

Cristina dos Santos Carvalho
Flávia Aninger de Barros Rocha
Lúcia Maria de Jesus Parcero
(Org.)

Discurso e Cultura:

diálogos interdisciplinares

EdUnEb
Editora da Universidade do Estado da Bahia

Volume **2**

Discurso e Cultura: diálogos interdisciplinares



Universidade do Estado da Bahia - UNEB

Lourivaldo Valentim da Silva
Reitor

Adriana dos Santos Marmori Lima
Vice-Reitora

Maria Nadja Nunes Bittencourt
Diretora da Editora

Conselho Editorial

Atson Carlos de Souza Fernandes
Jose Bites de Carvalho
José Cláudio Rocha
Liege Maria Sitja Fornari
Ligia Pellon de Lima Bulhões
Luiz Carlos dos Santos
Narcimária do Patrocínio Luz
Sandra Regina Soares
Wilson Roberto de Mattos

Suplentes

Juracy Marques dos Santos
Leliana de Souza
Valdélío Santos Silva
Miguel Cerqueira dos Santos
Diego Gervásio Frías Suarez
Mariângela Vieira Lopes
Gilmar Ferreira Alves

Cristina dos Santos Carvalho
Flávia Aninger de Barros Rocha
Lúcia Maria de Jesus Parcero
(Organizadoras)

Discurso e Cultura: diálogos interdisciplinares

EDUNEB

Salvador
2012

© 2011 EDUNEB

Proibida a reprodução total ou parcial por qualquer meio de impressão, em forma idêntica, resumida ou modificada, em Língua Portuguesa ou qualquer outro idioma.

Depósito Legal na Biblioteca Nacional

Impresso no Brasil em 2012.

Ficha Técnica

Coordenação Editorial

Maria Nadja Nunes Bittencourt

Assistente de Edição

Fernando Luiz de Souza Junior

Coordenador Editorial

Sidney Santos Silva

Projeto Gráfico, diagramação e Editoração

Teodomiro Araújo de Souza e Sidney Santos Silva

Ficha Catalográfica - Biblioteca Central da UNEB

Bibliotecária: Jacira Almeida Mendes - CRB: 5/592

Discurso e cultura : diálogos interdisciplinares / Organizado por Cristina dos Santos Carvalho; Flávia Aninger de Barros Rocha; Lúcia Maria de Jesus Parcero . – Salvador: EDUNEB, 2011.

212p. v.2.

ISBN: 978-85-7887-089-8.

Inclui referências.

Trabalhos apresentados no IV Seminário Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão da Universidade do Estado da Bahia.

1. Análise do discurso. 2. Linguagem e cultura. 3. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. I. Carvalho, Cristina dos Santos. II. Rocha, Flávia Aninger de Barros. III. Parcero, Lúcia Maria de Jesus.

CDD: 401.41



Rua Silveira Martins, 2555 - Cabula - 41150-000 - Salvador
Bahia - Brasil - Fone: +55 71 3117-5342
eduneb.editora@gmail.com
editora@listas.uneb.br
www.eduneb.uneb.br

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	7
LINGUÍSTICA - ANÁLISE DO DISCURSO	
CONSTRUÇÕES E DESCONSTRUÇÕES DO SENTIDO COMERCIAL. O ESTATUTO DA NARRATIVIDADE NA PUBLICIDADE. Eduardo J. M. Camilo	15
JUVENTUDE, CRIMINALIDADE E MÍDIA: ASPECTOS DISCURSIVOS Fabiola Silva de Oliveira Vilas Boas	31
UM ESTUDO DO ETHOS DISCURSIVO NAS CARTAS DE LEITORES DA REVISTA MUITO Rosa Helena Blanco Machado	49
MÍDIA, POLÍTICA E CULTURA: CONSTRUÇÕES DISCURSIVAS E ESTRATÉGIAS DE IDENTIFICAÇÃO Tiago Santos Sampaio	67
LITERATURA	
ESTUDOS CULTURAIS DE GÊNERO: O PÚBLICO E O PRIVADO NA LITERATURA DE AUTORIA FEMININA Cinara Ferreira Pavani	83
OS ESTUDOS CULTURAIS E A LITERATURA DE TESTEMUNHO Cinara Ferreira Pavani	97
LITERATURA E SOCIEDADE: A ARTE NA ERA DO CAOS Eugênia Mateus de Souza	109

LIRISMO, CONSOLAÇÃO E RESISTÊNCIA
NA POESIA CARCERÁRIA DE LARA LEMOS
Évila de Oliveira Reis Santana 121

A LITERATURA PÓSCOLONIAL E A RELAÇÃO
CENTRO/PERIFERIA: O DILEMA DO MEIO TERMO
Geraldo Ferreira Lima 135

AS LINGUAGENS DO HORROR
Itana Nogueira Nunes 147

LITERATURA E IDEOLOGIA: UMA LEITURA DE
CAPITÃES DA AREIA, DE JORGE AMADO
Luiz Antonio de Carvalho Valverde 155

COMUNICAÇÃO SOCIAL

O CAIPORA – UM VAQUEIRO VESTIDO DE
VIRTUDE, SUPERSTIÇÃO E DESTERRO.
Dênisson Padilha Filho 171

A COMUNICAÇÃO AUDIOVISUAL NO
TERRITÓRIO DO SISAL: UM OLHAR SOBRE
A PRODUÇÃO DAS INSTITUIÇÕES SOCIAIS
Kátia Santos de Moraes 185

EXPERIÊNCIA FÍLMICA E (A/RE)PRESENTAÇÃO
DE MUNDOS POSSÍVEIS
Rosane Meire Vieira de Jesus 197

APRESENTAÇÃO

Discurso e Cultura: diálogos interdisciplinares reúne os trabalhos apresentados no IV Seminário Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão (SIPE), organizado pelo *Campus XIV* da UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA–(UNEB), nos dias 17, 18 e 19 de novembro de 2010.

O SIPE vem se consolidando como um evento de abrangência nacional que tem possibilitado o debate sobre o conhecimento produzido em diferentes áreas – Letras, Educação, Comunicação e História – nas diversas regiões do país. Na sua quarta edição, enfocou, sob o prisma desses campos do saber, o tema *Discurso e Cultura*.

Em consonância com os princípios da interdisciplinaridade, pesquisadores e estudantes da Universidade do Estado da Bahia e de outras IES do país se reuniram para discutir e divulgar os resultados de pesquisas e de ações extensionistas realizadas em diversos espaços produtores de conhecimento. Nesse sentido, entende-se que o Seminário alcançou os seus objetivos de ampliar as reflexões sobre as atuais tendências dos estudos relacionados à temática proposta, promover a participação dos professores das redes municipais e estaduais na comunidade acadêmica e buscar novos desdobramentos e conexões que possam fortalecer a investigação científica.

A acolhida ao Seminário, que reuniu mais de 400 participantes da comunidade acadêmica e de interessados sobre a temática, bem como a qualidade dos trabalhos apresentados motivaram a publicação de *Discurso e Cultura: diálogos interdisciplinares*. Como o próprio título já sugere, os artigos aqui reunidos contemplam a relação entre discurso e cultura, fundamentando-se em distintas abordagens das áreas de Comunicação, Letras e Educação. Embora eles estejam distribuídos nestes Anais em função de uma dessas áreas, buscam, sempre que possível, uma interlocução entre, pelo menos, duas delas.

Esta coletânea possui dois volumes. Neste segundo volume, encontram-se textos das áreas de Letras (que abordam assuntos relacionados

à Linguística, mais especificamente, à Análise do Discurso e à Literatura) e de Comunicação Social (que discutem temas relacionados à análise e produção de filmes e vídeos)

Em *Construções e desconstruções do sentido comercial. o estatuto da narratividade na publicidade*, Eduardo J. M. Camilo parte do pressuposto de que a narratividade na publicidade encontra-se fundamentada numa visão segundo a qual uma atividade só é inteligível no momento em que apresenta uma dimensão significativa e, de algum modo, atualiza um modelo de ação. Nessa perspectiva, a narrativa assume-se como substrato semântico de uma atividade comercial e encontra-se integrada a um percurso gerativo de sentido juntamente com as outras estruturas — fundamental e discursiva. Do ponto de vista do discurso publicitário, a narratividade está relacionada com a produção estratégica de significados sobre um modo de agir microeconômico.

Em *Juventude criminalidade e mídia: aspectos discursivos*, Fabíola Silva de Oliveira Vilas Boas, com base na Análise do Discurso de linha francesa investiga por meio do funcionamento discursivo de materialidades veiculadas na mídia impressa, as posições-sujeito que atravessam o discurso jornalístico sobre a criminalidade juvenil e a produção de representações e efeitos de sentido que se depreendem nesses processos de constituição do sujeito jornalista enquanto sujeito discursivo. Assim, como questões centrais a autora coloca como se dá a constituição do sujeito discursivo nas práticas discursivas da mídia e quais são as representações sociais do jovem agente de crimes, ou seja, de que forma ele é significado/representado em materialidades veiculadas na mídia impressa.

Inserido na concepção teórica da Análise do Discurso da linha francesa, o artigo *Um estudo do ethos discursivo nas cartas de leitores da Revista MUITO* de Rosa Helena Blanco Machado busca pensar a constituição do *ETHOS* discursivo em um periódico público, de circulação semanal, nos moldes como praticado por Maingueneau (1989, 2005, 2006). Para este autor, não há um *ethos* preestabelecido, mas um fenômeno que se

constrói dentro da instância enunciativa, no momento em que o enunciador toma a palavra e se mostra através do seu discurso.

O texto *Mídia, política e cultura: construções discursivas e estratégias de identificação* de Tiago Santos Sampaio constitui-se em mais um artigo que se insere na concepção teórica da linha francesa da Análise do Discurso. O autor traz em cena discursos veiculados pelo Jornal Correio da Bahia enunciados por e sobre ACM com a intenção de construir uma estratégia discursiva de *história de amor* entre o político e a Bahia, assim como associar a imagem do político a traços culturais que configuram a narrativa identitária conhecida como *baianidade*.

Cinara Ferreira Pavani apresenta dois artigos. O primeiro, *Estudos culturais de gênero: o público e o privado na literatura de autoria feminina*, objetiva uma reflexão dessa literatura nas suas diferentes posições sujeito/objeto, considerando que o “sujeito feminino está empenhado na produção do conhecimento que se quer como prática ideológica. Os trabalhos procedem a uma abordagem crítico-histórica de como o espaço público foi privilégio masculino e de como a produção literária de autoria feminina permaneceu à sombra da hegemonia falocêntrica. A literatura de autoria feminina, embora pautada em uma visão de mundo pessoal, subjetiva, recusa o pensamento dicotômico em relação aos papéis atribuídos ao homem e à mulher. O segundo trabalho, *Os estudos culturais e a literatura de testemunho*, mostra que os estudos culturais acolhem investigações de obras artísticas que mantêm estreita relação com acontecimentos reais, a exemplo do que ocorre com a literatura de testemunho. Como matéria poética para o desenvolvimento do tema, a autora traz para a discussão matéria da representação poética da experiência no cárcere.

O artigo de Eugênia Mateus, *Literatura e sociedade: a arte na era do caos*, parte do exame dos contos *Esquece*, de Marcelino Freire, e *Lógica da pequena crueldade*, de Mario Chamie para desvelar a violência física e discursiva presente na sociedade contemporânea. A autora examina a teoria contemporânea do conto como narrativa-síntese e fragmentária, refletindo

sobre a função da arte numa sociedade regida pelo caos de fazer repensar o complicado jogo de vencedores e perdedores. Para a pesquisadora, a liberdade, objeto do olhar cobiçoso da sociedade, perde-se ao longo de movimentos cada vez mais predadores de atores sociais líquidos e irrequietos, diante da narrativa de si mesmos.

O Artigo *Lirismo, consolação e resistência na poesia carcerária de Lara Lemos*, Évila de Oliveira Reis Santana apresenta um estudo que se volta para as questões concernentes à poesia lírica, testemunho e resistência e, por extensão à relação que pode existir entre esta poesia e a violência. Para isso, toma como objeto de análise poemas que tratam da experiência carcerária escritos por uma mulher. O estudo orienta para o entendimento de que escrever poemas em um cárcere possibilita ao seu autor “inventar um outro destino”, especialmente quando a vida parece sem sentido e todas as perspectivas fechadas. O poeta do cárcere, então, poderá lançar mão da poesia como instrumento de consolo, testemunho e resistência.

Em *A Literatura pós-colonial e a relação centro-periferia: o dilema do meio termo*, Geraldo Ferreira expõe a tensão existente no movimento cultural do pós-colonialismo, evidenciando o dilema do autor colonizado, que se vê ainda ligado ao universo ideológico do colonizador. Observa-se, conforme o autor, que mesmo liberada das amarras do poder colonial, a *intelligentzia* pós-colonial, de um modo geral, parece ressentir-se de um sentimento de orfandade que, tanto no conteúdo político, quanto no literário, se apresenta como um conflito ideológico; tal conflito se revela no que poderia ser definido como ‘dilema do meio-termo’ e consiste na dificuldade de se formular uma proposta de autonomia em uma forma de pensar e agir completamente desvinculada da matriz colonial forjadora. O texto do professor Geraldo examina os posicionamentos contidos nas escritas de autores como Salman Rushdie, Shinua Achebe, Derek Walcott e George Lamming.

A professora Itana Nogueira Nunes, em *As linguagens do horror*, busca localizar o espaço de violência em obras de autores nacionais e estrangeiros, nos diversos gêneros e sincronias. A autora faz um percurso

histórico-crítico da sociedade, ressaltando que cenas de horror não deixam de comparecer na história da humanidade, sendo retratadas, inclusive, pela via da arte literária e fílmica, a exemplo de filmes e programas que invadem, pela tela da TV, a privacidades dos lares. Qual seria, então, questiona a autora, a serventia da literatura quando reencena ficcionalmente o horror do cotidiano? Poderia, a literatura, auxiliar na reflexão sobre a questão da violência ou é mais um dos meios de promoção dessa praga (a violência) que assola a nossa sociedade?

Luis Valverde, em *Literatura e ideologia: uma leitura de Capitães de Areia, de Jorge Amado*, busca avaliar a postura do narrador baiano com respeito às interdições levantadas contra a homossexualidade, tendo em vista as ideologias que atravessam o contexto social da cidade de Salvador na época do romance. Para o autor, o narrador do romance permanece fiel às tradições culturais européias, favorecendo a continuidade e o bem das instituições regulatórias. A partir da leitura crítica do romance, o professor examina as raízes antropológicas brasileiras com relação à prevalência da tradição cristã e dos mecanismos de repressão do estado, bem como os agenciamentos realizados pelos representantes do poder.

Dênisson Padilha Filho em seu artigo *O Caipora – um vaqueiro vestido de virtude, surperstição e desterro*, ao analisar a imagem do vaqueiro no filme Caipora de Oscar Santana, busca representá-lo em seus elementos constitutivos de coragem, valentia e honradez propostos como discurso performativo. Busca, ademais, refletir sobre a força imagética do homem a cavalo enquanto recurso estético presente nas narrativas cinematográficas.

Em *A Comunicação audiovisual no Território do Sisal: um olhar sobre a produção das instituições sociais*, Kátia Santos de Moraes reflete em seu trabalho, desenvolvido junto as Instituições Sociais do Território do Sisal, sobre a relação entre identidade, desenvolvimento e produção de sentido tendo o vídeo como elemento central nessa discussão. Ao reforçar o trabalho crucial que essas Instituições desempenham na região, o texto discute de que forma elas vêm se apropriando dos recursos audiovisuais

para construir conteúdos que contribuam para a melhoria de vida da população local, revelando, assim, ao contrário da imagem de um sertão pobre e sofrido — predominantemente nas grandes mídias — um sertão criativo, com um povo forte e capaz de buscar alternativas para conviver com a seca.

