

A petição inicial de um processo está fundamentada no artigo 319, do Código de Processo Civil brasileiro (BRASIL,2015). Nesse gênero discursivos, os interlocutores são o autor (requerente), o réu (requerido) e o juiz, os quais estabelecem relações dialógicas em favor de um conteúdo temático: apresentação de um conflito. Cabe ressaltar aqui

que o requerente e o requerido são representados pelas figuras de seus advogados, sujeitos competentes e proficientes devido ao contato direto com a lei. O conteúdo temático não é apenas o assunto tratado na petição - a redução do valor da pensão alimentícia em (porcentagem) do que estava acordado em processo anterior -. mas também tudo que envolve os sujeitos participantes da peça processual, ou seja, todos as vozes explícitas e implícitas no discurso: requerente, requerido, representante legal, advogados, doutrinadores e o juiz que receberá e julgará a ação.

Para analisar a estrutura composicional da petição inicial, destaca-se, primeiramente, o que salienta Ribeiro (2010, p. 60):

A petição inicial tem seus requisitos elencados no artigo 319 do Código de Processo Civil brasileiro. Constatamos que essa estrutura composicional ocorre, em regra, por meio de oito elementos indispensáveis, na seguinte ordem: 1) Juízo a que é dirigida; 2) Nomes, prenomes, estado civil, existência de união estável, profissão, número de inscrição no Cadastro de Pessoas Físicas ou no Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica, endereço eletrônico, domicílio e a residência do autor e do réu; 3) O fato; 4) Os fundamentos jurídicos do pedido; 5) O pedido com as suas especificações; 6) Valor da causa; 7) Local e a data; 8) Assinatura do advogado.

A partir do exposto, salienta-se que a forma composicional da petição

inicial contém elementos que devem estar organizados em uma sequência determinada. Inicialmente, o requerente dirige sua petição ao juízo competente, com endereçamento da comarca: Excelentíssimo Senhor Doutor Juiz de Direito da Vara de Família da Comarca de Franca. Na sequência, ele indica todos os dados de identificação, de profissão e demais informações relevantes das duas partes (requerente e requerido) para mostrar quais são as partes envolvidas no conflito. Após os elementos introdutórios da petição, o requerente apresenta informações relacionadas à causa que deu motivo à petição, narrando os fatos da maneira mais clara e objetiva possível.

É responsabilidade do requerente comunicar o que considera ser de direito e apresentar provas que justifiquem esses direitos. Todo o exposto na peça precisa estar fundamentado na lei, em doutrinas pertinentes e na jurisprudência. Para encerrar o documento, registra-se o nome da cidade e a data em que a petição será protocolada, seguido da assinatura do advogado representante do requerente, com número e o estado de sua OAB.

Em relação ao estilo, Bakhtin (2011) menciona duas características: o estilo resultante da singularidade do enunciador, ou seja, o estilo individual, e aquele que é fruto da convergência dos usos linguísticos reiterados em um dado contexto enunciativo, ou seja, aquele que é determinado pelo gênero. No caso do enunciado na esfera jurídica, prevalece o estilo do

gênero, visto que a Petição Inicial requer um estilo linguístico em que a seleção, os recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais estejam fundamentados nas regulamentações entre os interlocutores e o que o Código de Processo Civil estabelece. Desse modo, há uma seleção de recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais.

Há na Petição Inicial a relação dialógica explícita entre os interlocutores: requerente (autor da peça), juiz (a quem é dirigido a peça) e o requerido (o réu da peça). Além desse diálogo explícito, há os diálogos implícitos, nos quais se fundamentam a petição: a lei, a doutrina, a jurisprudência, entre outros que passaremos a analisar. Mesmo que as peças processuais sejam modelos estanques, conforme prevê o Código de Processo Civil, cada peça é única, pois aborda fatos, provas, citações em situações discursivas diferentes.

Na Petição Inicial, observa-se, primeiramente, o diálogo entre o requerente e o advogado de defesa, visto que o papel do advogado é organizar a petição nos moldes da esfera jurídica, mas a voz que solicita é a do requerente, portanto, ambas as vozes são ouvidas. Logo, o enunciado que se materializa na Petição Inicial é marcado pelo diálogo entre o requerente e o advogado.