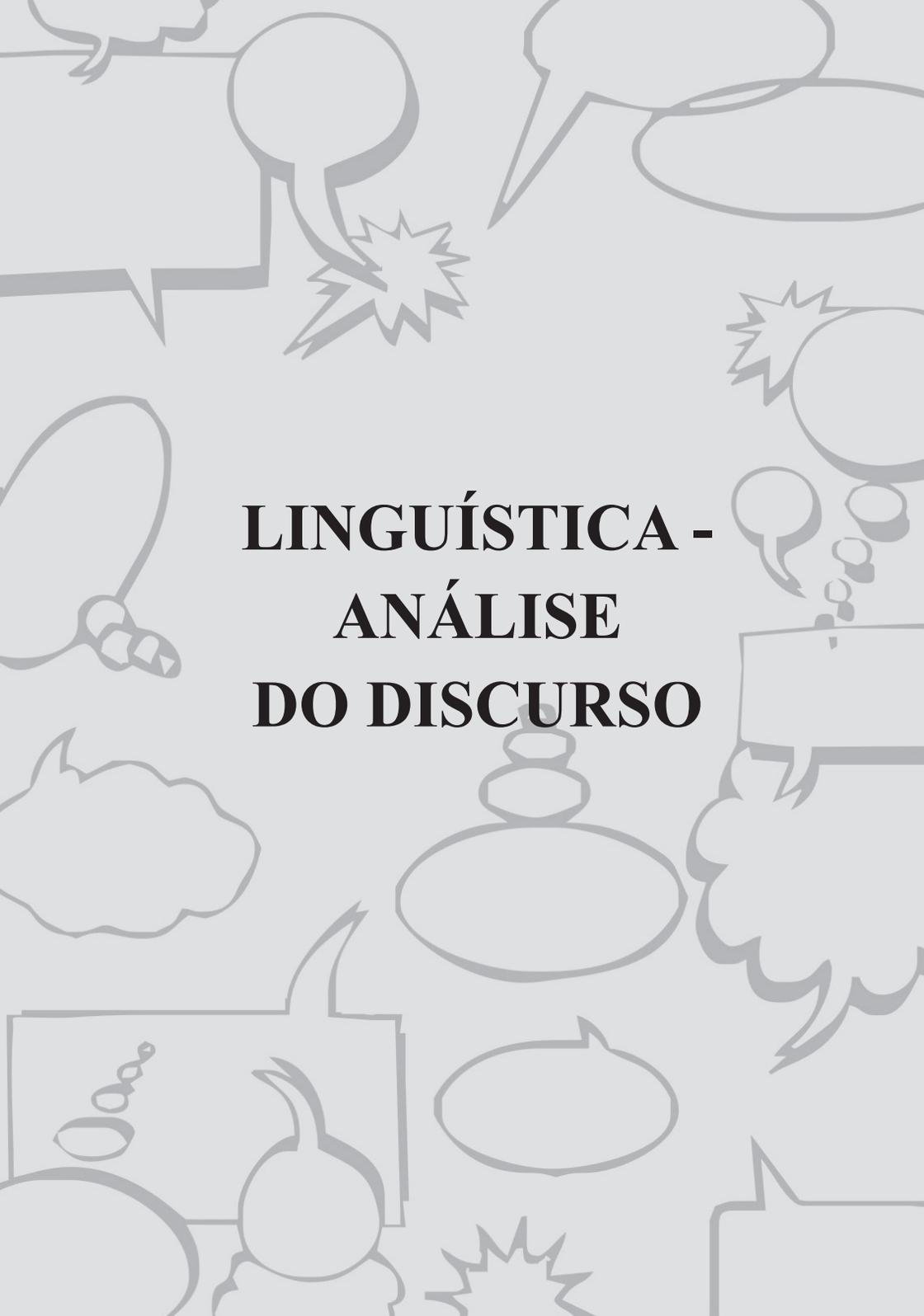
No texto *Experiência Fílmica e (a/Re)Presentação de Mundos Possíveis*, Rosane Meire Vieira de Jesus discute a aproximação teórica entre experiência, comunicação e formação para a construção do conceito da expressão *a-con-tecer* da experiência fílmica para compreendê-la tanto na dimensão formativa da recepção quanto de produção de um filme. Para autora este artigo consiste em um diálogo teórico construído com base nos pressupostos da estética da recepção e da fenomenologia do cinema para dar conta dessa “conversa” entre cinema e formação.

Com esta coletânea, registramos nosso empenho em propagar as discussões sobre a produção acadêmica do conhecimento para efetivação de ações de pesquisa e extensão. Esperamos, pois, que essas discussões sirvam de base teórica e de estímulo para futuras investigações, permitindo ampliar as redes de compartilhamento de saberes.

Queremos registrar aqui os nossos agradecimentos à colaboração de Évila dos Santos Reis Santana pelas informações contidas, neste volume, sobre alguns artigos referentes à Literatura.

Agradecemos, ademais, o apoio recebido da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB) e da Universidade do Estado da Bahia.

As Organizadoras

The background of the page is a light gray color, overlaid with a pattern of various speech bubbles and thought clouds in a darker gray tone. These shapes are scattered across the page, some overlapping, creating a visual theme of communication and thought. The shapes include standard speech bubbles, jagged-edged thought clouds, and starburst-like shapes.

**LINGUÍSTICA -
ANÁLISE
DO DISCURSO**

CONSTRUÇÕES E DESCONSTRUÇÕES DO SENTIDO COMERCIAL. O ESTATUTO DA NARRATIVIDADE NA PUBLICIDADE.

Eduardo J. M. Camilo

Universidade Beira Interior (Portugal)

Universidade Federal da Bahia

Nesta sintética dissertação, tencionamos verificar a especificidade da narratividade que está subjacente ao discurso publicitário. Que relatos são veiculados nos anúncios publicitários? Como se integram em estratégias que visam legitimar quadros de sentido fundamentais para o exercício de actividades comerciais suportadas por bens e serviços e realizadas por agentes económicos (produtores, vendedores, compradores, consumidores)?

Começaremos por defender uma concepção maximalista da narratividade enquanto ‘programa generativo do sentido’ omnipresente em qualquer actividade, mesmo a de índole microeconómica - relacionada com a compra, a venda e o consumo, a procura e a oferta (a). Seguidamente, aplicaremos à mensagem publicitária o modelo canónico de narratividade, identificando os percursos narrativos predominantes. Também aqui nos propomos inventariar as sequências mais relevantes (b). Ainda no âmbito de cada percurso narrativo, é nossa intenção distinguir os actantes mais fundamentais (c). Terminaremos esta dissertação com a inventariação dos tipos de objecto de desejo que são significados e suas interpenetrações nos diversos percursos narrativos entretanto inventariados (d).

Narrativa e discurso publicitário

A nossa concepção sobre o estatuto da narratividade na publicidade encontra-se epistemologicamente fundamentada numa visão segundo qual uma actividade só é inteligível no momento em que apresenta uma dimensão significativa e, de algum modo, actualiza um modelo canónico de acção (Greimas, 1987: 294-328; Fiorin, 2008). Nesta perspectiva, a narrativa publicitária assume-se como o substrato semântico de uma actividade comercial e encontra-se integrada num percurso generativo de sentido que vai do nível mais superficial (o da actualização discursiva) ao mais profundo (o das unidades diferenciais de sentido e das regras combinatórias transversais às mais diversas manifestações textuais). Do ponto de vista do discurso publicitário, a narratividade está relacionada com a produção estratégica de significados sobre um certo agir microeconómico (de produção, de comercialização ou consumo de produtos ou serviços). O texto publicitário sempre se encontra correlacionado com uma actividade – a relativa à compra e à venda. Esta particularidade exigirá a organização de uma semiótica cujo objecto de investigação incida na descrição dos programas de geração dos sentidos sobre as actividades comerciais - uma semiótica da publicidade. Procurará também averiguar como esses sentidos produzidos linguisticamente (independentemente da matéria expressiva – verbal, gráfica, iconográfica, audiovisual, etc.) vão influenciar a maneira como os protagonistas interpretam e protagonizam as suas próprias actividades microeconómicas. Nesta dimensão de análise, redescobrimos a natureza das relações de interacção entre publicidade e sociedade de consumo já postuladas por William Leiss, Stephen Klein e Sut Jhally (Leiss, Kline e Jhally, 1988).

Do ponto de vista estritamente textual, referente ao plano de expressão da mensagem de publicidade (o ‘manifesto publicitário’), a narratividade está associada à encenação de uma actividade (comercial) formulada através de um ‘percurso narrativo’ modelar: um sujeito almeja

e persegue um determinado objecto de desejo. É-lhe comunicado (na perspectiva da proposta, da prescrição, da promessa, etc.) ou descobre por si um objecto (uma mercadoria) fundamental encetar a *performance* mais adequada à concretização das suas aspirações¹. As mercadorias são assim moduladas no âmbito dos percursos narrativos dos sujeitos de desejo enquanto objectos de saber ou de fazer (Corral, 1997:20).

A narratividade publicitária tanto está associada à produção de efeitos de sentido como de efeitos pragmáticos. Numa perspectiva semântica, está adstrita a estruturas fundamentais, intermédias e superficiais de significação no âmbito do tal programa generativo de produção de sentido (comercial) (cf. Fiorin, 1990: 17). Já do ponto de vista dos efeitos pragmáticos, enfatizamos que esta produção de sentido nunca é gratuita: sempre remete para a legitimação do estatuto de certas mercadorias ou de condutas microeconómicas. Tal implicará que esteja relacionada com a produção estratégica de um acto ilocutório de fala – o do relato, o da narração – capaz de conseguir suscitar perlocutoriamente efeitos aferíveis na maneira como os agentes económicos vão interpretar (numa perspectiva de maior ou menor pertinência) o estatuto das mercadorias para a concretização das suas próprias condutas microeconómicas.

Dimensão canónica e percursos narrativos do discurso publicitário

Greimas (Adam, 1984: 69 e ss) sustenta que a significação de qualquer actividade resulta da interacção de quatro sequências narrativas, que podem ser ou não linguisticamente explicitadas. São estas quatro sequências que constituem o modelo canónico da narratividade:

¹ Existe ainda outro percurso narrativo possível: aquele em que a mercadoria se assume como o próprio objecto ambicionado pelo sujeito de desejo. Só é textualizado nalgumas situações – as responsáveis pela emergência de um ‘fetichismo publicitário’. Aprofundaremos mais à frente esta tese.

Manipulação+competência+performance+sanção

Alguém (um destinador) concretiza um fazer persuasivo com o propósito de suscitar um desejo ou uma obrigação (querer ou dever fazer/ser) em alguém (um sujeito de desejo). Esta acção comunicacional, integrada na sequência da manipulação, reporta-se a um objecto (de desejo). É complementada com outra actividade de comunicação, agora com o propósito de lhe atribuir as habilitações adequadas à realização de uma *performance* (sequência da competência). São estas que fundamentarão os seus valores modais integrados na ordem do saber ou do poder (fazer/ser). Por sua vez, a *performance* corresponde à sequência relativa à concretização de uma actividade transformadora (fazer ou ser) desempenhada por esse sujeito relativamente a um objecto desejado. É a partir dessa actuação que será capaz de inverter uma situação inicial de estado (de conjunção ou disjunção com o objecto de desejo). É também com esta actividade que vai actualizar a sua vontade (o seu querer ou dever) e as suas habilitações (saber ou poder), sendo auxiliado ou dificultado por um adjuvante ou por um antagonista. A sequência final consiste numa avaliação/reconhecimento por parte de alguém (um destinatário) da especificidade da actividade que entretanto realizou (sequência da sanção). Conseguiu realizar os seus desejos e/ou respeitar as suas obrigações?

A legitimação pragmática das mercadorias a partir da narratividade publicitária vai consubstanciar-se numa diversidade substancial de relatos conforme é gerido este modelo ou as sequências que o constituem.

1- Numa primeira abordagem à sua classificação, podemos distinguir os anúncios publicitários conforme significam o modelo canónico na sua totalidade. Uns são ‘redondos’, plenos na sua linearidade unidimensional: apresentam um princípio um meio e um fim. Mas nem por isso não deixam de surgir efeitos de sentido e pragmáticos decorrentes de modalizações sintácticas. Porque não começar a partir do fim para o princípio? Como se

o relato fosse evocativo de um depoimento/testemunho no âmbito do qual alguém avalia (sanciona) a reputação de um produto e relata o modo como o sujeito herói concretizou uma certa *performance*?;

2- Numa segunda abordagem de classificação, é possível inventariar os relatos publicitários conforme signifiquem preferencialmente certas sequências narrativas. Assim sendo é possível conceber as variações semânticas e pragmáticas a partir do modo como é enfatizada a mercadoria no âmbito de uma certa sequência assim valorizada relativamente às restantes. Formulamos dois exemplos. Quem desconhece aqueles anúncios nos quais um destinador (um certo actor publicitário) procura modalizar, no âmbito da sequência da manipulação, o desejo de um sujeito (um actor-interlocutor) por intermédio da sobre-valorização das características mais positivas do objecto de desejo (manipulação pela tentação)? Ofuscado pelas suas qualidades, a satisfação do seu querer, do seu desejo, do seu capricho, só pode ter efeito por intermédio da mercadoria entretanto proposta, mais ou menos sub-repticiamente. Se quiser passar férias no Rio de Janeiro, [conotação pela tentação: «Cidade Maravilhosa»], só pela Agência de Viagens X! Segundo exemplo, desta feita relativo à sequência da *performance*. A concretização do fazer ou do ser do sujeito de desejo só é viável na condição da actualização de uma competência fundada no saber ou no poder. Justamente, o relato vai incidir na contextualização da mercadoria no âmbito desses dois valores modais. Seleccionemos o valor do poder. Recentemente, foi produzido um excelente anúncio em Portugal sobre uma família aterrorizada com a decisão súbita do pai em cozinhar o jantar (!). Na realidade, o protagonista só o conseguia porque utilizava um molho instantâneo da marca Y – ingrediente infalível numa refeição *gourmet*. O anúncio enfatizava ainda mais esta capacidade assombrosa da mercadoria: cozinhar com esse molho também equivalia a ter em qualquer cozinha o mais reputado *chef* daquele País... Verifique-se como o relato publicitário, integrado na fase da *performance*, actualiza arquétipos

narrativos míticos e populares também inventariados nas pesquisas de Vladimir Propp sobre o conto popular (Propp, 2003). Estamos-nos a referir à conotação dos objectos, enquanto instrumentos maravilhosos dotados de super-poderes, e às fadas e mágicos, como actantes adjuvantes onnipotentes;

3- Numa terceira abordagem de classificação também é importante inventariar as situações disruptivas da estrutura do modelo canónico. Por tal, concebemos a existência de módulos textuais, artificialmente impostos, que, de alguma forma, subvertem o ritmo e o equilíbrio dos percursos narrativos realizados pelos actantes. A primeira situação remete para a existência de módulos de significação não narrativa - os relativos à descrição, que aceleram ou retardam os relatos. A segunda situação disruptiva está relacionada com a especificidade configurativa da publicidade enquanto género comunicacional. O texto publicitário assume explicitamente a sua presença comunicacional ao enunciatário (Péninou, 1976). Esta explicitação configurativa, por intermédio de designações como as de “Publicidade” ou “Publireportagem”, patentes nos próprios anúncios de publicidade, é complementada por recursos expressivos fundamentais: o *slogan*, o logótipo, o símbolo, o *packshot*. A sua funcionalidade é sobretudo metalinguística: visam impor um conhecimento comercial aos enunciatários, transformando o relato, enquanto acto narrativo, num acto ilocutório publicitário assumidamente de asserção, de apelo, de conselho ou de glorificação. O regime relativamente introspectivo e psicológico do espectáculo publicitário, dá abruptamente lugar a uma expressividade voluntarista, triunfalista e enfática no âmbito da qual os enunciatários, até um certo momento, meros espectadores de uma intriga com objectos (adereços), passam a ser mais ou menos ostensivamente convocados enquanto actores comerciais.

Algumas palavras para os percursos narrativos propostos na textualidade publicitária. Com Sanchez Corral (Corral, 1997: 33-146)

consideramos existirem dois sujeitos de desejo: os consumidores e as marcas comerciais. Distinguem-se pelo tipo de objectos que almejam e como realizam certos percursos narrativos no âmbito das sequências constituintes do modelo canónico. Os sujeitos-consumidor ambicionam projectar-se em situações de estado associadas à conjugação com certos objectos. Podem ser as próprias mercadorias (e, neste caso, o substrato semântico da narrativa publicitária adquire um forte teor fetichista: como cantava Marilyn Monroe em “Os homens preferem as loiras”, “*Tiffany’s, Cartier...diamonds are a girls best friend!...*”) ou um conjunto de valores cuja apropriação dependerá da aquisição das mercadorias. No primeiro caso, o percurso narrativo institui os próprios produtos enquanto objectos de um querer; no segundo caso, os objectos de desejo já são distintos. Quer-se a liberdade, o conforto, aspira-se à felicidade. Em comparação com estes objectos de desejo, as mercadorias, são modos de ‘chegar lá’. Assim sendo, são significadas como meros objectos modais integrados em percursos narrativos acessórios com o propósito de habilitarem os sujeitos-consumidor a concretizarem a *performance* decisiva, a que está adequada à concretização dos seus objectivos supremos. Note-se: se, por um lado, se constata um posicionamento discursivo dos produtos publicitados no âmbito da sequência da manipulação (vertente da tentativa), já, por outro, se verifica uma revalorização semântica que é específica da competência. Assim, a mercadoria, antes valorizada semanticamente no âmbito dos valores modais do querer ou do dever (modalidades virtualizantes) é agora explorada a partir dos do saber ou do poder (modalidades actualizantes).

Não é possível conceber um percurso narrativo protagonizado pelas marcas comerciais sem a prévia existência de um processo de semiótico de subjectivização a partir do qual são transformadas em ‘pessoas’, ‘entidades’, ‘agentes’ micro-económicos (recordemos o caso das mascotes, para formular um exemplo). (Peninou, 1976). Consideramos este processo como sendo um percurso narrativo, cujo fazer transformador é principalmente cognitivo. Que relato é este o das marcas? O da manifestação simbólica (o

(a)parecer da marca) da essência microeconómica de uma entidade (o ser da marca). Daí que as narrativas da ‘institucionalização comercial’ estejam relacionadas com a afirmação de uma «personalidade» (imagem de marca). Visam instalar nos enunciatários um crer e um saber sobre a existência e a singularidade ideológica de uma entidade comercial. Inventariemos algumas das suas características mais fundamentais.

A sequência da manipulação é significativa de um actante auto-reflexivo que deseja ou que deve, no sentido de a si impor a realização de uma ‘missão’: a relacionada com a sua própria consagração simbólica. Por sua vez, a da competência fundamenta-se num saber e num poder auto-reflexivo que se consubstancia num relato de auto-aprendizagem e de superação das dificuldades. Ao contrário do que sucede no percurso narrativo dos consumidores, no qual tudo se encontra facilitado (não existem anti-sujeitos e jamais é questionada a sua competência), o das marcas é uma ‘luta contra obstáculos’. As suas competências devem ser adquiridas em concorrência com as estratégias de consagração simbólica das marcas concorrentes. Daí a importância da encenação discursiva de um conjunto de recursos expressivos típicos da sequência da *performance*: os ensaios controlados em rigorosas condições laboratoriais, os famosos testes comparativos ou, ainda, as encenações do ‘antes’ e do ‘depois’. A sequência da *performance* é caracterizada por um fazer epistémico sobre o estatuto veridictório das marcas. O objectivo estratégico é o de induzir nos enunciatários um julgamento cognitivo da ordem da crença ou da certeza sobre a verdade da marca (isto é, sobre a sua peculiaridade ideológica) e, simultaneamente, sobre a falsidade ou mistificação das marcas concorrentes. Este julgamento epistémico exige um relato adequado articulado em torno das modalidades do ser e do parecer (modalidades veridictórias). Finalmente, a sequência da sanção é caracterizada por um fazer cognitivo reflexivo e transitivo. É reflexivo no que respeita a uma auto-consagração simbólica (o que é compreensível, pois na sequência da manipulação são elas, enquanto destinadores, que determinaram os seus desejos e deveres).

É este fazer cognitivo que corresponde ao estado de exultação identificado por Georges Péninou. Por outro lado, este fazer cognitivo também apresenta uma dimensão transitiva, quando as marcas se avaliam mutuamente no respeitante à sua reputação e prestígio económico. Neste caso, o fazer cognitivo da sequência da sanção consubstancia-se discursivamente um relato agónico de ‘caça à bruxa’ sobre a pretensa reputação das marcas concorrentes. O discurso da publicidade é o da exclusividade simbólica, o que implica que o mesmo posicionamento jamais possa ser partilhado por várias marcas. A sua institucionalização pressupõe a ‘exterminação simbólica’ da marca concorrente. Este pressuposto vai atribuir ao discurso publicitário uma dimensão agónica da ordem da polémica, da sátira e até mesmo da invectiva. Constate-se a este propósito as divertidas campanhas de ridicularização dos *Personal Computers* (indirectamente os da IBM e o sistema operativo da Microsoft) efectuada pela Apple nos seus mais divertidos anúncios (“*Hello, I’m a Mac*”: <http://www.youtube.com/watch?v=VCL5Ugxt0Ls&feature=related>).

a) Actantes publicitários

Por referência aos percursos narrativos dos sujeitos consumidores e das marcas, sistematizamos, em tabela, as singularidades subjacentes aos actantes (assinaladas a negrito). O actante corresponde a uma categoria abstracta de actor subjacente às sequências narrativas constituintes do modelo canónico da narrativa. Está associado ao modo como Propp definiu o personagem: categoria determinada pela especificidade das suas actividades (Propp, 2003).

Eixos de acção	Actantes	Percurso Narrativo 1 (PN1)	Percurso Narrativo 2 (PN2)
DESEJO	Sujeito	Consumidor	Marca vs marcas da concorrência (anti-sujeitos)
	Objecto	Produto comercial Os valores decorrentes do consumo do produto	A ‘essência comercial (o ser da marca)
COMUNICAÇÃO	Destinador	Sujeito manipulador	A própria marca
	Destinatário	Sujeito avaliador	A marca que se auto-avalia A marca que desmistifica marca concorrente
PODER	Adjuvante	Aliado comercial O próprio produto comercial	---
	Antagonista	---	Marca concorrente como anti-sujeito

Relativamente a esta tabela formulamos quatro considerações:

1ª - O sujeito manipulador referente ao percurso narrativo do consumidor (PN1) pode, numa perspectiva dramática, ser um prescriptor, um líder de opinião, ou um decisor. Este actante é o que modalia o querer e o dever do sujeito de desejo;

2ª O sujeito avaliador em PN1 corresponde ao sujeito manipulador (homologia actancial);

3ª Em PN1, o sujeito aliado, enquanto adjuvante, é fundamental e o adversário, como antagonista, é inexistente. Compreende-se esta situação porque o percurso narrativo do consumidor é regido tematicamente pela «facilidade». Tudo se deve conjugar para facilitar o seu capricho. A publicidade tende a posicionar os adjuvantes e os produtos na ordem dos génios maravilhosos ou dos objectos mágicos capazes de satisfazerem qualquer desejo. Este registo contrasta com o decorrente no eixo do poder em PN2. Agora, o registo temático é o da «dificuldade». Nada é assegurado *a priori* à marca. Tem de provar a sua competência, de ser capaz de se confrontar com os mais variados e poderosos anti-sujeitos (as marcas concorrentes já instaladas no mercado, cujo desejo de afirmação simbólica da sua peculiaridade institucional é semelhante) e, mesmo assim, ainda conseguir ultrapassar obstáculos intransponíveis. O percurso narrativo das marcas é um processo incansável de superação de desafios!;

4ª- São dois os actantes destinatários principias no Percurso Narrativo das Marcas (PN2). Por um lado, as próprias marcas, que concretizam uma avaliação reflexiva da sua singularidade ideológica (bem patente num registo discursivo emotivo, de cariz exultativo, glorificante) complementada com uma avaliação implícita ao prestígio e à reputação das marcas concorrentes. Por outro, aquele avaliador que, na sequência da *performance*, regista, mede, analisa, enfim, consagra o modo como as marcas conseguiram superar os seus obstáculos e manifestar as suas qualidades. Do ponto de vista actorial, é protagonizado pelos cientistas, as donas de casa, que, dramaturgicamente, actualizam o tema do testemunho.

b) Objectos de desejo publicitário

O valor essencial que está subjacente em qualquer percurso narrativo, é o desejo - fundamento de qualquer conduta encetada por

um sujeito relativamente a um objectivo. Justamente, do ponto de vista publicitário, e relativamente aos objectos de desejo, existem disparidades e interessantes inter-conexões.

Já referimos que, no âmbito dos percursos narrativos do sujeito-consumidor, surgem dois objectos de desejo com implicações decisivas para o estatuto dos produtos publicitados. Quando os objectos de desejo são as próprias mercadorias, o discurso publicitário apresenta uma inegável dimensão fetichista. O móbil da *performance* do consumidor encontra-se fundamentado na sua aquisição. O produto é significado como se fosse uma irresistível tentação. Contudo, os objectos de desejo também podem ser realidades imateriais que decorrem da aquisição dos produtos. Assim sendo, compra-se um carro para usufruir da segurança, da mobilidade, do conforto ou do *standing* que lhe está subjacente. Em suma, o percurso narrativo fundamental a concretizar pelos consumidores encontra-se antecedido por outro mais elementar, mas não menos importante. Paralelamente, esses objectos imateriais de desejo, que se assumem como o fundamento das performances principais encetadas pelos consumidores, mais não são, do ponto de vista pragmático, que o conteúdo proposicional de uma promessa comercial efectuada por alguém (o enunciador publicitário) e cujo cumprimento implica, em troca, que o enunciatários adquira certas competências (valores modais) por intermédio de uma mercadoria. Assumidamente inscrito no domínio da sequência da manipulação, vertente sedução (ou provocação), o relato adstrito ao percurso narrativo do consumidor, pode ser formulado do seguinte modo: “prometo-lhe Y porque será in/capaz de fazer T com a marca X”.

Sucede que esse Y, enquanto gama de objectivos fundamentais almejados pelos sujeitos consumidores também se pode constituir como objecto de desejo subjacente à *performance* encetada pelos sujeitos-marca. Recupere-se o exemplo das marcas de automóveis. Os valores que sustentam a imagem de marca de um carro também podem ser os da segurança, da mobilidade, do conforto ou do *standing*. Voluntariamente ilustrámos este

exemplo com os valores que estavam subjacentes aqueles objectos de desejo referentes aos percursos narrativos dos sujeitos-consumidores. Fizemo-lo para demonstrar a possibilidade de surgirem situações de interpenetração de percursos narrativos a partir da coincidência de objectos de desejo. Assim sendo, em certas mensagens de publicidade, os conteúdos subjacentes aos objectos de desejo dos programas narrativos das marcas também podem ser os dos programas narrativos dos consumidores. Esta situação vai facilitar fenómenos de interpenetração narrativa e de continuidade de abordagens criativas no âmbito de uma multiplicidade de campanhas publicitárias relativas a um mesmo produto.

Conclusão

Nesta reflexão, ensaiamos a inventariação de algumas ‘linhas de força’ que delimitam o estatuto semiótico da narratividade publicitária. A primeira remete para uma concepção da narrativa integrada num programa generativo de sentido associado ao fazer interpretativo de qualquer actividade humana, inclusivamente a de cariz micro-económico (relativa à produção, comercialização e consumo de bens e serviços). A segunda linha de força consistiu na adaptação do modelo canónico da narrativa de A. Greimas ao texto publicitário, a partir da identificação de dois percursos narrativos fundamentais. O concretizado pelos consumidores e o protagonizado pelas marcas (entidades simbólicas de actividade microeconómica). No primeiro, semanticamente estruturado a partir do significado da «facilidade», são especialmente valorizadas as sequências da manipulação e da *performance* que visam instituir no consumidor um desejo, uma necessidade, um saber, uma faculdade. Em contrapartida, no programa narrativo dos sujeitos-marca, estruturado a partir dos significados da «dificuldade», «trabalho», «esforço», as sequências mais relevantes são as da *performance* e as da sanção. As marcas vão construindo reflexivamente a sua própria competência e singularidade institucional.

Um labor que se constitui num ‘aprender fazendo’, pejado de obstáculos e de dificuldades. Por sua vez, na sequência da sanção, as marcas auto-avaliam-se, consagrando a sua ‘honra’ microeconómica ao mesmo tempo que submetem ao seu implacável juízo avaliativo a reputação das marcas concorrentes. A terceira linha de força analítica consistiu na inventariação dos actantes mais fundamentais que participam nestes programas narrativos. Confira-se o protagonismo do destinador e do adjuvante no âmbito dos programas narrativos dos consumidores, ou o dos antagonistas e das próprias marcas enquanto sujeitos de desejo nos seus próprios programas narrativos. A última linha de força incidiu na distinção de objectos de valor (principais ou de especificidade modal) e na possibilidade de alguns serem comuns aos percursos narrativos dos consumidores e das marcas. Na nossa opinião, esta possibilidade é indiciática de uma interpenetração de textos provenientes dos diversos programas narrativos, por intermédio da qual os valores descritivos ambicionados pelas marcas, enquanto ‘actores comerciais’ também se podem assumir como ‘objectos desejados’ no âmbito dos programas narrativos dos consumidores.

Bibliografia

BARTHES, R. – “Introdução à análise estrutural da narrativa”, in: VÁRIOS – *Análise estrutural da narrativa*. Rio de Janeiro, Vozes, 2008, p. 19-62;

CORRAL, Sanchez- *Semiótica de la publicidad*. Madrid, Síntesis, 1997;

EVERAERT-DESMEDT, N. *La communication publicitaire. Étude sémiopragmatique*. Louvain-la-Neuve, Cabay, 1984;

EVERAERT-DESMEDT, N. – *Semiótica da narrativa*. Coimbra, Almedina, 1984;

FIORIN, José Luiz – *Elementos de análise do discurso*. São Paulo, Contexto, 1990;

FIORIN, José Luíz – “Simbolismo – sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva”, in: *Portal Ensinando*, Agosto de 2008. Endereço url visitado em Agosto de 2010: <http://www.portaleducacao.com.br/pedagogia/artigos/6102/simbolismo-sendas-e-veredas-da-semiotica-narrativa-e-discursiva>;

GREIMAS, A. J. – *Semántica estructural. Investigación metodológica*. 3ª Ed.. Madrid, Gredos 1987;

GREIMAS, A. J. e COUTÉS, J. – *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris, Hachette, 1993;

LEISS, William; KLINE, Stephen e JHALLY, Sut- *Social Communication in Advertising. Products & Images of Well Being*. Ontário, Nelson Canada, 1988;

NICOLAU, Roseanne – “A narratividade no texto publicitário”, in: *Revista electrónica temática, Julho de 2005*. Versão PDF, 11p.;

PÉNINOU, G. - *Semiótica de la Publicidad*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1976, Col. Comunicación Visual;

PROPP, V. – *Morfologia do conto*, 5ª Ed.. Lisboa, Vega, 2003, Col. Teoria da Literatura Veja/Universidades.

JUVENTUDE, CRIMINALIDADE E MÍDIA: ASPECTOS DISCURSIVOS

Fabíola Silva de Oliveira Vilas Boas
Universidade Estadual de Feira de Santana¹

Linguagem, discurso e sociedade: múltiplas relações

*Para alguns, o já-dito é fechamento de mundo.
Porque estabelece, delimita, imobiliza.
No entanto, também se pode pensar que aquilo
que se diz, uma vez dito,
vira coisa no mundo: ganha espessura, faz história.*

(Orlandi, 2006)

Convém destacar, de início, que no contexto das sociedades contemporâneas eclodem diferentes problemas sociais com os quais o sujeito moderno precisa lidar, dentre eles, a criminalidade, uma das formas de manifestação da violência. Os meios de comunicação, que já invadiram as vidas pública e privada e assumiram o lugar de produtores e transmissores de símbolos, não ficam alheios a esse grave fenômeno que amedronta e preocupa a vida em sociedade, pois se sentem obrigados a dar respostas à população sobre as ações individuais e coletivas de um problema que ocupa sua pauta diária, reforçando-se, aí, o enlace existente entre violência e mídia.

Ao passo que ocupa papel central no debate público sobre a violência, a mídia, compreendida por Thompson (2007, p. 154) como responsável pela “produção institucionalizada e a difusão generalizada de bens simbólicos através da transmissão e armazenamento da informação/

¹ Professora Assistente do Departamento de Educação da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Mestre em Estudo de Linguagens (UNEB). Endereço eletrônico: fabiolasovb@gmail.com

comunicação”, exhibe, com frequência, materialidades verbo-visuais nas quais a temática da criminalidade aparece focalizada.