Em um segundo momento, verifica-se o diálogo entre o requerente e o juiz, visto que toda a solicitação é dirigida a este sujeito. Mesmo que não se ouve a voz direta do juiz nesse enunciado, ela está na materialidade,





visto que toda a fundamentação é construída no ato responsivo, logo há um diálogo entre esses interlocutores: requerente, advogado e juiz. Assim, compreende-se que o advogado escolhe a doutrina e a jurisprudência que, ao mesmo tempo dialoga com a petição, responde ao pressuposto do olhar do juiz.

Por último, há o diálogo com o requerido (réu), visto que ele é o sujeito direto do conflito. No caso da Petição em análise, o requerente quer modificar seu contrato com o requerido e com ele negociará em juízo a resolução ou não do conflito.

Na materialidade da Petição inicial, não há apenas o diálogo entre os interlocutores apontados, há também o diálogo entre enunciados. De acordo com Barros (1997), o diálogo entre enunciados dá-se pelo fato de o enunciado não ser individual, ele constrói-se em um contexto sócio-histórico. A primeira relação dialógica observada na Petição Inicial em estudo é com a lei – artigo 319, do Código de Processo Civil brasileiro. Esta permite ao juiz ter ciência sobre as partes envolvidas no processo.

Outro diálogo percebido na petição está entre a solicitação e a doutrina utilizada para fundamentação. A doutrina refere-se a documentos oficiais que pré-determinam os direitos ou vinculações das quais, potencialmente, uma pessoa está suscetível a adquirir, ela busca a interpretação da lei para chegar a melhor resolução do conflito. Compreende-se, assim, que a relação dialógica da solicitação do direito

com a doutrina selecionada constrói o poder da argumentação.

Do mesmo modo, ocorre o diálogo com a jurisprudência, a qual serve de exemplificações e/ou de apresentação de situações similares em que o pedido foi preterido. A jurisprudência carrega em si outros processos cuja sentença já tenha sido proferida, ela demonstra como os casos podem ser resolvidos. Por meio da jurisprudência, é possível também observar o diálogo dessa com situações socioculturais, pois ela representa a interpretação da lei contínua e reiterada feita pelos Tribunais de um país dentro de certo espaço temporal.

### **Considerações finais**

Esperamos, com esse estudo, adquirir maior domínio sobre a construção textual e discursiva dos gêneros comuns à esfera jurídica. Encontramos subsídios para a análise das peças processuais nos conceitos e reflexões bakhtinianos. Observar as relações dialógicas na materialidade discursiva da Petição Inicial permitiu-nos ouvir a participação atividade de sujeitos como advogados, assistente social, juízes e a lei sob diferentes perspectivas. Cada elemento participante do diálogo interfere na produção do argumento e, conseqüentemente, na sentença proferida pelo juiz responsável pelo processo.

É, portanto, fundamental ao profissional do Direito conhecer a construção da peça processual, tanto quando ele ocupa a função ao lado do





requerente ou ao lado do requerido, visto que é ele quem seleciona as relações dialógicas no processo. Para o leigo em Direito, conhecer esses procedimentos enunciativos também é relevante, já que em algum momento ele pode ocupar o papel de requerente ou requerido em um determinado processo.

Ressaltamos que as relações dialógicas que ocorrem entre interlocutores e entre enunciados são determinadas pela situação social imediata, todavia são organizadas, no que diz respeito ao seu conteúdo e significação, “fora do indivíduo pelas condições extra-orgânicas do

meio social” (BAKHTIN, 1986, p. 121). Essas condições reais constroem os sentidos dos enunciados esperados por distintas posições que habitam a matéria da linguagem, estabelecendo, assim, um relacionamento dialógico de sentidos entre enunciados confrontados.

Desse modo, destacamos que o conteúdo temático nos enunciados das peças processuais em análise reflete e refrata outros enunciados por meio das relações dialógicas e da esfera jurídica. Esse conteúdo não apenas absorve os discursos da esfera de atividade, mas com ele também dialoga.