Não raro, esses dizeres midiáticos discursivizam ações violentas de natureza variada, que vão de agressões contra grupos minoritários, ataques a professores e colegas em espaços educacionais e brigas em casas noturnas até homicídios, sequestros, assaltos, estupros, confrontos com policiais, rebeliões; mostrando, por meio dessas manifestações, o envolvimento de um número cada vez maior de pessoas em ações criminais que denunciam a ineficácia da política de segurança pública no contexto nacional. Não raro, também, são jovens entre 12 e 24 anos cuja imagem costuma aparecer associada a eventos violentos ora como paciente, ora como agente, sendo esta última modalidade a que se investigou na pesquisa.

A proliferação de relatos dessa natureza demonstra que a violência, em sua expressão atual, permeia o conjunto da vida social e não é, nem de longe, um problema exclusivo dos grandes centros urbanos, mas uma questão global que aparece como um dos sintomas da modernidade (WASELFISZ, 1998).

O reconhecimento da violência como um fenômeno peculiar da vida contemporânea – e o incremento de denúncias de violências cometidas por e contra jovens – tem provocado reações de vários segmentos públicos e privados da sociedade, colocando-os em zonas de conflito e evocando a necessidade emergente de se ampliar na sociedade o debate acerca dos direitos à vida digna e segura. Aos estudiosos e pesquisadores da linguagem, além dessa necessidade, recai uma outra: investigar as práticas discursivas da mídia focalizando-as como objeto de estudo a fim de que seja observado o funcionamento da linguagem. Foi exatamente este o foco seguido na pesquisa de mestrado desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens (PPGEL) da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), nos anos 2008 e 2010, sob a orientação do Prof. Dr. Gilberto Nazareno Teles Sobral.

Entendemos que falar em mídia é falar em discursos que circulam socialmente. É falar, sobretudo, de uma circularidade de discursos que não podem ser negligenciados através dos quais o sujeito atua como ser

histórico bem como do poder que esses discursos têm quando se inscrevem em um determinado espaço socialmente organizado.

Nessas práticas discursivas, a mídia impressa, da qual se tratou especificamente na pesquisa, revela-se como porta-voz dessa pluralidade de discursos que mobilizam o enorme arquivo que vem sendo construído em torno da temática da criminalidade envolvendo jovens, cuja imagem costuma aparecer associada a eventos violentos ora como paciente, ora como agente, sendo esta última modalidade a que se investiga aqui.

Diante da constatação dessa realidade e do processo de saturação que o discurso midiático é capaz de produzir sobre o seu público-alvo, e também a partir da preocupação com o modo como a mídia invade a vida cotidiana tentando preencher sentidos que insistem em ser evidentes, surgiram as primeiras questões que motivaram o estudo, as quais incidem sobre a relação entre a mídia e os acontecimentos do mundo: como a mídia impressa se relaciona e significa os acontecimentos que se tornam seu objeto? São eles uma representação que, ao irromperem na mídia, separam-se do real, ou o real que, na sua discursividade, deixam de existir para se afirmar no fato jornalístico ali relatado como um objeto simbólico? Essas questões problematizam a relação entre os acontecimentos discursivos, a mídia impressa e os sujeitos na medida em que os interpelam e os situam nas relações sociais.

Supondo-se, portanto, que a mídia - caracterizada por exercer papel de formadora de opinião pública e agir nas mais diversas esferas sociais - constrói representações desses jovens partícipes de movimentos de criminalidade por meio da linguagem, o objetivo central foi investigar, por meio do funcionamento discursivo de materialidades veiculadas na mídia impressa, as posições-sujeito que atravessam o discurso jornalístico sobre a criminalidade juvenil e a produção de representações e efeitos de sentido que se depreendem nesse processo de constituição do sujeito jornalista enquanto sujeito discursivo. Desse modo, a(s) questão(ões) central(is) foi(foram): como se dá a constituição do sujeito discursivo nas práticas discursivas da mídia e quais são as representações sociais do jovem agente de crimes, ou seja, de que maneira ele é significado/representado em materialidades veiculadas na mídia impressa?

O *corpus* foi constituído de materialidades discursivas - três reportagens, três artigos de opinião, dois índices e uma capa - veiculadas

em quatro periódicos de grande circulação nacional, a saber, *Caros Amigos*, *Época*, *Isto É* e *Veja*, em data posterior a um dos crimes de maior repercussão no Brasil: a agressão praticada por cinco jovens de classe média, estudantes, na madrugada de 23 de junho de 2007, no Rio de Janeiro, contra Sirlei Dias de Carvalho Pinto, brasileira, carioca, empregada doméstica; crime referido na mídia como “caso Sirlei”.

A investigação de objetos discursivos construídos pelo uso da linguagem na imprensa escrita ancorou-se nos fundamentos teórico-metodológicos da Análise de Discurso (doravante AD) na configuração forjada por Michel Pêcheux, na França, década de 60 (século XX), para quem o discurso, objeto de estudo de uma teoria transdisciplinar, vai muito além do que uma simples transmissão de informações, ele é “efeito de sentidos entre locutores” (PÊCHEUX, [1975] 1990). Em outras palavras, isso significa pensar que na relação entre locutores não ocorre um jogo de estímulo e resposta de mensagens a propósito de um referente através de um código - a língua -; mas, sim, efeitos resultantes da relação entre sujeitos que participam de um dado acontecimento discursivo dentro de determinadas circunstâncias.

Além dos postulados teóricos formulados por Michel Pêcheux, consideramos os estudos de Análise de Discurso situados na esteira dessa vertente francesa desenvolvidos por pesquisadores brasileiros que, há pelo menos trinta anos, já se debruçam sobre a investigação do objeto discurso. Somou-se a esse referencial teórico a abordagem da noção de Representação Social proposta por Serge Moscovici, no âmbito da Psicologia Social, no momento em que esta se coaduna com questões relacionadas às práticas discursivas, ao sujeito e ao social, também propostas na AD.

O “caso Sirlei”: um episódio de violência

*O dia terminou, a violência continua.
Todo mundo provocando todo mundo nas ruas.
A violência está em todo lugar.
(...)
A violência é nossa vizinha.*

*Não é só por culpa sua.
Não é só por culpa minha.*

(Titãs)

Por ser, a criminalidade juvenil uma das múltiplas formas de manifestação da violência, faz-se necessária uma breve reflexão sobre este fenômeno que ocupa, na atualidade, lugar de grande destaque na lista de preocupações das sociedades política e civil. Inserida em diferentes espaços e esferas da vida humana, a violência avulta como o mais grave dos problemas sociais e se configura como um fenômeno complexo uma vez que se coloca como um desafio à democracia e viola o mais fundamental dos direitos humanos: o direito à vida.

Com base na etimologia, o termo origina-se do latim *violentia*, que significa violência, caráter violento ou bravo, força. Refere a *vis*, que, além de se relacionar à força, potência, vigor, está ligado à quantidade, à abundância, significando, portanto, a força de um corpo em ação (MICHAUD, 1989).

As acepções encontradas no discurso lexicográfico contemporâneo apontam algumas orientações. Uma primeira indica que o verbete *violência* designa tanto ações - “Ato de violentar; Ação ou efeito de violentar, de empregar força física (contra alguém ou algo) ou intimidação moral (contra alguém)” (FERREIRA, 2004, p. 1.779) -, quanto fatos abstratos - “constrangimento, coação, opressão, tirania” (HOUAISS; VILLAR; FRANCO, 2001, p. 2.886). Uma segunda indica que se trata de um conceito ambivalente na medida em que seu significado é explicado face ao que se opõe - “Cerceamento da justiça e do direito” - e face à sua abstração, uma vez que precisa de outrem para se manifestar - “O gênio irascível de quem se encoleriza facilmente, e o demonstra com palavras e/ou ações” (HOUAISS; VILLAR; FRANCO, 2001, p. 2.886).

Pelo viés das Ciências Sociais, podemos afirmar que, desde o final do século XX, tem-se observado uma profunda mudança nas formas

de manifestação, de percepção e de abordagem sobre o fenômeno da violência (WASELFSZ, 2004). Por um lado, vemos, de forma efetiva, um crescente aumento de indicadores objetivos da violência - taxas de homicídio, conflitos étnicos, religiosos e raciais, índices de criminalidade ligados ao narcotráfico etc.; enquanto por outro lado, entretanto, vemos um alargamento do entendimento do que seja a violência, ou seja, ocorre uma espécie de reconceitualização sobre o tema devido às suas particularidades na atualidade e aos novos significados que ele assume.

Como a criminalidade, mais especificamente a criminalidade juvenil, está no cerne deste estudo e se relaciona a uma das formas de manifestação da violência, concordamos com a assertiva de que

há violência quando, numa situação de interação, um ou vários atores agem de maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa, causando danos a uma ou várias pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade física, seja em sua integridade moral, em suas posses, ou em suas participações simbólicas ou culturais (MICHAUD, 1989, p. 19).

É possível, então, assentir, com Michaud (1989), que a violência é um fenômeno que ocorre em espaços tanto públicos quanto privados e pode ser apreendido de forma física, psíquica e simbólica, a partir de suas representações nas variadas esferas da vida em sociedade.

Sobressaem-se, portanto, na construção dos conceitos de violência, os fatos de que ela se revela por manifestações individuais e coletivas, de que se efetiva a partir de determinadas práticas humanas que lhe dão suporte, de que os indivíduos agentes e vítimas de tais práticas estão imersos em uma dada estrutura social heterogênea em que figuram transformações de ordem social, política e econômica. Por outro lado, constata-se também que a violência tanto ocorre via condições objetivas, quando se acorda sem refutações em determinado grupo que tal ato é violento, quanto ocorre via condições subjetivas, quando há desencontro de opiniões acerca da violência ou não-violência de um ato.

Segundo Waiselfisz (2004), os jovens brasileiros, em idade entre 15 e 24 anos, constituem a parte da sociedade que mais está exposta à violência, quer como agente, quer como paciente. O estudioso apresenta, na obra intitulada *Mapa da Violência IV - Os Jovens do Brasil: Juventude, Violência e Cidadania*, um panorama da vulnerabilidade dos jovens brasileiros à violência e revela o crescimento da vitimização destes ao atualizar informações publicadas nas três edições anteriores do *Mapa da Violência*². São utilizados dados do Ministério da Saúde e de outros órgãos recolhidos no período de 1993/2002 através dos quais se faz uma análise das mortes de jovens por causas externas (homicídios, suicídios e acidentes de transporte), a partir do confronto com a população adulta. Ao traçar comparações internacionais com 67 países, “o Brasil se encontra em 4º lugar nas taxas de homicídios no que se refere à população geral e 5º lugar no que se refere à população jovem” (WASELFSZ, 2004, p. 4).

Acerca das afirmações generalizadas de que os delinquentes juvenis são criminosos porque são pobres, devido ao envolvimento em práticas violentas de jovens negros, com baixa escolaridade, moradores de periferias e favela, Adorno et al (1999), em pesquisa sobre a criminalidade juvenil em São Paulo, não confirmam esse mito. Para os autores, se a maior parte dos adolescentes provém de camadas mais baixas da sociedade, é de se esperar que nesses estratos seja recrutada a maioria dos envolvidos com a criminalidade. Portanto, não é porque os jovens são pobres que necessariamente são delinquentes. Quanto ao grau de escolaridade, o que se verificou foi um aumento dessa média entre os jovens envolvidos na criminalidade.

O evento discursivo analisado neste estudo, referido na mídia como “caso Sirlei”, fez retornar à pauta das discussões travadas na sociedade civil a ideia de que a criminalidade não é uma prerrogativa de jovens provenientes das camadas mais populares. Os jovens envolvidos são todos de famílias cariocas de classe média, estudaram em colégios da rede

2 Cf. site da UNESCO para ver as três edições anteriores do Mapa da Violência. Disponível em: <<http://www.brasilia.unesco.org/servicos/pesquisa/mapadaviolencia4?sarchterm=mapa+da>>. Acesso em: 22 dez. 2010.

privada de ensino, e quatro, dentre os cinco envolvidos, tiveram acesso ao ensino superior oferecido por instituições privadas.

Na madrugada de 23 de junho de 2007, Sirlei Dias de Carvalho Pinto, brasileira, empregada doméstica, 32 anos, foi agredida física e moralmente por cinco jovens cariocas de classe média alta que voltavam de uma festa, em um ponto de ônibus no bairro da Barra da Tijuca, no Rio de Janeiro. Ela esperava por um transporte para retornar à sua casa, no bairro Duque de Caxias, na Baixada Fluminense, quando um carro preto freou bruscamente e dele saltaram cinco jovens que iniciaram uma sessão de espancamentos com socos e pontapés, xingamentos e humilhações verbalizadas contra Sirlei Dias. Além das agressões sofridas, seu celular e a bolsa foram roubados.

A faixa etária dos jovens envolvidos varia entre 19 a 21 anos, todos membros de famílias estruturadas econômica e socialmente. Moram em confortáveis condomínios de um bairro considerado nobre do Rio de Janeiro, a Barra da Tijuca, e estudaram em boas escolas da capital carioca. Um sexto jovem, que não teria participado do espancamento, entregou-se à polícia naquela mesma noite. Ao serem denunciados, justificaram as agressões por eles praticadas alegando que confundiram a empregada doméstica com uma prostituta. Vejamos dois, dentre os principais movimentos de análise discursiva, realizados na nossa pesquisa.

Do sujeito empírico ao sujeito do discurso: a constituição do sentido

A categoria sujeito é peça-chave no tratado teórico da AD. Partindo de fundamentos propostos pelo filósofo marxista Louis Althusser, na obra *Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado*, Pêcheux ([1975] 1997) defende a tese de que a ideologia interpela os indivíduos em sujeitos. Ao propor uma teoria não-subjetivista da subjetividade, o autor esboça os processos que “constituem o sujeito, ‘situando-o’ [...] e, ao mesmo tempo, dissimulando para ele essa ‘situação’ (esse assujeitamento) pela ilusão de

autonomia constitutiva [...]” (PÊCHEUX [1975] 1997, p. 133, grifo do autor). Recorre-se ao estudioso para ressaltar que, uma vez o indivíduo interpelado em sujeito, o que se cria é uma espécie de efeito ideológico de evidências, como se houvesse uma relação de equivalência entre as palavras e o mundo que faz o sujeito iludir-se e acreditar-se como senhor absoluto e consciente de seus dizeres.

Com a AD, entendemos que o ato de produzir enunciados sobre os acontecimentos do mundo é moldado pela forma como esse sujeito produz seus discursos e pelo modo como estes são sustentados em determinadas FD, denominadas por Pêcheux ([1975] 1997, p. 160, grifo do autor) como “aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina *o que pode e deve ser dito*”. Daí deriva a assertiva de que o caráter material do sentido dos enunciados não existe em si mesmo, isto é, na relação transparente com a literalidade das palavras, mas, ao contrário, é determinado, pelas posições ideológicas que emergem no processo discursivo.

Esses pressupostos teóricos permitiram o entendimento de que, no *corpus* em análise, é possível identificar uma FD predominante que associa os jovens envolvidos na ação impetrada contra Sirlei Dias a criminosos, marginais, bandidos. As diversas lexias utilizadas para referenciá-los falam de um lugar ideológico consagrado de reprovação de indivíduos cuja conduta na vida em sociedade agrega comportamentos cruéis. A marcação desse efeito condenatório dos jovens pela agressão cometida contra Sirlei antecipa uma regularidade discursiva que figura em todas as materialidades analisadas: a culpabilidade dos envolvidos.

A partir da análise de três reportagens que compõem o *corpus*, o quadro abaixo foi construído para uma melhor visualização da relação entre a FD predominante e sua materialização através do intradiscurso:

FD predominante: jovens inscritos no domínio da criminalidade		
<p>Revista <i>Época</i>. São Paulo: Editora Globo S. A., n. 476, p. 94-96, 2007.</p>	<p>Revista <i>Isto É</i>. São Paulo: Três Editorial Ltda, n. 1996, p. 68-72, 2007.</p>	<p>Revista <i>Veja</i>. São Paulo: Editora Abril, edição 2015, ano 40, n. 26, p. 94-96, 2007.</p>
<p>p. 95 “os cinco agressores”; “um sexto integrante do grupo”; “tratamento dado aos agressores”; “<i>delinquentes</i> bem-nascidos”(grifo nosso); “um dos algozes de Sirlei”;</p> <p>p. 96 “os acusados”; “os pais se recusam a aceitar que os filhos sejam criminosos”; “o reconhecimento dos agressores”; “apesar de a prisão preventiva dos agressores ter sido prorrogada”; “os agressores soltos”; “o Brasil sabe quem são os autores da surra”.</p>	<p>p. 68 “marginais” p. 69 “Felippe Nery, um dos agressores”; p. 70 “a se comportarem como <i>bárbaros</i>” (grifo nosso); “<i>espancou</i> covardemente uma empregada doméstica” (grifo nosso); “arrogantes”; “criminosos”; “seus agressores”; “o bando parou o carro”; “o sexto integrante”.</p> <p>p. 71 “Rubens e outro agressor”; “Leonardo (à dir.), um dos agressores”; “os agressores são universitários”;</p> <p>p. 72 “ele estava entre os vândalos”; “para roubar e espancar Sirlei”; “referindo-se aos agressores”; “os jovens delinquentes e bem-nascidos”.</p>	<p>p. 94 “serão lembrados como o bando que espancou e humilhou uma mulher indefesa”;</p> <p>p. 95 “socos e pontapés desferidos por um grupo de delinquentes juvenis de classe média”; “o ato de selvageria foi um choque”; “os algozes eram cinco universitários, de 19 a 21 anos de idade”; “espancavam”;</p> <p>p. 96 “Sirlei é observada pelo pai de um dos agressores: a lei não vale para os jovens delinquentes?”; “os agressores foram indiciados por tentativa de latrocínio”; “o carro com os agressores”; “Sirlei tenta se proteger dos golpes na cabeça, o principal alvo dos agressores”; “o <i>bando</i> xinga Sirlei enquanto a <i>espanca</i>. Os <i>agressores</i> riem, debocham e se incentivam mutuamente a <i>agredi-la</i> ainda mais” (grifo nosso); “Sirlei suplica aos agressores”.</p>

Quadro 1: Formação Discursiva (FD) predominante no corpus de análise

Ao materializar linguisticamente essas formulações, o sujeito desse discurso inscreve-se no lugar de condenação dos envolvidos ao passo que lhes destina o lugar de criminalização já que ele enuncia, sob um efeito ideológico, a existência de um “bando” (ISTO É, 2007, p. 70). Nota-se um discurso que regula a polissemia buscando, por meio do mecanismo de paráfrase, tal como a repetição, a prevalência do sentido de criminalidade.

Os efeitos de sentido de *lexias* como “bárbaros” (ISTO É, 2007, p. 70) e “algozes” (VEJA, 2007, p. 95), especificamente, fazem circular efeitos inscritos em uma rede de memória (que remonta, inicialmente, à transição da Antiguidade para a Idade Média) já atualizados pelos usos sociais que recebem nas práticas discursivas da mídia. Na contemporaneidade, são significantes que produzem sentidos de crueldade, tortura, castigo, terror, crime.

Na outra FD, nomeada para efeito metodológico de análise como “**FD paterno/familiar**”, os jovens envolvidos aparecem inscritos como crianças. Assim significados, eles fazem parte de um lugar na instituição família que os representa como indefesos, carentes de proteção, desvestidos dos efeitos de sentido de bandidos, de marginais, de criminalização, marcados na FD predominante. Esse outro modo de falar dos jovens ocorre quando foram trazidas para o discurso dos sujeitos enunciadoreis, tão somente para demarcar as fronteiras com a FD predominante, as declarações feitas pelo Sr. Ludovico Bruno em defesa do filho. Tal demarcação é feita pelo mecanismo de desqualificação (no caso da FD dominante) e de qualificação (no caso da FD paterno/familiar) como verificamos nas seqüências discursivas (doravante SD) 1, 2 e 3.

SD 1:

O empresário Ludovico Ramalho Bruno, pai do estudante de direito Rubens, de 19 anos, um dos algozes de Sirlei, pediu que os rapazes fossem colocados em celas especiais. ‘Essas crianças não são bandidos. Não podem se misturar a traficantes. Há crimes piores. Agora vão ver meu filho como o

monstro que ele não é’, disse (MENDONÇA, 2007, p. 95, grifo do autor).

SD 2:

[...] o pai de Rubens, o microempresário Ludovico Bruno, fez declarações desastrosas: ‘Mulher fica roxa com apenas uma encostada’ e ‘crianças que não deveriam ir para a prisão’, referindo-se aos agressores (MALUF FILHO e LOBATO, 2007, p. 72, grifo dos autores).

SD 3:

O empresário Ludovico Ramalho Bruno, pai de Rubens Arruda Bruno, 19 anos, teceu o seguinte comentário sobre o delito do filho: ‘Não é justo prender cinco jovens que estudam, que trabalham, que têm pai e mãe, e juntar com bandidos que a gente não sabe de onde vieram. Imagina o sofrimento desses garotos’ (FELINTO, 2007, p. 8, grifo do autor).

Interessa observar que, mesmo evocado pelos sujeitos do discurso, esse interdiscurso aparece para instaurar um processo de rejeição imediatamente refutado no fio discursivo por outros interdiscursos trazidos para negar esse primeiro, como se vê adiante nas SD 4, 5, 6 e 7. Tal efeito confirma a assertiva de Pêcheux e Fuchs ([1975] 1990) de que duas FD podem ser dialogais, porém contraditórias, dentro de um mesmo espaço discursivo.

O que ocorre no evento analisado, então, é que o sujeito do discurso manipula o discurso do interior da FD predominante e contrapõe-se à FD paterno/familiar ao assumir uma posição-sujeito que cria de imediato uma oposição ao deslocar os sentidos de criminalidade. Isso é feito a partir do momento em que ele inscreve no seu discurso um outro lugar de autoridade paterno/familiar ocupado pelas falas do pai de Sirlei Dias, Sr. Renato Moreira de Carvalho, que ora aparece sozinha e ora aparece confrontada com a do Sr. Ludovico; e, ainda, pela fala da própria vítima da agressão, que também é mãe.

SD 4:

‘Eu criei quatro filhos e nunca tive condições de dar uma bicicleta para eles, mas soube dar limites’, diz o pai da doméstica, Renato Carvalho, tentando explicar o desvio de conduta dos agressores. (SOARES, 2007, p. 96, grifo do autor).

SD 5:

‘Talvez tenha faltado carinho, acompanhamento. Hoje, na classe alta, os filhos têm babá, motorista. Falta conviver, bater um papo’ ensina (o pai de Sirlei)” (MALUF FILHO e LÓBATO, 2007, p.. 72, grifo dos autores).

SD 6:

“Para compensar o pai de um agressor pedindo que não se prendam ‘essas crianças que estão na faculdade’, o pai de uma das vítimas, homem simples e honrado, diz que os pais desses jovens não sabem o que acontece fora da porta de casa e não dão limites” (LUFT, 2007, p. 20).

SD 7:

Eles não foram crianças quando me bateram. Então podem ir para a prisão. Quando meu filho leva para casa o brinquedo de um amigo sem avisar, eu brigo com ele e faço devolver. Essas coisas a gente tem de ensinar desde cedo, diz (Sirlei) (MENDONÇA, 2007, p. 96).

O debate entre o pai de “classe média” e o homem “simples e honrado” denuncia e faz circular um confronto de sentidos entre determinados parâmetros morais (bem/mal; moral/amoral; ético/não- ético). A perda da autoridade paterna alcança o estatuto de uma das responsáveis pela escalada da criminalidade juvenil, que se origina dentro dos lares, no difícil convívio com os jovens, sejam eles pobres ou ricos. Disposto a polarizar esses dois lados da questão, o sujeito jornalista apresenta veredictos de psicólogos, sociólogos, antropólogos e educadores, que apontam como causa do problema “a falta de limites e valores na família” (MENDONÇA, 2007, p. 95) e justificam: “entre as raízes deste tipo de comportamento

desviante está (*sic*) a fragilidade da família e a diluição da autoridade paterna (MALUF FILHO e LOBATO, 2007, p.71).

Além das posições até aqui identificadas no funcionamento discursivo, os sujeitos do discurso assumem, ainda, posições que conduzem à análise do acontecimento pelo viés socioeconômico, presente na formulação: “O que leva *jovens de famílias endinheiradas* a cometer crimes?” (MENDONÇA, 2007, p. 95, grifo nosso). Ao serem referenciados nas práticas discursivas da mídia impressa como: “delinquentes *bem-nascidos*” (MENDONÇA, 2007, p. 95, grifo nosso); (MALUF FILHO e LOBATO, 2007, p. 72, grifo nosso), “marginais da *classe média*” (MALUF FILHO e LOBATO, 2007, p. 68-69, grifo nosso), “os meninos *da Barra da Tijuca*” (SOARES, 2007, p. 96), enfatiza-se o fato de os jovens pertencerem à camada mais abastada da sociedade e que, uma vez envolvidos na criminalidade, eles desafiam, contrariam e abalam expectativas classificatórias sociais e econômicas por meio de suas ações, o que acaba por associá-los à ambiência das classes mais pobres, também lida frequentemente na mídia como perigosas.

Ainda nesse mesmo viés, encontramos a avaliação negativa dos *sites* na internet das instituições onde os jovens estudavam, quando se enuncia que esses espaços virtuais parecem “páginas de revistas, anúncios de propaganda, vitrine de *shopping centers* onde se verifica que o aluno fica reduzido à posição de mero consumidor que não compra outra coisa além da banalização do conhecimento” (FELINTO, 2007, p. 8, grifo do autor). A crítica à mercantilização do ensino praticada por essas universidades é instalada no fio discursivo pela recorrência ao interdiscurso das próprias instituições cuja preocupação ao divulgar seus serviços educacionais, conforme ressaltam os sujeitos enunciadoreis, limita-se ao supérfluo e exclui os valores éticos essenciais à formação acadêmica de um cidadão, como mostra a SD abaixo.

SD 08:

O principal produto vendido pela Gama Filho é “bom gosto”: “Na Unidade Barra-Downtown, os

alunos podem usufruir de uma área ampla, com instalações supermodernas num dos endereços mais recomendados para quem tem bom gosto” (FELINTO, 2007, p. 8, grifo do autor).

Como vemos, apesar de ocorrer o deslocamento da subjetividade para a voz do enunciado citado - os *sites* das universidades -, os sentidos materializados são autorizados, confirmados, corroborados pelo sujeito jornalista enquanto sujeito do discurso.

Analisar a constituição da subjetividade nas práticas discursivas da mídia impressa acerca da criminalidade juvenil a partir do evento denominado “caso Sirlei” possibilitou observar como o sujeito do discurso constrói os seus percursos de sentido, que não são neutros nem tampouco literais. Possibilitou, ainda, analisar os efeitos de sentido possíveis que estão em jogo nas posições-sujeito que atravessam o discurso jornalístico, pois o sujeito, na AD, é posição entre outras, e se subjetiva ao passo em que se projeta de um espaço empírico para um espaço discursivo. Dessa forma, sustenta-se a assertiva da AD pecheutiana de que sujeito e sentido se constituem ao mesmo tempo, na articulação da língua com a história, incluindo a ideologia.

Referências

ADORNO, Sérgio; BORDINI, Eliana; LIMA, Renato Sérgio de. O adolescente e as mudanças na criminalidade urbana. *Revista São Paulo em Perspectiva*, São Paulo: Fundação SEADE, v.13, n.04, p. 62-74, out/dez.1999. Disponível em: <<http://www.nevusp.org/downloads/down067.pdf>>. Acesso em: 03 jan. 2011.

FELINTO, Marilene. Desumanizando a empregada-puta. *Revista Caros Amigos*, São Paulo: Editora Casa Amarela, ano XI, n. 124, p. 8, 2007.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LUFT, Lya. Errata de pé de página. *Revista Veja*, São Paulo: Editora Abril, ed. 2017, n. 28, p. 20, 18 jul. 2007.

MALUF FILHO, Aziz; LOBATO, Eliane. Marginais da classe média. *Revista Isto É*, São Paulo: Três Editorial Ltda, n. 1996, p. 68-72, 2007.

MENDONÇA, Martha. A brutalidade e o desejo de justiça. *Revista Época*, São Paulo: Editora Globo S. A., n. 476, p. 94-96, 02 jul. 2007.

MICHAUD, Yves. *A Violência*. Tradução de L. Garcia. São Paulo: Ática, 1989.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. 4. ed. Campinas, SP: Pontes, 2006.

PÊCHEUX, Michel. Análise Automática do discurso. In: GADET, Françoise; HAK, Tony. (Org.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas, SP: UNICAMP, 1990. p. 61-162.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. In: GADET, Françoise; HAK, Tony. (Org.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas, SP: UNICAMP, 1990. p. 163-252.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução de Eni Orlandi et al. 3. ed. Campinas, SP: UNICAMP, 1997.

REVISTA ÉPOCA. São Paulo: Editora Globo S.A., n. 476, 02 jul. 2007.

REVISTA ISTO É. São Paulo: Três Editorial Ltda, n. 1996, 04 jul. 2007.

REVISTA VEJA. São Paulo: Editora Abril, ed.2015, n. 26, 04 jul. 2007.

SOARES, Ronaldo. Socos, pontapés e uma lição... *Revista Veja*, São Paulo: Editora Abril, ed. 2015, n. 26, p. 94-96, 2007.

THOMPSON, John Brookshire. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

WAISELFISZ, Julio (Org.). *Juventude, violência e cidadania: os jovens de Brasília*. Brasília: UNESCO, 1998. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001308/130866por.pdf>> Acesso em: 03 jan. 2011.

WAISELFISZ, Julio. *Mapa da Violência IV - Os Jovens do Brasil: Juventude, Violência e Cidadania*. Brasília: UNESCO, 2004. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001351/135104porb.pdf>>. Acesso em: 03 jan. 2011.

UM ESTUDO DO *ETHOS* DISCURSIVO NAS CARTAS DE LEITORES DA REVISTA MUITO

Rosa Helena Blanco Machado^{1*}

Universidade do Estado da Bahia - *Campus I* / PPGEL/GELLC/

Introdução

Este estudo de que agora se apresentam alguns resultados faz parte de um projeto maior intitulado **AS CARTAS DOS LEITORES E OS TEXTOS A QUE RESPONDEM UM ESTUDO SOBRE OS SENTIDOS EM MOVIMENTAÇÃO**. Constan deste projeto maior os estudos da cena enunciativa em torno a três veículos de comunicação, na sua versão impressa, que circulam em nossa sociedade, em todas as esferas sociais, pode-se dizer. São eles: a Revista MUITO, de que tratamos aqui, a Revista Super Interessante e o jornal IURD, jornal da Igreja Universal do Reino de Deus. É um projeto que abriga estudantes de Iniciação Científica do curso de Letras Língua Portuguesa e Literaturas do Departamento de Ciências Humanas I, Campus I/UNEB². A proposta final é fazer um cotejo entre os três veículos vistos, no que diz respeito ao estudo das Cartas de Leitores que se apresentam em cada um deles, e ver como funciona, em cada jornal/revista, a cena enunciativa, com sua cenografia, sua topografia

^{1*} Professora Titular da Universidade do Estado da Bahia, Departamento de Ciências Humanas I. Coordenadora do PPGEL – Programa de pós-graduação Mestrado em Estudo de Linguagens.

² Estão trabalhando comigo neste projeto as alunas de graduação em Letras, Campus I/UNEB, Aline Santos e Amaísa Santos. A Aline coube cabe um Plano de Estudos relativo á Revista Super interessante; a Amaísa, um estudo sobre a Revista da IURD. Os estudos estão em andamento.

e as questões do *ethos* nessa seção que se dispõe a fazer as vezes da relação natural de língua(gem) entre as pessoas, em seus cotidianos: o contacto que permite as interações verbais, ainda que, como neste caso, em relações assimétricas de linguagem, isto é, como um arremedo de uma conversa pessoal mas de que sabemos ser um dos pólos mais forte do que o outro.

Neste estudo se busca pensar a constituição do *Ethos* discursivo que se verifica nas passagens examinadas da revista MUITO, especificamente as seções das Cartas de Leitores, numa perspectiva de análise do discurso tal como praticado em Maingueneau (1989, 2005, 2006). Isso supõe pensar a língua e a linguagem de um modo distanciado do que o faz a linguística tradicional, ainda que a ela se prenda em alguns aspectos, mas considerando que o exterior à língua não lhe é, de fato, exterior, e sim componente da sua própria natureza entendida enquanto discurso, sentidos e efeitos de sentidos que se estabelecem entre os interlocutores de um empreendimento linguageiro. Também não se trata de pensar aqui o *Ethos* como o faz a Retórica, embora, claro, não se possa desvencilhar tão facilmente deste campo de estudos que foi aquele que primeiro pensou o conceito em suas reflexões sobre a língua e a linguagem. De todo modo, não se faz, em AD, tal como a pratica Maingueneau, um estudo do *ethos* discursivo tendo como fundamentos as mesmas concepções de língua e de sentido que são vistas na Retórica Clássica ou na Retórica moderna, a Retórica de Perelman, por exemplo.