## Referências

- ANDRADE, V. S. R. *O Jurídiquês e a Linguagem Jurídica: o certo e o errado no discurso*. Disponível em: <<http://www.amatra17.org.br>>. Acesso em: 24 mar. 2015.
- BARROS, D. Bakhtin e as contribuições para a teoria da Linguagem contribuições de Bakhtin às teorias do discurso. In BRAIT, B. (org.) *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. São Paulo: Contexto, 1997.
- BAKHTIN, M. *Para uma filosofia do ato responsável*. Trad. Valdemir Miotello & Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 6. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, M. (VOLOCHÍNOV) (1929). *Marxismo e filosofia da linguagem*. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1986.
- BRAIT, B (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2014
- BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2013.
- BRAIT, B. (Org.) *Bakhtin: dialogismo e construção de sentido*. 2.ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.
- BRASIL. Presidência de República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. *Código de Processo Civil*. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2015/lei/113105.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113105.htm). Acesso em: 10 ago. 2019.
- CAPEZ: F. *Estrutura da petição inicial*. Revista Consulex Exemplar de Assinante. São Paulo: Ática 2010.
- DIDIER JR, F. *Curso de Direito Processual Civil*. 17. ed. Salvador: JusPodvm, 2015.
- FERREIRA, A. B. de H. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.
- FIORIN, J. L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2008.
- GONÇALVES, W. J. *Comunicação Jurídica: perspectiva da semiótica*. Campo Grande: UCDB, 2002



GODOY, A. P. *A jurisprudência como fonte do direito*. 2018. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/66107/a-jurisprudencia-como-fonte-do-direito> Acessado em: 10 ago. 2019.

JÚNIO, L. *Do Papel da Jurisprudência no Direito Brasileiro*. 2017. Disponível em: <https://laurojunio.jusbrasil.com.br/artigos/473858060/do-papel-da-jurisprudencia-no-direito-brasileiro> Acessado em: 10 ago. 2019.

MARINONI, L. G.; ARENHART, S. C.; MITIDIERO, D. *Novo Código de processo civil comentado*. 2. ed. rev. atual. e ampl. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2016.

MEDINA, J. M. G. (Coord.). *Quadro Comparativo entre o CPC/1973 e o CPC/2015* DIDIER JR, Fredie. Curso de Direito Processual Civil. 17. ed. Salvador: JusPodvm, 2015.

NASCIMENTO, E. *Linguagem forense: a língua portuguesa, aplicada à linguagem do foro*. 10. ed. São Paulo: Saraiva, 1997.

NEVES, D. A. A. *Novo CPC - Código de Processo Civil - Lei 13.105/2015*, São Paulo: Método, 2015

MORENO, C.; MARTINS, T. *Português para convencer: comunicação e persuasão em Direito*. São Paulo: Ática, 2006.

PEREIRA, W.; GARCIA, L. A. *Os meios de defesa no processo civil à luz dos princípios do contraditório e ampla defesa*. Disponível em: < <https://jus.com.br/artigos/36226/os-meios-de-defesa-no-processo-civil-a-luz-dos-principios-do-contraditorio-e-ampla-defesa>>. Acesso em: 17 maio 2016.

SILVA, G. M. *Introdução ao Estudo do Direito*. Germano Marques da Silva. 3. ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2009.

THEODORO JÚNIOR, H. *Curso de direito processual civil: teoria geral do direito processual civil e processo de conhecimento*. v. 1. 48. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2008



## ESTRATÉGIAS ENUNCIATIVAS EM POEMAS DO *CLARO ENIGMA*

João Carlos COLE

Vera Lucia Rodella ABRIATA

### RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo apreender as estratégias utilizadas pelo enunciador na elaboração do poema “Oficina irritada” que consta do livro *Claro Enigma*, de Carlos Drummond de Andrade, observando as relações entre o plano de conteúdo e o plano de expressão dos textos. A análise do plano de conteúdo dos textos se voltará para as dimensões: discursiva, passional e enunciativa. Por outro lado, analisaremos as homologias que se estabelecem entre categorias da expressão e do conteúdo dos textos, utilizando o conceito de semissimbolismo, e fundamentos da semiótica tensiva. Outro objetivo é ainda encontrar os traços do ator da enunciação apreensíveis nos textos enunciados para que se possa entender o fazer poético da perspectiva drummondiana.

**Palavras-chave:** Semiótica discursiva; semissimbolismo; paixão; Carlos Drummond de Andrade; metadiscorso

### ABSTRACT

This research aims to apprehend the strategies used by the enunciator in the elaboration of the poem “Oficina irritada”, which is included in Carlos Drummond de Andrade’s book *Claro Enigma*, observing the relationships between the content plane and the expression plane of the texts. The analysis of the content plane of the texts will turn to the dimensions: discursive, passionate and enunciative. On the other hand, we will analyze the homologies that are established between categories of expression and content of texts, using the concept of semi-symbolism, and the foundations of tensive semiotics. Another objective is also to find the traces of the enunciation actor apprehensible in the enunciated texts so that the poetic making of Drummond’s perspective can be understood.