Para o estudo, foram consultadas cerca de 40 exemplares da revista MUITO, divulgadas desde o ano de 2008 até os nossos dias, escolhendo-se, ao acaso, esses exemplares consultados. Das 40 revistas consultadas, selecionamos em torno de 30 cartas para serem analisadas.

A Revista MUITO

A Revista MUITO é do mesmo grupo A TARDE e é vendida juntamente com o jornal, do qual não se pode separá-la. Surgiu no ano de 2008, circulando aos domingos. Segundo o site do jornal, trata-se de uma Revista de variedades, cultura: entrevistas, editoriais de moda, gastronomia, dicas culturais...³.

Apresenta sempre uma entrevista com importante personalidade da Bahia, em seção intitulada *abre aspas*, ensaios fotográficos de moda, um editorial curto e atinente à reportagem mais destacada do número em questão, dicas de restaurantes e de lugares para visitas, algumas colunas fixas, como Trilhas, páginas de imagens e desenhos artísticos, fotografias e cartuns, além de pequenas entrevistas com alguma personalidade do mundo das artes, da literatura, da cultura em geral, que circula entre nós, podendo ser baiano ou de outro estado brasileiro. Apresenta também a seção a que nos dedicamos, neste estudo: aquela destinada a receber as cartas de seus leitores, a que se dá o nome de COMENTÁRIOS. Acrescente-se a isso o traço que a singulariza: trata sempre de assuntos que diretamente têm a ver com a nossa realidade, de soteropolitanos, de baianos.

A arte gráfica, seus desenhos, cartuns e fotografias, são muito interessantes e contribuem, junto com as matérias, para a formação do *ethos* da própria revista, que se pode falar, rapidamente, como sendo de um tom sofisticado próprio da vida nas cidades grandes, com seu *glamour* e possibilidades, suas modernidades, ligadas, em grande parte, às formas e usos culturais das classes mais aquinhoadas e privilegiadas de nossa sociedade.

De formatação bem feita, com qualidade, fotos bonitas e atraentes, sempre destacando, em sua capa, algum valor ou referencial local, baiano, muitas vezes circunscrito mesmo à região soteropolitana; ou então

³ Disponível em: <http://www.atarde.com.br/jornalimpresso/cadernoserevistas/revista.jsf?id=20>. Acesso: 04 de novembro de 2010.

trazendo a imagem de uma personalidade conhecida e importante do mundo cultural, intelectual, político, às vezes do mundo dos negócios do nosso Estado. Sempre chamam a atenção, sem dúvida, as capas da Revista MUITO, pela beleza, colorido, qualidade. E tratam, em geral, de assuntos que diretamente têm a ver com a realidade baiana.

A Carta de Leitor: que gênero de discurso ela cumpre?

Sem entrar na discussão do que seja o discurso jornalístico, nem de sua natureza enquanto ato comunicacional, serão postos em relevo tão somente alguns entendimentos já consolidados do que seja a Carta do leitor: um gênero que é ao mesmo tempo jornalístico, posto que é divulgado em veículo de informação, a revista, em nosso caso, disponibilizado ao público, por um lado; e, por outro, de algum modo, relacionado à esfera particular, na medida em que se trata de uma carta, expressão de um sujeito em direção ao jornal e aos seus pares, os leitores da mesma revista MUITO. Claro que por ser uma carta, não vai assumir o traço de privacidade de uma carta pessoal; mas a ela se conforma e se constitui nos modos de arranjo e de distribuição. A Carta do Leitor se nutre da carta pessoal e segundo esta se formata: trata-se de uma carta escrita por um leitor da publicação, dirigida ao redator da revista, cujo autor espera (e conta com isso) que sua carta seja divulgada pela revista e seja acessível a todos os outros leitores daquela publicação.

Segundo Maingueneau, discutindo o trabalho de Ebel e Fiala (1981) sobre correspondência de leitores em um jornal europeu, os autores insistem, a respeito da Carta do leitor, que esta supõe

... a existência de dois gêneros em níveis diversos: por um lado as cartas de leitores que resultam do gênero epistolar e se apresentam tanto como 'cartas abertas' como quanto cartas comuns; por outro lado, a própria rubrica 'correspondência dos leitores', um dos gêneros jornalísticos elaborados a partir

das cartas (Ebel e Fiala, 1981, apud Maingueneau 1989, p. 35).

É da natureza da carta do leitor, então, essa dupla configuração, ao mesmo tempo uma carta e um gênero jornalístico, com suas especificidades.

Segundo Paredes Silva (apud Teixeira, 1999) a carta à redação – a carta do leitor – pode ser classificada como um gênero secundário do gênero maior Cartas: “não se trata de uma carta qualquer, mas de um tipo específico de interação social, aquela que se estabelece entre o leitor e o jornal” (Teixeira, 1999). Este traço faz a carta sofrer restrições do tipo ser publicada ou não, ser publicada na íntegra ou ser penalizada com cortes determinados pelo Editor e, desse modo, arriscar-se a ter comprometidas suas significações, nesta passagem de distribuição do mundo privado da carta para o mundo público do jornal.

O nosso interesse pelo estudo do *ethos* nas cartas de leitores, nos três veículos de comunicação já referidos anteriormente, se deve, inicialmente, à curiosidade por entender como os sentidos praticados nas diversas matérias, reportagens e demais textos jornalísticos podem impactar o leitor comum daquela publicação a ponto de fazê-lo escrever uma carta para, de algum modo, interferir, quer seja concordando, exaltando, quer seja discordando e até mesmo, rejeitando aquilo que lá é dito. O interesse inicial se fez mesmo pela curiosidade em torno à movimentação dos sentidos entre a fonte enunciativa — o jornal — e os seus destinatários, os leitores. Entendendo que os destinatários não se constituem como pólos passivos de uma interação dialógica, mas, ao contrário, devem ser tomados como constituintes de uma mesma cena enunciativa, na qual devem atribuir sentidos ao que lhes é comunicado por seus parceiros de comunicação, o estudo logo se fixou na descrição desta cena enunciativa em que se desenrolam estes diálogos entre o leitor, através de sua carta, de um lado; e, de outro, o jornalista/ o editor e os outros leitores da mesma revista, em nosso caso, a MUITO.

A caracterização do sujeito desta carta do leitor se colocou muito rapidamente como algo a ser discutido, posto que a aceitação da carta do leitor pelo editor/jornalista e pelos outros leitores do mesmo meio de comunicação se dá justamente pela forma como o enunciador desta carta se constitui, como se faz de modo a ser aceito e referendado por aqueles que ele coloca, com o gesto de sua enunciação, como os seus “co-enunciadores” ou destinatários nesta interação.

No caso de uma peça de comunicação impressa, uma revista como MUITO, que tem como traço de singularidade e de identidade um tom de cultura de urbanidade, de lazer, e, por que não dizer, de valorização da cultura local, que tipo de identidades discursivas podem se expressar nas cartas de leitores, nesta conversa que se trava, na seção COMENTÁRIOS, entre os leitores e o jornal? É isto o que conduz ao estudo do *Ethos* discursivo nestas pequenas peças, as cartas dos leitores, desprovidas que são, por natureza, de elementos outros como desenhos, fotografias, e alimentadas tão somente por suas formulações linguístico-discursivas, mas que compõem uma cena enunciativa que ao mesmo tempo é exigida para sua enunciação e é a legitimadora dos seus enunciados.

A seção da revista MUITO que recebe e publica as Cartas de leitores se intitula COMENTÁRIOS. Ao lado da palavra aparece a frase: Mande sua sugestão e comentários para (endereço eletrônico da revista).

A seção COMENTÁRIOS não é uma grande seção. No surgimento da revista, ela se apresentava, apenas, com duas ou três cartas; decorridos alguns meses, a seção cresceu em número de cartas, alcançando hoje uma média de cinco a seis, por número. Também pode aparecer, no espaço da seção, uma pequena foto de matéria já publicada e que é motivo de carta de leitor naquele número.

De modo geral, pode-se dizer que as cartas de leitor da revista MUITO são, sobretudo em seu início, em boa parte, expressões de parabéns e de congratulações aos Editores e jornalistas pela qualidade da revista, pela conveniência e atualidade dos temas e também pela competência das

matérias e de seus criadores, sem, entretanto, apresentação de comentários específicos sobre esta ou aquela matéria, reportagem, entrevista. Mas, com o passar do tempo, as manifestações dos leitores vêm se diversificando e hoje são comuns as cartas de leitores que apoiam as investidas e as escolhas da revista, e são recorrentes os comentários e as argumentações sobre as diversas matérias tratadas, em grande parte com demonstrações de aquiescência e de concordância com os temas e com o modo como foram tratados; isto é, verifica-se uma boa dose de acolhimento aos valores e modelos culturais e ideológicos trabalhados pela revista. Mas já aparecem também as vozes discordantes, do mesmo modo investidas da autoridade que lhes é dada pelo *ethos* construído nessas cenografias, das quais fazem parte o enunciador, o destinatário bem como a cronografia e topografia.

O *Ethos* discursivo

Na língua, é a “dêixis linguística” que define as coordenadas espaço-temporais de um ato de enunciação: **eu/tu**, aqui, agora. Todo ato de enunciação se enquadra nestas coordenadas. Entretanto, esse nível dêitico não explica o ato de enunciação quando se passa para o mundo da significação que está atrelado a uma formação discursiva. Por formação discursiva a Análise do discurso pecheuxtiana⁴ entende o domínio de saber instituindo aí aquilo que o sujeito pode e deve saber e dizer. Trata-se de um conceito que está relacionado diretamente aos lugares de sujeito, isto é, às posições ocupadas ou que podem ser ocupadas pelos sujeitos dentro daquela formação discursiva: o que o sujeito pode e deve dizer no interior de uma formação discursiva a partir daquela posição. Aqui já se tem a dêixis discursiva, na qual se distinguem: o locutor e o destinatário discursivos, a cronografia e a topografia discursivas.

4 Formação discursiva é um conceito utilizado por Michel Pêcheux em seus estudos em Análise do Discurso. Este conceito ele o tomou, primeiramente, em Michel Foucault e o ajustou para a inserção em suas reflexões sobre a disciplina que ajudou a fundar.

É do locutor discursivo que vamos tratar aqui; na verdade, do enunciador, na sua relação com o(s) destinatário(s) que ele configura no ato de enunciação, através da construção do *ethos* discursivo. Isto é, o enunciador que vamos estudar deve ser compreendido enquanto a construção de um *ethos*, o qual, como se sabe, é um conceito formado pela retórica clássica, mas aqui retomado tal como estudado por Maingueneau (1989, 2005, 2006).

Segundo este autor (1989), o *ethos* retórico presume uma “propriedade que o orador se confere implicitamente através de sua maneira de dizer: não o que dizia a propósito dele mesmo mas o que revelava pelo próprio modo de se expressar”. Este é o modo retórico de entendimento de *ethos*. Aqui procuramos entender e identificar nas cartas de leitores da revista Muito, um entendimento do *ethos* sem o viés psicologizante em torno do qual “o enunciador desempenha um papel em função dos efeitos que ele pretende produzir em seu auditório”. Isto é, recusa-se o entendimento de que é o orador que institui este efeito de construção do *ethos* visando o seu público. No entendimento de Maingueneau, o *ethos* discursivo se configura como os efeitos que, em relação à formação discursiva,

se impõem àquele que no seu interior ocupa um lugar de enunciação, fazendo parte integrante da formação discursiva, ao mesmo título que as outras dimensões da discursividade. *O que é dito e o tom* com que é dito são igualmente importantes e inseparáveis (1989, p. 45).

Na retórica clássica o *ethos* estava relacionado à fala e neste caso o “tom” era um elemento a ser considerado para a marcação deste *ethos*. A passagem do entendimento de *ethos* para contextos escritos não impede, contudo, que se reconheça também aos textos escritos uma voz “que habita a enunciação do texto, uma voz concebida, de ora em diante, como uma das dimensões da formação discursiva”. (Maingueneau, 1989, p. 46). Ainda para Maingueneau, o que se chama de voz pode ser melhor traduzido por

tom, o **tom** de um texto. A formação discursiva que rege o lugar do sujeito é quem define as características que vão compor este tom dito em direção ao sujeito: trata-se de um tom que está relacionado á própria Formação Discursiva.

Há, conforme os estudos, o *ethos* discursivo e o *ethos* pré-discursivo. Não vamos entrar em discussão sobre estes dois tipos, posto que se presume que, no contacto com as cartas de leitores, não há como se pensar um *ethos* pré-discursivo a não ser o de que o autor da carta é um leitor daquela revista. O *ethos* pré-discursivo é distinguido pelo destinatário antes mesmo de o enunciador falar ou escrever algo; no caso do *ethos discursivo* o destinatário também participa desta construção na medida em que o enunciador constrói o *ethos* ao tempo em que se dá a enunciação, então o *ethos* do enunciador vai sendo construído pelo destinatário á medida da enunciação daqueles enunciados, com aquele tom.

Segundo Maingueneau:

...qualquer discurso escrito [...] possui uma vocalidade específica, que permite relacioná-lo a uma fonte enunciativa, por meio de um tom que indica quem o disse” [...]. Esta determinação da vocalidade implica uma determinação do corpo do enunciador (e não do corpo do autor efetivo). Assim, a leitura faz emergir uma origem enunciativa, uma instância subjetiva encarnada que exerce o papel de fiador. [...] O fiador, cuja figura o leitor deve construir com base em indícios textuais de diversas ordens, vê-se assim investido de um caráter e de uma corporalidade, cujo grau de precisão varia conforme os textos. [...] Caráter e corporalidade do fiador apoiam-se então sobre um conjunto difuso de representações sociais valorizadas ou desvalorizadas, de estereótipos sobre os quais a enunciação se apoia e por sua vez contribui para reforçar ou transformar. (MAINGUENEAU, 2005, p. 72).

A construção do *ethos* na Revista MUITO: um olhar possível

Observe-se na passagem abaixo, uma carta de leitor extraída da revista MUITO, como se dá a construção deste *ethos*, pelo tom ou pela vocalidade emprestada pelo fiador, este que é o enunciador investido deste tom e desta vocalidade. E como a leitura do texto faz emergir sua origem enunciativa, em uma subjetividade corporificada, digamos, pelo tom de que se encontra investido o fiador. Tem-se assim a corporalidade de que fala Maingueneau. Cria-se então uma cena que permite àquele enunciador/fiador enunciar com propriedade, a partir da formação discursiva na qual ele se inscreve, pela construção de um *ethos* de enunciador perfeito daquela enunciação e, conseqüentemente, a validação desta enunciação e dos seus enunciados.

ARTE FUNCIONAL

Fiquei muito feliz quando vi a capa da Muito do dia 23. Afinal, não é sempre que o design é divulgado nos meios de comunicação. Mas, quando terminei de ler a matéria, senti falta de informações sobre o design gráfico empresarial (institucional), ou seja, aquele que é fundamental para qualquer empresa, pois é o que cuida da imagem, com a criação da marca, por exemplo. É muito importante divulgarmos o design gráfico, pois ele é uma ferramenta estratégica de negócios.
(MUITO 6/6/2010, p.6.)

Este enunciador leitor da MUITO se posiciona a partir de uma formação discursiva referente ao saber do *design* nos meios da comunicação, mostra que detém conhecimento do assunto revelado não só pelo que destaca de meritório na reportagem como pelo que, segundo ele, a ela lhe falta, no que diz respeito à questão dos saberes sobre o

design e a comunicação. Coloca-se, então, como um conhecedor do tema e ao mesmo tempo leitor da MUITO, um leitor da revista que é também conhecedor das questões da imagem e da comunicação. À medida que o leitor vai lendo a carta deste enunciador/fiador vai formando, pela própria construção da cena, o *ethos* deste enunciador que é investido de um tom de conhecedor daquele assunto. Este leitor que escreve agora a carta de leitor endereçado ao jornal e aos outros leitores da revista se apresenta então como perfeitamente possível de se enunciar através de um texto como a Carta de leitor para falar daquele assunto.

Seguem abaixo algumas outras cartas de leitores da MUITO, nas quais se pode recortar a figura do enunciador/ fiador, conforme ensinado por Maingueneau de que o fiador apresenta a figura construída pelo leitor “com base em indícios textuais de diversas ordens...”. Desta maneira pode-se ir configurando aos poucos, outros *ethos* das cartas de leitor da revista MUITO:

ELSIMAR

Parabenizo-lhes pela excelente reportagem com esse ícone baiano que é Elsimar Coutinho. Quando me casei, passei seis anos sem engravidar. Fiz uma consulta com ele, que me disse: fique tranquila que você vai ser mãe. E foi verdade. Há muito não o vejo, mas achei interessante e em boa hora o valor dado a este grande profissional.
(MUITO, 19/7/2009, p.6)

PASQUALINO 1

Acabo de ler a entrevista com o arquiteto Pasqualino Magnavita. Parabéns por esta magnífica iniciativa. O professor Pasqualino foi meu mestre nos anos de 1970, na Escola de Arquitetura. Muitos mestres se destacam, porém pouquíssimos conseguem se colocar como referência no exercício profissional dos seus alunos. Pasqualino é um deles. Não me considero um ex-aluno, tal é a lembrança das suas colocações.
(MUITO, 19/7/2009, p.6)

PASQUALINO 2

Parabéns pela revista número 66, está das melhores para mim. Aninha Franco nunca esteve melhor... Não posso deixar de elogiar a entrevista com o arquiteto Pasqualino Magnavita. Dá para sentir a sabedoria e a grandeza deste profissional. O que é que há com a Bahia, que não respeita os seus pensadores/sábios? Como dizia Glauber Rocha, a Bahia está loteada. Faço minhas as palavras do especialista Magnavita.
(MUITO, 19/7/2009, p. 6)

Nas três cartas, é possível reconhecer-se, por parte de seus enunciadores, um tom de conhecimento e autoridade em torno ao assunto tratado: nessas cartas, os diferentes enunciadores conhecem as personalidades retratadas nas matérias da revista, com essas personalidades mantiveram contacto em algum tempo da vida e cultivam por elas uma grande admiração, o que os leva a parabenizar a revista por ter realizado a entrevista. O enunciador/fiador confere um tom de conhecimento, às vezes mesmo de intimidade em relação a esta personalidade importante baiana. A revista MUITO parece, pelo tom construído na enunciação, ter afinado com esses enunciadores no que diz respeito à consideração e à homenagem que foi prestada a essas personalidades. Há algo aí que é da ordem da intimidade: o leitor da MUITO tem esta relação próxima com a sua revista. Este mesmo traço, originado da relação próxima do leitor com a revista e seu modo de ser, que, aqui, se pode pensar como algo decorrente do fato de alguém ser natural de um lugar, no caso, natural da Bahia, de Salvador, segundo este estudo, se constitui como um dos traços mais fortes e recorrentes na construção do ethos das cartas de leitor da revista MUITO. São muitas as passagens em que se pode fazer, como leitor, a construção deste ethos a partir da cena enunciativa construída pelo enunciador/fiador, o qual em boa parte das cartas se apresenta como aquele que conhece aquilo de que a revista trata, a pessoa que a revista entrevistou, o tema abordado, o problema apontado, o local descrito, o acontecimento

que virou notícia... enfim, o enunciador da carta de leitor da MUITO, em boa parte, se apresenta tomado de um ethos de origem e de pertencimento, ao estado da Bahia, á cidade de Salvador, então, de ser baiano, ser natural desta cidade, ser deste estado e deter conhecimento de suas questões e de seus habitantes/moradores.

Segundo Maingueneau:

O tom específico que torna possível a vocalidade constitui para nós uma dimensão que faz parte da identidade de um posicionamento discursivo. O universo de sentido que o discurso libera impõe-se tanto pelo *ethos* quanto pela doutrina; as idéias apresentam-se por uma maneira de dizer que remete a uma maneira de ser, à participação imaginária em um vivido (MAINGUENEAU, 2005, p. 73).

Nas cartas abordadas, há, certamente, uma dimensão de identidade não porque seus enunciadores se tenham colocado dentro desta identidade, mas pelo modo como se posicionam dentro da formação discursiva em que se engajam, enquanto leitores da revista, e na consideração das temáticas trabalhadas e sobre as quais se pronunciam. Enquanto pessoas que conhecem as personalidades baianas enfocadas, esses enunciadores se posicionam como também baianos que lhes prestam homenagens porque entendem ser estas personalidades merecedoras destas homenagens. E entendem ademais que é importante que haja um veículo de comunicação que reconheça a necessidade destas homenagens. A criação da cena enunciativa legitima seus dizeres, seus enunciados porque legitima também o *ethos* que se confere ao seu enunciador: fala disso porque entende disso.

Outras cartas vão apontar para a construção e a emergência deste *ethos* a que se está configurando como de pertencimento a uma comunidade, baiano, soteropolitano, conhecedor de seus problemas e de suas soluções:

MARCELO NOVA 2

Marcelo Nova mostrou como a Bahia e Salvador, em particular, eram. Pude presenciar nos shows do Camisa de Vênus, bem no começo da carreira da banda. É uma pena que o previsto tenha se concretizado. Há séculos, Gregório de Mattos já anunciava a Triste Bahia.

(MUITO, 23/08/2009)

TRILHAS

Fico feliz ao ler as considerações de Aninha Franco na revista Muito. Sempre que falo que Salvador é uma grande favela, com pequenas ilhas de prosperidade, basta olhar para os lados, ou chegar á cidade de avião, que vemos o quanto somos pobres. Para nós, que somos um pouco menos cegos, fica a missão de tentar abrir os olhos das pessoas, mostrando-lhes a verdade. Quem sabe assim, deixemos de ser uma das cinco piores cidades para se viver.

(MUITO, 18/10/2009, p. 6)

PROPOSTA

Sou leitor assíduo de A Tarde e venho acompanhando a Muito aos domingos. As matérias são fantásticas e o conteúdo maravilhoso. Quem teve a idéia está de parabéns. Mas tenho uma proposta: que tal falar dos fatos do interior e das pessoas de lá que precisam ser reconhecidas?

(MUITO, 31/08/2008)

DURVAL LELYS

Não concordo com a idéia de ter mais um lugar particular no Carnaval. Precisamos de mais conhecimento sobre nossa história, sobre os valores que temos. Temos esse grande problema que é a perda de identidade. Tudo ficou muito descartável, as pessoas, as coisas, os motivos. Consequência: memória curta. O Carnaval surgiu no Centro, foi para Barra /Ondina, e agora vai para onde? A cidade cresce desordenadamente, tudo mal feito. Já não basta o Carnaval ser excludente social e racialmente?

(MUITO, 7/03/2010 p. 6)

TRILHAS

Como frequentador de Itaparica desde a década de 1970 devo dizer que a bucólica ilha de João Ubaldo na existe há muito tempo. Esse saudosismo condenaria Niterói ao atraso. Desculpem-me Aninha Franco e João Ubaldo Ribeiro, mas eu acho que ser contra essa ponte que liga a Ilha a Salvador é retrógrado.

(MUITO, 7/03/2010 p. 6)

MUITO 3

Chegar ao número 100 faz o leitor de Muito comemorar! Muitas reportagens nos contaram ou lembraram de coisas da Bahia e dos baianos. Que a Muito continue nos apresentando o que há de melhor.

(MUITO, 7/03/2010 p. 6)

Nas passagens, as cartas de leitores transcritas acima, os enunciadores, enquanto fiadores, se impõem um tom, uma vocalidade de conhecedores das questões colocadas, todas elas relacionadas a problemas da cidade ou do estado ou a personagens baianos que têm funções relevantes. Há posições de total adaptação aos dizeres das reportagens da revista, das falas dos entrevistados etc. mas há também reações ao que é colocado nestas reportagens e entrevistas. Quer assumindo uma posição favorável, quer contrária, nestas cenas enunciativas pode-se perceber a emergência sempre de um ethos marcado pelo traço de pertencimento de habitante/morador deste estado da Bahia, em sua capital e em outros lugares e, nessa condição, conhecedor das suas condições, de suas mazelas, de suas qualidades. Os sentidos e as significações destes discursos, autorizados pelos enunciados e pelo ethos construído, que se pode ler nas cartas acima, se impõem como um modo de ser e de estar no mundo em que se encontram mergulhados tanto o enunciador quanto seus co-enunciadores, os destinatários. Esta cena de enunciação, ao tempo em que se impõe por sua necessidade, possibilita e autoriza os enunciados, validando-os.

Conclusões

Maingueneau (2005, p.73) discute sobre o texto e sobre o modo de construção da cena enunciativa, mostrando que o texto supõe um movimento entre o enunciador e o destinatário. O texto não funciona pela contemplação, mas por este movimento.

O texto não é para ser contemplado, ele é enunciação voltada para um co-enunciador que é necessário mobilizar para fazê-lo aderir “fisicamente” a um certo universo de sentido. O poder de persuasão de um discurso decorre em boa medida do fato que leva o leitor a identificar-se com a movimentação de um corpo investido de valores historicamente especificados. A qualidade do ethos remete, com efeito, à figura desse ‘fiador’, que mediante sua fala, se dá uma identidade compatível com o mundo que se supõe que ele faz surgir em seu enunciado. Paradoxo constitutivo: é por seu próprio enunciado que o fiador deve legitimar sua maneira de dizer (2005, p 73).

O que aqui foi discutido, em certa medida, é uma forma de pensar o texto não como algo a ser contemplado, mas como algo a ser questionado de modo a recuperar estes movimentos do enunciador/fiador, em direção ao seu co-enunciador ou destinatário na possibilidade dessa “adesão a um certo universo de sentido”.

Os enunciadores aqui trazidos, corporificados de “valores historicamente especificados”, constroem seus *ethos*, enquanto fiadores; estes, por falas, se mostram perfeitamente ajustados ao mundo criado na cena enunciativa, por seus enunciados, em sintonia de identidades. Isto lhes permite trabalhar com desenvoltura seus gestos de linguagem, as cartas de leitores, gestos esses traduzidos nas expressões dirigidas aos jornalistas e aos editores, e também aos outros leitores da revista, os quais ele apresenta

como seus destinatários, compondo uma cena enunciativa compatível com a sua enunciação.

No caso da revista MUITO, não se pode falar tão somente da apreensão de um *ethos* configurado à base do traço de pertencimento à comunidade baiana. Outros *ethos* possíveis são apreendidos pelos leitores e isso, parece, pode estar na relação direta com as matérias e reportagens apresentadas e discutidas na revista. Em todos eles, porém, acredita-se que há a construção de um *ethos* de base, lastreador, sobre o qual outros podem se apor, sem entretanto lhe tirar a força e a importância. A carta de leitor da revista MUITO se apresenta, se impõe e é validada pela construção de um *ethos* de base cujo tom e vocalidade mais fortes são o traço de pertencimento à comunidade baiana. Isto possibilita ao sujeito da carta de leitor da revista Muito se posicionar e dar validade à cena enunciativa que descreve e na qual se inscreve.

REFERÊNCIAS

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do Discurso**. São Paulo, Editora da UNICAMP, Pontes, 1989.

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da enunciação**. Organizado por Sírio Possenti e Maria Cecília Souza-Silva. Curitiba, Criar Edições, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. Ethos, cenografia, incorporação. In AMOSSY, Ruth (org) **Imagens de si no discurso: A construção do ethos**. São Paulo, Contexto, 2005. p. 69-92.

PAREDES SILVA, V.L. (1997). “Variações tipológicas no gênero textual carta”. In: KOCH, I.V. & KAZUE, S.M.B. Tópicos em Linguística de Texto e Análise da Conversação. Natal: EDUFERN. p.118-126.

MELO, Cristina Teixeira Vieira de. Cartas à redação. Uma abordagem discursiva. Tese de doutorado, Unicamp/IEL, 1999.

MÍDIA, POLÍTICA E CULTURA: CONSTRUÇÕES DISCURSIVAS E ESTRATÉGIAS DE IDENTIFICAÇÃO

Tiago Santos Sampaio

Universidade do Estado da Bahia – *Campus XIV*

INTRODUÇÃO

O cenário político contemporâneo tem sido progressivamente reconhecido como um espaço no qual se articulam instituições, práticas e agentes que produzem sentidos a partir da interseção com lógicas midiáticas massivas. A centralidade social destas demarca-se inclusive pelo potencial em determinar modos de apresentação e de posicionamento dos agentes políticos necessários para garantir uma visibilidade favorável. O atrelamento entre os modos de produção midiáticos e as estratégias de alcance de uma dimensão pública da política emerge como uma relevante circunstância societária do século XX; neste âmbito, a intensificação dos contatos entre os campos comunicacionais e políticos interfere nas formas de atuação de ambos.

Tal aproximação se caracteriza como um dos efeitos das reconfigurações sobre os modos de fazer política na atualidade, na qual a força material cede lugar à força simbólica. A disputa pelo poder e as relações que emanam daí passam a ser marcadas pela legitimação do convencimento em detrimento da coerção física e da violência, embora não as elimine completamente como recursos do jogo político.

Neste sentido, Antônio Carlos Magalhães – ACM – tornou-se, ao longo da sua carreira, um político reconhecido por orientar as suas ações

no cenário político de modo a não apenas se adaptar a estas transformações, mas de utilizá-las estrategicamente. As diversas possibilidades de atuação conjecturadas por ACM para alcançar seus objetivos resultam em grande parte, de sua configuração como um *político midiático*. Isto decorre não apenas de se tratar do proprietário de uma ampla rede comunicacional – a *Rede Bahia* –, como ainda de alguém que alcançou êxito no sentido de atuar segundo uma percepção própria da importância de sintetizar os campos políticos e midiáticos, de maneira a obter projeção regional e nacional e colher os dividendos positivos para a sua trajetória.

O objeto desta pesquisa se circunscreveu em um período correspondente ao crescimento da interseção entre os campos políticos e midiáticos na Bahia e à orquestração, por parte de ACM, da utilização de recursos simbólicos como estratégias de composição de uma imagem legítima no cenário político estadual. Desta forma, tivemos como objetivo central compreender o funcionamento dos discursos veiculados pela mídia impressa – *Correio da Bahia*, no período de 1987 a 1994 – enunciados por e sobre ACM, que construíram semanticamente a ideia de *amor à Bahia* e operaram a associação da imagem do político a traços culturais que configuram a narrativa identitária conhecida como baianidade.

Para tal empreendimento, foi necessário tecer um quadro de discussão teórico-metodológica a partir da interseção entre os Estudos Culturais (EC)¹ e Análise de Discurso, de orientação francesa (AD), vistos como campos epistêmicos além de repertoriar os elementos constitutivos de uma *narrativa da baianidade*, verificando quais signos delineiam os seus contornos segundo suas dimensões históricas e ideológicas. Ao longo da pesquisa também discutimos os principais aspectos de formação da imagem pública no espaço de relações dos campos políticos e midiáticos a fim de gerar uma compreensão, inscrita em um contexto histórico e político,

¹ Embora não tenha sido observada nas referências bibliográficas consultadas a utilização da sigla *EC* para se referir aos Estudos Culturais, fazemos este uso, já que adotamos o mesmo critério para nos referirmos à Análise de Discurso, que, por sua vez, aparece comumente abreviada nas obras que a discutem.

sobre as estratégias discursivas capazes de criar a imagem de ACM como político que ama a Bahia, portanto investido de legitimidade.

A TRAJETÓRIA DA PESQUISA

Inicialmente, coube-nos justificar o período delimitado para a pesquisa como forma entender o contexto no qual emergiu o nosso objeto e, então, verificar o funcionamento dos discursos feitos por e sobre ACM veiculados na mídia impressa. Entre 1987 e 1989, assistimos a um momento de reconstrução da imagem política de ACM a partir da utilização de um discurso que associava a sua figura a elementos que remetem à *narrativa da baianidade* com a finalidade de neutralizar seu oponente, o então Governador Waldir Pires, além de preparar um cenário que o legitimasse como forte candidato ao próximo mandato como governador. Durante esse período, tal estratégia discursiva serviu como forma de estabelecer um diferencial entre sua figura política e a do seu opositor. O discurso que remetia à baianidade mostrou-se útil a ACM para reafirmar seu posicionamento na disputa pelo poder e abrir espaço para sua volta ao governo, na medida em que sua legitimação estava ligada ao *amor* pela Bahia – que, concomitantemente, faltaria ao seu oponente. Em 1989, Waldir Pires deixou o governo do Estado para compor a chapa do PMDB à presidência, como vice-presidente de Ulisses Guimarães. Politicamente, o acontecimento foi interpretado por ACM como um ato de abandono ao povo e às causas da Bahia, e, como tal, proposto ao eleitorado.