**Keywords:** Discursive Semiotics; semi-symbolism; passion; Carlos Drummond de Andrade; metadiscourse



## Introdução

O presente trabalho faz parte de nossa pesquisa de Mestrado, que analisa poemas de Drummond selecionados da obra *Claro Enigma*. (1951). Drummond é um dos poetas mais consagrados da literatura nacional e internacional. A obra, faz parte da fase madura do poeta, tem uma linguagem caracterizada pelo desencanto e opacidade em relação ao mundo, segundo a crítica que se debruçou sobre sua obra. Procuramos elegeer poemas, na constituição do *corpus*, em que, de certa maneira, transparece a reflexão metadiscursiva sobre a criação poética.

A obra está dividida em seis segmentos, sendo o primeiro intitulado “Entre lobo e cão”, constituído de dezoito poemas. É neste segmento que se encontra o poema que será o objeto de análise deste trabalho, intitulado “Oficina Irritada”.

Entre os poemas que selecionamos para fazer parte de nossa pesquisa, há, portanto, uma isotopia temática comum: o enunciador enfatiza a reflexão metadiscursiva sobre o fazer poético ao mesmo tempo em que manifesta os estados de alma de alma que o acometem frente ao tempo no qual se insere. Segundo Voltarelli (2018, p. 168), em *Claro enigma*, “parece se realizar justamente uma intensificação da questão poética pelo aspecto de autocrítica da poesia que atravessa a obra, reforçado, de certa forma, pelo seu tom de desencanto”. Associamos esse desencanto do enunciador ao tempo em que produz a obra.

A pesquisa visa a encontrar tanto os traços do estilo do enunciador nos textos, quanto apreender o modo como o contexto sócio-histórico neles se manifesta por meio da análise de seus percursos temático-figurativos, da intertextualidade e da interdiscursividade. Assim, interessa-nos observar a construção da identidade dos sujeitos que se manifestam no nível da enunciação e no nível do enunciado dos poemas.

A análise do plano de conteúdo dos textos se voltará para as dimensões: discursiva; - observando os percursos temático-figurativos que neles se manifestam, as projeções de atores, tempo e espaço, assim como os efeitos de sentido criados com essas projeções -; passional - por meio da apreensão dos estados de alma do sujeito da enunciação; - enunciativa - averiguando as relações entre a instância da enunciação e o discurso enunciado.

Iniciamos a pesquisa com a leitura das principais obras do arcabouço teórico da semiótica francesa, da obra de Carlos Drummond de Andrade sobre a fortuna crítica do poeta, especialmente sobre *Claro enigma*. Na sequência, selecionamos os poemas cujo encadeamento de isotopias temático-figurativas se aproximaram e iniciamos a análise por meio do texto “Claro enigma”.

Nossa finalidade com esta pesquisa é poder compreender de que maneira o enunciador engendra seu desejo de criar uma poesia inovadora através das estratégias enunciativas que utiliza e marcam sua presença na enunciação enunciada.



## 1. Fundamentação teórica

A fundamentação teórica da pesquisa tem como base a teoria semiótica francesa. A escolha desta teoria parte do princípio do estudo do texto a partir de sua estruturação interna e com base nas relações que nele se estabelecem entre o fazer persuasivo do sujeito da enunciação e o fazer interpretativo do enunciário. Dessa maneira, baseamos a análise aqui apresentada nas obras de Algirdas Julian Greimas (1975), Denis Bertrand (2003) e Jean-Marie Floch (1985).

Aplicaremos ao texto o percurso gerativo de sentido, um modelo teórico-metodológico constituído de três níveis que vão do mais simples ao mais complexo - *nível fundamental*, *nível narrativo* e *nível discursivo*. O nível mais abstrato e simples é o das *estruturas fundamentais*, onde se apreendem as oposições semânticas da base do texto. No segundo patamar, o das estruturas narrativas, o conceito de narratividade se relaciona a uma transformação de estados, realizada pelo fazer de um sujeito em busca de objetos em que inscreve valores que dão sentido a sua existência. Encontram-se nesse lugar os enunciados de estado e de fazer, ou seja, há uma transformação de estado inicial para um estado final. O último nível do percurso gerativo, denominado de nível das *estruturas discursivas*, é o mais complexo e concreto, é o patamar em que se manifesta a enunciação, que projeta atores, espaços e tempo no texto, os quais são revestidos por figuras

que recobrem temas. É o lugar onde se apreendem os valores sócio-histórico- ideológicos e é o mais próximo da manifestação textual. Fundamentaremos nossas análises do plano de conteúdo especialmente na obra *Caminhos da semiótica literária* (2003), de Denis Bertrand.

Para tratar do plano de expressão, fundamentaremos nossas análises em *Ensaio de semiótica poética*, obra organizada e publicada nos anos 1970 por Greimas, assim como no conceito de semissymbolismo, desenvolvido por Jean Marie Floch.

Greimas (1975) nos diz que há duas maneiras para se analisar o discurso poético. A primeira delas seria “fundamentar e justificar os processos de reconhecimento das articulações” (GREIMAS, 1975, p. 12) dos dois planos (plano do conteúdo e plano de expressão), em especial o literário, uma vez que neste a expressão produz também sentidos de ambos os planos para construir seus significados. Já a segunda maneira que o semiótico lituano observa ser relevante para a análise do texto poético é estabelecer uma “tipologia das correlações possíveis entre planos de expressão e do conteúdo” (GREIMAS, 1975, p. 13).

Floch (1985, p. 14-15), por sua vez, estabelece o conceito de semissymbolismo, segundo o qual “os termos de uma categoria do significante podem ser homologados àqueles de uma categoria do significado”. Esses sistemas semissimbólicos criam o efeito de poeticidade, segundo Barros (2005),



pois recriam a realidade e adotam um ponto de vista novo em termos de perspectiva sobre o mundo e sobre seus sentidos.

Assim, no que concerne ao plano de expressão, analisaremos as figuras, a metrificação, as rimas, as construções sintáticas, semânticas e morfológicas, que contribuem para a criação do ritmo, a fim de observar a reiteração de sentidos veiculados no plano de conteúdo.

Segundo Fiorin (2003, p. 78), o enunciador não só revela o mundo, como também o recria através das palavras; observando, assim, que a expressão tem grande importância, especialmente no texto poético, no qual importa e não só o que se diz, mas a maneira como é dito. Dessa forma, o enunciador recria o conteúdo na expressão, ao passo que homologa termos dos dois planos para construir a significação total do texto. Com base nesse referencial teórico passaremos à análise do texto.

## 2. “Oficina irritada”: a metapoesia e seus efeitos de sentido

Nos versos do poema “Oficina Irritada”, a elucubração sobre o fazer poético, a melancolia, o descontentamento e a descrença quanto ao futuro esperado pelo enunciador são conteúdos recorrentes. Observemos, pois, o poema:

Eu quero compor um soneto duro  
como poeta algum ousara escrever.  
Eu quero pintar um soneto escuro,  
seco, abafado, difícil de ler.

Quero que meu soneto, no futuro,  
não desperte em ninguém nenhum  
prazer.

E que, no seu maligno ar imaturo,  
ao mesmo tempo saiba ser, não ser.

Esse meu verbo antipático e impuro  
há de pungir, há de fazer sofrer,  
tendão de Vênus sob o pedicuro.

Ninguém o lembrará: tiro no muro,  
cão mijando no caos, enquanto  
Arcturo,  
claro enigma, se deixa surpreender.  
(DRUMMOND, 2012, p. 38)

Nos primeiros versos do poema “Quero **compor** um **soneto**/eu quero pintar um **soneto escuro**/esse meu **verbo** antipático”, o enunciador evidencia estar manipulado por um querer-fazer: o desejo de criação de um poema seco, abafado e difícil de ler. O tema do fazer poético aparece então nesses versos no qual se nota ainda a debreagem enunciativa actancial em que o próprio enunciador se instaura no discurso, criando o efeito de sentido de subjetividade. Faz-se então, por meio das figuras grifadas, a alusão ao tema do fazer poético que compõe a isotopia metadiscursiva do texto.

Do ponto de vista do ator “eu”, que se manifesta no texto no papel temático de um poeta, o poema a ser criado será fruto de um fazer árduo, trabalhoso e difícil, como se observa nos atributos que ele confere ao poema: duro, escuro, seco, abafado, difícil de ler.

Fiorin (2011, p. 75) afirma que “a finalidade última de todo ato de

comunicação não é informar, mas persuadir o outro a aceitar o que está sendo comunicado”. Desse modo, no que concerne às relações entre enunciador e enunciatário, há duas maneiras para se persuadir o enunciatário: pela *ilustração* e/ou pelas figuras de retórica. Para fins de análise deste poema, optamos pela análise das figuras de linguagem.

Percebemos no terceiro e quarto verso (Eu quero pintar um soneto escuro, seco, abafado, difícil de ler) a presença da sinestesia – figura de linguagem que consiste na mistura de sentidos – (seco, abafado). A mistura de sensações permite ao enunciatário apreender os traços sensoriais explorados pelo enunciador no qual se mesclam os órgãos de sentido visão (pintar), tato (seco), audição (abafado, difícil de ler).

Percebemos também a anáfora, a figura retórica da repetição, presente três vezes na primeira estrofe, que reforça o intenso desejo enunciado pelo sujeito que se revela manipulado para compor o “verbo”, que desagrade os ouvidos do leitor. Aqui o enunciador estabelece uma relação polêmica com o movimento estético anterior, o simbolismo, que se preocupava com a sonoridade dos versos. “Verbo”, por outro lado é figura metonímica, que substitui o todo do poema.

E, por fim, o texto apresenta um o *oxímoro*, quando o enunciador revela que seu desejo se volta para a criação de um poema que, “ao mesmo tempo, saiba ser, não ser”. Outro paradoxo constitui o próprio título do poema

“Claro enigma”, figura utilizada como um atributo do poema que se repete no último verso e remete ao tema da inovação poética, pois tudo que é novo, é estranho, ambíguo e, a princípio, hermético. Assim, o enunciador propõe ao enunciatário, simulacro do leitor, um contrato: que ele decifre o enigma, ou seja, o próprio poema, por meio do ato de leitura.

Assim, o enunciador simula estar manipulado a criar o texto poético, e, ao mesmo tempo que manifesta este querer, já o compõe. Dessa forma, o querer se manifesta no próprio texto que o enunciador cria, ou seja, ele executa a performance da criação do texto, ao mesmo tempo em que simula desejar criá-lo.

Nos versos seguintes: “Esse meu verbo antipático e impuro/Há de pungir, há de fazer sofrer,/Tendão de vênus sob o pedicuro.”, observamos uma metáfora, pois o verbo antipático e impuro, ou seja, o poema, seria como *tendão de Vênus sob o pedicuro*: o traço semântico da beleza, associada a Vênus, seria comum também ao poema. Portanto, essa figura parece ser referência a um outro ponto de vista do enunciador, que revela o tema da metapoesia, ou da criação poética do texto: o enunciador considera que a função do poema é o de levar o enunciatário a experimentar a dor (o sofrimento) que seria ocasionado pela sua dificuldade de apreender as ambiguidades, a plurissignificação do texto. Essa seria a forma de o enunciatário adquirir a competência para alcançar a beleza e deixar-se





surpreender pelo “Claro enigma” que o enunciador propõe. Desse modo, a recriação do texto por meio do ato de leitura, a ser realizado pelo enunciatário, consistiria num percurso difícil, mas só assim ele adquiriria competência e se surpreenderia com o jogo que lhe foi proposto pelo enunciador. Apenas dessa maneira o “enigma” proposto pelo enunciador ao enunciatário se tornaria “claro”, causando-lhe surpresa enquanto leitor.

O enunciador utiliza também a figura de Arcturo, nos versos “Ninguém o lembrará: tiro no muro, / cão mijando no caos, enquanto Arcturo, / claro enigma, se deixa surpreender”. Conforme nos diz Camilo (2001, p.200), na mitologia grega Arcturo é alusão a um guardião da Ursa Maior no qual Drummond instala a figura de Mário de Andrade e Macunaíma, no poema a ele dedicado em *Claro enigma*. Por tratar-se da estrela mais brilhante da constelação do Boieiro, nesse aspecto, Arcturo “seria o símbolo de extrema lucidez”, como para Drummond, seria o poeta paulista.

Portanto, na última estrofe do poema, o “verbo” de difícil compreensão, inclusive para a figura de Arcturo, tem em vista um enunciatário-leitor, caracterizado pela lucidez. O enunciador propõe-lhe, portanto, uma ruptura com os códigos estéticos anteriores, estabelecendo um diálogo polêmico com estilos poéticos anteriores – alusão ao parnasianismo e simbolismo, cujos códigos estéticos estereotipados

já eram conhecidos e incorporados pelo enunciatário. Isso se evidencia no poema nos seguintes versos: “Eu quero compor um soneto duro/ Como poeta algum **ousara** escrever /.

Logo, a ruptura com os códigos estéticos anteriores leva o ator da enunciação a elaborar uma nova ordem estética. Essa ruptura propõe um novo estilo pessoal, que, enquadrado no novo estilo de época, a modernidade, só surpreenderia aqueles enunciatários que, atentos aos rumos da poesia contemporânea, depois do trabalho difícil de reconstrução poética, poderia se surpreender pela beleza de seu verbo.

Assim, o enunciador embora adote uma forma composicional da tradição poética, o soneto, valorizada pelos estilos de época anteriores, cria imagens insólitas, ambíguas que questionam tais códigos estéticos estereotipados, como “a arte pela arte parnasiana”, a musicalidade harmônica que se encontrava no estilo simbolista, por exemplo.

### **3. As relações entre expressão e conteúdo em *Claro enigma***

O poema é um soneto, pois possui quatro estrofes com quatro versos em cada uma das primeiras e mais duas estrofes com três versos cada. A partir da versificação, percebemos que é um poema decassílabo, ou seja, todos os versos possuem dez sílabas poéticas. Segundo Goldstein (1986, p. 29 - 30), os versos decassílabos eram os preferidos dos poetas clássicos do século XVI, sendo utilizados pela sua musicalidade de grande efeito.





Embora opte pelo soneto decassílabo, a criação do ritmo no poema se dá pela utilização de outros recursos, como o uso de aliterações de fonemas oclusivos, predominantes no texto, que se opõem aos fonemas fricativos e vibrantes em menor número. Desse modo, a implosão dos fonemas oclusivos relembra a dureza, a secura, a que o enunciador alude no plano do significado.

Há também no poema a predominância de fonemas vocálicos fechados /e/ e /u/, muito presentes nas sílabas tônicas, o que se relaciona aos atributos abafado, seco e escuro, com os quais o enunciador o caracteriza em termos de plano de conteúdo. Tal predominância pode ser observada no quadro abaixo no qual fizemos a divisão dos versos em sílabas métricas e grifamos as sílabas tônicas:

Eu	<b>que</b>	ro	com	<b>por</b>	um	so	<b>ne</b>	to	<b>du</b>	<b>ro</b>
Co	mo	<b>poe</b>	ta al	<b>gum</b>	ou	<b>sa</b>	ra es	cre	<b>ver</b>	
Eu	<b>que</b>	ro	pin	<b>tar</b>	um	so	<b>ne</b>	to es	<b>cu</b>	<b>ro</b>
<b>Se</b>	co a	ba	<b>fa</b>	do	di	<b>fi</b>	cil	de	<b>ler</b>	
<b>Que</b>	ro	que	meu	so	<b>ne</b>	to	no	fu	<b>tu</b>	<b>ro</b>
Não	des	<b>per</b>	te em	nin	<b>guém</b>	ne	<b>nhum</b>	pra	<b>zer</b>	
E	que	no	seu	ma	<b>líg</b>	no ar	i	ma	<b>tu</b>	<b>ro</b>
Ao	mes	mo	<b>tem</b>	po	sai	ba	<b>ser</b>	não	<b>ser</b>	
Es	se	meu	<b>ver</b>	bo an	ti	<b>pá</b>	ti	co e im	<b>pu</b>	<b>ro</b>
Há	de	pun	<b>gir</b>	há	de	fa	<b>zer</b>	so	<b>frer</b>	
Tem	<b>dão</b>	de	<b>vê</b>	nuz	sob	o	pe	di	<b>cu</b>	<b>ro</b>
Nin	<b>guém</b>	o	lem	bra	<b>rá</b>	ti	ro	no	<b>mu</b>	<b>ro</b>
Cão	mi	<b>jan</b>	do	no	<b>caos</b>	en	quan	to Arc	<b>tu</b>	<b>ro</b>
Cla	ro e	<b>nig</b>	ma	se	<b>dei</b>	xa	sur	preen	<b>der</b>	

É importante ressaltar o estabelecimento de uma relação semissimbólica no texto: como os fonemas oclusivos são descontínuos, e os fonemas fricativos e vibrantes são contínuos, temos a categoria semântica do plano de expressão /descontinuidade vs. continuidade/, que pode ser homologada à categoria do plano de conteúdo /ruptura vs. continuidade/: PE: /continuidade vs. descontinuidade/ // PC /tradição vs. ruptura/.

A continuidade e a tradição estariam associadas ao hábito, à rotina criados no enunciatário que seria o público leitor da poesia parnasiana e simbolista. O enunciador, ao optar, portanto, pela ruptura e descontinuidade em relação ao código poético estereotipado dos estilos poéticos anteriores, institui uma relação semissimbólica e um novo acontecimento estético.

Dessa maneira, concluímos que embora utilize uma forma de poema



clássica, o soneto, ao criar seu “verbo antipático”, esse é o único elemento que o enunciador utiliza relacionado à poesia padrão. Por meio de aliterações e assonâncias, o enunciador cria um soneto duro, fechado, propondo assim um diálogo polêmico com as estéticas anteriores – parnasianismo e simbolismo,

Percebemos maior ocorrência de fonemas oclusivos, em detrimento de fricativos, causando certo desconforto sonoro ao pronunciá-los. Sendo assim, marca da descontinuidade proposta pelo enunciador no plano de conteúdo.

### **Considerações finais**

Segundo Friedrich (1978), a poesia moderna é marcada pela ambiguidade. Pode-se depreender, nesse sentido, no poema “Claro enigma” a isotopia temático-figurativa metadiscursiva, muito explorada pelos poetas da modernidade, o que se percebe no encadeamento de figuras de todo o poema. A isotopia temático-figurativa que remete para a criação de um novo ideário estético é uma marca peculiar drummondiana, também segundo Vasconcelos (2009).

Portanto, embora o enunciador opte pelo soneto no plano formal, associado à tradição estética anterior, por meio dele enuncia um querer e concomitantemente realiza um fazer: a construção de um poema inovador, associado à reflexão sobre o fazer poético no próprio texto, o poema “Claro enigma”. Esse querer-fazer é o de uma poesia que, em termos de significado, propõe, pois, um novo código poético.

Bertrand (2003) considera, nesse sentido, que a enunciação individual depende das enunciações coletivas que a precederam. Para o semiotocista francês, os sentidos estão depositados na memória cultural, e o enunciatário, ao criar seu texto, pode convocá-los, refazê-los, ou, ao contrário, pode recusá-los, ou mesmo transformá-los.

É o que ocorre em “Claro enigma”, poema, em que o enunciador revela estar manipulado pelo querer-fazer, que se associa a um querer-fazer crer: ele deseja convencer o enunciatário, por meio de seu fazer interpretativo, que se realizaria através do ato de leitura, a aderir a uma “nova poética”, levando-o a refletir sobre a necessidade de se criar um novo código estético, que rompa com os estilos de época que se produziam à época. Assim, intenta manipulá-lo para que decifre o “Claro enigma” que constitui o seu texto, que ele simula ser difícil de ler, justamente porque rompe com os códigos estéticos estereotipados com os quais o enunciatário, simulacro do leitor, estaria familiarizado. Assim, propõe por meio do fazer persuasivo que esse leitor decifre o enigma que se tornaria claro no ato de leitura.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, C.D. *Claro Enigma*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- CAMILO, W. *Drummond*. Da Rosa do povo à rosa das trevas. São Paulo: Ateliê editorial, 2001.
- BARROS, D. L. P. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo; Ática, 2005.
- BERTRAND, D. *Caminhos da semiótica literária*. Trad. Grupo CASA. Bauru-SP: Edusc, 2003.
- FIORIN, J. L. *Elementos de Análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2011.
- FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- FLOCH, J.M. *Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit: pour une sémiotique plastique*. Paris/Amsterdam: Hadés/Benjamins, 1985.
- GOLDSTEIN, N. *Versos, sons, ritmos*. São Paulo: Editora Ática, 1986.
- GREIMAS, A. J. *Ensaio de semiótica poética*. **São Paulo**: Cultrix, 1975.
- VASCONCELOS, V. M. Z. *Melancolia e crítica em Carlos Drummond de Andrade*. (Tese de doutorado). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2009. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/ECAP-7S3PTN>. Acesso em: 20 abr. 2018.
- VOLTARELLI, M.. Ruínas e resíduos: Drummond entre a poesia e a antipoesia. *Cadernos do IL*, Porto Alegre, n.º 57, novembro de 2018. p. 166- 179. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>. Acesso em: 15 jul. 2019.