Nas eleições de 1990, o discurso político que explorava elementos da *narrativa da baianidade* foi o principal recurso de *marketing* utilizado na sua campanha para as eleições do governo da Bahia com o objetivo de consolidar a sua imagem àquela do político que tem *amor* incondicional pela Bahia e ao seu povo. Um dos *jingles* da campanha (*ACM, meu amor...*) reafirmava esta ideia, que se consolidaria após a breve e polêmica administração de Waldir Pires (GOMES, 2001). Esse

discurso foi amplamente utilizado por ACM e divulgado pelos veículos de comunicação, sobretudo pela *Rede Bahia*.

O retorno ao governo do Estado da Bahia, entre 1991 e 1994, se mostrou como um momento de consolidação do poder sustentado, sobretudo, pela cuidadosa gestão da sua imagem associada aos símbolos da *narrativa da baianidade* (DANTAS NETO, 2003). Em primeiro lugar, a baianidade funcionou como o *cimento ideológico* que conectou ACM ao povo, mantendo a coesão e a coerência da ideia de um político que *amava* a Bahia mais do que a si próprio e que, por isso, deveria ser visto como um legítimo representante dos interesses baianos. “O apelo midiático completava-se com a ostentação da paixão incondicional pela Bahia e com um espírito de revanche contra os seus *inimigos*” (DANTAS NETO, 2003, p. 223). A partir dessa concepção, ACM pôde reconstruir sua imagem, que estava ligada até a década de 1980 ao militarismo e ao golpe de 1964 – portanto associada a um autoritarismo autocrático (GOMES, 2001).

Além de evidenciar o contexto que justificou a escolha do nosso *corpus*, foi relevante, elencar alguns dos aspectos que justificaram a elaboração desta pesquisa, destacando a sua pertinência no cenário de estudos já realizados sobre a figura política de ACM e sobre a constituição da baianidade, como uma narrativa que evoca a singularidade do povo baiano. Um aspecto acentuado refere-se à contribuição para a compreensão de algumas implicações das novas configurações geradas pela relação mídia, política e cultura (RUBIM, 2000) e para entender os mecanismos de materialização dos posicionamentos ideológicos pelos discursos (EAGLETON, 1997), presentes nas articulações entre os elementos constituintes da *narrativa da baianidade* e a imagem de ACM. Outro aspecto que se converteu em justificativa para o desenvolvimento desta pesquisa refere-se à necessidade de ampliar a noção de baianidade também para uma construção simbólica que envolve outras dimensões como sua intersecção com o campo político. Ademais, de servir como mecanismo ideológico manifesto em práticas discursivas que reafirmam uma suposta

fixidez da identidade baiana, aspecto este discutido pelo antropólogo Osmundo de Araújo Pinho (1996, 1998).

A interpretação de que existiu, muitas vezes de modo deliberado e com o intuito de constituição de estratégia política, uma associação entre a figura política de ACM e a *narrativa da baianidade* foi realizada por diversos pesquisadores da política e da cultura baianas. Segundo Moura, a figura pública de Antônio Carlos Magalhães recapitula boa parte dos elementos que perfazem o “texto da baianidade” (2001, p. 63) e evidencia, brevemente, sua observação a partir de três momentos da política baiana, o mandato de Waldir Pires (1986-1988), o mandato de Lídice da Matta à frente da prefeitura de Salvador (1992-1996) e a morte do deputado Luís Eduardo Magalhães (1998).

É relevante ainda a explicitação das ferramentas e do percurso metodológico utilizados na pesquisa. A escolha da AD como referencial teórico-metodológico tornou-se adequada em virtude de que a análise do funcionamento das estratégias do discurso político remonta à própria origem desta área do conhecimento, que tinha esta temática como uma preocupação central em suas investigações iniciais (COURTINE, 2006). Isto não significa que não seja necessário empreender esforços no sentido de perceber suas atualizações teóricas e metodológicas a fim, inclusive, de ampliar suas possibilidades como instrumento de visada interdisciplinar. Este aspecto se atualiza no momento em que alguns conceitos da AD são discutidos na relação com conceitos de outros campos epistêmicos, como os EC.

Justificamos o espaço no qual se delineou o nosso *corpus*, a partir da observação de Gomes (2004), de que a constituição da imagem pública no cenário político é formada a partir do que o próprio agente político diz ou do que é dito sobre ele, inclusive nos meios de comunicação. Portanto, escolhemos o *Correio da Bahia* como espaço privilegiado de enunciação, por pressupormos que – enquanto instrumento de mídia ligado diretamente a ACM e ao seu grupo político – poderíamos encontrar uma vasta produção

discursiva do próprio político e sobre ele acerca da questão que nos interessava.

No período delimitado como universo da pesquisa foram analisadas 157 matérias² da sessão *política*, cujo nome era alterado de acordo com as transformações no cenário político e na própria linha editorial do jornal. Diversos enunciados foram extraídos destas e, em alguns momentos, foram selecionados trechos maiores de uma mesma matéria que sintetizava os aspectos observados que podiam ser encontrados em matérias separadas. Os enunciados foram utilizados de formas diversas: reunidos em blocos para pôr em evidência um aspecto analisado ou inseridos como citações no próprio texto da análise. Neste caso, serviram para reconstituir na análise uma ambientação – *cenografia* – criada pelas matérias ao abordar os assuntos referentes às questões investigadas. Também demarcamos nos blocos de enunciados, aqueles produzidos por ACM, embora, em alguns casos, os enunciados mesquem discursos do político às descrições, narrações e interpretações feitas pelo jornal.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

O espaço de relações, no qual se delineou o nosso objeto de pesquisa, se constitui como um conjunto de interseções dos campos políticos e midiáticos. As diversas condições relacionadas à transformação do fazer midiático, ao longo do século XX, contribuíram para formatar novos modos do fazer político, inseridos e adaptados, progressivamente, às lógicas produtivas dos meios de comunicação. O discurso político, nesse sentido, passa a funcionar em consonância com as *gramáticas* midiáticas, articulando-se com as suas práticas discursivas, entendidas, segundo a

2 Considerando a quantidade elevada de matérias analisadas, estabelecemos como critério de escolha daquelas a serem disponibilizadas, sua emblematicidade aos efeitos de reconstituir nosso objeto de estudo. O conjunto das matérias permanece disponível para o desenvolvimento de pesquisas futuras.

acepção foucaultiana, como atividades de enunciação, mas, sobretudo, como as relações que estabelecem as regras de enunciação.

Nesse sentido, as articulações entre os campos políticos e midiáticos expressam a intrincada rede de relações nas quais se exerce o poder e são negociadas as condições de produção discursivas em ambos os campos. Dessa forma, os discursos obedecem “tanto à estética midiática quanto à comunicação direta intrínseca à *práxis* política” (WEBER, 2004, p. 261). De acordo com Fausto Neto (2004), a lógica midiática atravessa o discurso político na medida em que não somente a política pensa seu funcionamento segundo as regras de produção discursiva do campo midiático. Concomitantemente, para que a política possa se fazer/conhecer e reconhecer, necessita passar pelas operações de anúncio e decifração da atividade midiática. Esta, portanto, não é concebida apenas como um espaço de enunciação, qual suporte material que acolhe os discursos políticos. É considerada como o lugar através do qual se operam as complexidades do *processo evenemencial* e se constroem os sentidos pautados na ambivalência do *fazer saber* e do *fazer sentir*, aspectos centrais para a reflexão das enunciações emanadas do âmbito político (CHARAUDEAU, 2006 a).

A centralidade dos processos produtivos midiáticos em suas relações com o fazer político redimensionaram as formas pelas quais são construídas as estratégias de composição das imagens públicas. O alcance de uma visibilidade favorável passa a incorporar a percepção por parte do campo político da relevância que a dimensão estética assume, enquanto maneiras mais convenientes de produzir discursivamente os sentidos adequados à circunstância societária marcada pela espetacularização. Nesse contexto, segundo a observação de Nunes, há um esvaziamento das propostas eleitorais numa perspectiva político-ideológica, que vêm sendo progressivamente substituídas pela espetacularização da política. O agente político se converte em ator, em personagem, e orienta suas ideias de acordo com as tendências identificadas nas pesquisas de opinião pública

e na receptividade do povo, apresentando os seus discursos de modo a compor uma espécie de enredo “onde a vida dos personagens, o desenrolar da trama e o final da novela acabam sendo forjados em consonância com as expectativas populares” (2004, p. 348).

A análise que realizamos, voltada para a compreensão dos discursos produzidos nas relações entre os campos políticos e midiáticos, contemplou, assim, os aspectos ligados aos *contextos situacionais* – que considera os meios pelos quais se enuncia; os lugares onde se diz; a frequência e os modos de dizer –, *institucionais* e *socioculturais*, ligados por sua vez, aos posicionamentos políticos e ideológicos dos agentes inscritos nestes contextos. A partir destes, os discursos políticos são investidos de estratégias que os tornam persuasivos para a composição das imagens favoráveis. Assim, “como parte da realidade ou como máscara, a política mostra partes convenientes, emite sinais para espectadores, sociedades e mídias, esperando produzir apoio, votos, opinião” (WEBER, 2004, p. 261).

Estes contextos demarcaram as *condições sociais de produção* discursiva da nossa pesquisa. Tendo sido governador nomeado por dois mandatos, ACM veio a ser derrotado nas eleições de 1986. Refaz, então, sua inserção no campo político, adaptando-se às condições de uma sociedade centrada na mídia, operando no intuito de transformar a sua imagem pública, ligada à ditadura militar e a um estilo associado à truculência e ao autoritarismo. Através da sua metamorfose em empresário da mídia, consegue ampliar os seus espaços de enunciação, adequando-se às lógicas de produção dos meios de comunicação, dentre os quais figura o *Correio da Bahia*. No período escolhido para a análise, este emerge como um desses espaços privilegiados a partir do qual os discursos de ACM e do próprio jornal ganham uma interpretação que transcendem o *fazer saber* e concentram-se no *fazer sentir*, acentuando as conotações passionais do campo político.

Os esforços empreendidos com a finalidade de transformação da imagem pública de ACM compreendem a utilização do *Correio da Bahia*

como lugar de produção e reprodução de discursos capazes de construir a ideia de um *amor* incondicional do político pela Bahia. Tomando a noção de formação discursiva de Pêcheux (1997), os discursos presentes no *Correio da Bahia* obedecem a um conjunto de restrições segundo o que *pode e deve ser dito*, com a finalidade de atender às formações ideológicas às quais se filiam. A frequência com que os discursos se manifestam na superfície intradiscursiva com a manutenção de um mesmo sentido obedece à estratégia de consolidação das regularidades destes discursos. Para tal fim, estes aparecem parafraseados, mas mantendo a coerência do enunciado-base ao qual estão ancorados, neste caso a *história de amor*.

A construção da ideia de uma *história de amor* ganha sentido no *Correio da Bahia* pela estratégia da composição de uma sucessão de matérias que conferem aos fatos uma interpretação racional e, por outro lado, fortemente emotiva. O modo como as matérias reconstróem os acontecimentos políticos e a forma como os enunciados estão dispostos em cada matéria remonta à memória discursiva da narrativa do romance, enquanto gênero que explora as histórias românticas. O papel do romance nacional já havia provado o seu relevante papel na composição da identidade nacional nas América Latina. Para Sommer, a coerência deriva do projeto comum de construir reconciliações e amálgamas de grupos nacionais, “representados nas obras pelos amantes, destinados a desejar um ao outro. Isso produz uma forma narrativa surpreendentemente consistente que parece ser adequada a uma série de posições políticas, que são guiadas pela lógica do amor” (2004, p. 40).

A possibilidade da narrativa do romance se constituir como *discurso constituinte*, fundador de uma memória discursiva, ensejou a utilização de recursos por parte do *Correio da Bahia* que construíram a ideia de *amor* de ACM pela Bahia. A análise que tecemos buscou, assim, estabelecer uma analogia entre os seus discursos e as narrativas do romance, tal como evidenciado durante o texto.

Buscamos identificar como os sentidos foram construídos discursivamente de modo a reduzir os acontecimentos políticos a fases de uma narrativa contada pelo jornal. Estas fases, ou *capítulos*, foram esquematizadas como um recurso analítico com o propósito de evidenciar que as sucessões de matérias e as formas como estas estão engendradas semanticamente *contam* uma *história de amor* entre ACM e a Bahia. Por meio da conjunção dos discursos de ACM e do *Correio da Bahia*, são construídos para o político diversos *ethé* que, de acordo com as circunstâncias, variam entre os *ethé de credibilidade* e *de identificação* (MAINGUENEAU, 2008; CHARAUDEAU, 2006 b). Através do primeiro, investe-se na criação das noções de *competência*, *seriedade*, *honestidade*, *disposição para a ação*; através dos *ethé de identificação*, cria-se o *ethos de herói* que *ama* a Bahia e vai resgatá-la do estado de caos à qual foi reduzida. A ideia de salvação ganha legitimidade pela composição de uma *cenografia* que aponta para o reconhecimento do povo dos erros que cometeu; para arrependimento e o chamamento de ACM como o único capaz de conduzir a Bahia a um estado de plenitude e felicidade. Esta estratégia foi fundamental para o estabelecimento da diferença de ACM em relação aos seus inimigos políticos e retornar ao governo do Estado da Bahia.

A ideia de uma identificação às causas e aos interesses da Bahia se consolida com a estratégia discursiva de associação da figura política de ACM à *narrativa da baianidade*. Os discursos analisados enfatizam que o destino de ACM se confunde com o destino da sua terra. A aproximação com os signos emblemáticos da *narrativa da baianidade* aparece como a representação da vontade do amante de estar sempre próximo daquilo que ama, do desejo de lhe fazer o bem e viver devotado para esse amor. ACM passa então a ser um intérprete dos signos que compõem a *narrativa da baianidade* como alguém que conhece profundamente e se identifica com tudo o que lembre a *amada* Bahia. Trata-se, portanto, de uma estratégia discursiva que, ao investir na associação de ACM com uma narrativa

identitária reconhecida como a legítima, tende a consolidar a própria figura do político como um representante legítimo desta, como parte da narrativa de que se diz fiador.

A adoção de uma estratégia discursiva de associação à *narrativa da baianidade* excluiu do discurso político as contradições sociais, pois funcionou como um amálgama ideológico voltado para unir a todos na direção de um só objetivo, qual seja, o crescimento da Bahia como um processo que seria conduzido por ACM. A reafirmação desta narrativa, enquanto forma de conferir sentidos essencializados para a identidade baiana, foi realizada em torno da própria figura de ACM. A eficácia desta estratégia pôde se manifestar politicamente nas eleições de 1990, pelo raciocínio da campanha carlista que traduzia o voto em ACM em uma demonstração de *amor à Bahia*.

A construção de um discurso político-afetivo e a associação da figura política de ACM com a *narrativa da baianidade* como estratégia de uma composição favorável de imagem pública coloca em evidência a articulação de diversos fatores dos campos políticos e midiáticos. A constituição do *ethos discursivo* no campo político, neste caso, poderia ainda ser analisada tomando como parâmetro o mesmo escopo desta pesquisa, tendo, como *corpus*, enunciados extraídos de outras mídias. Os recursos teóricos e metodológicos de que lançamos mão poderiam nos subsidiar, por exemplo, na investigação do funcionamento dos discursos de ACM presentes no jornal *A Tarde*, durante o mesmo período. Como uma das questões de pesquisa, caberia a averiguação das medidas do potencial discursivo do agente político em gerar imagens favoráveis de si no discurso em suportes midiáticos que, *a priori*, não compõem um espaço privilegiado para suas enunciações. Este procedimento poderia configurar uma interessante análise comparativa em outro empreendimento de pesquisa.

REFERÊNCIAS

- CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. Tradução de Ângela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2006 a.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso político**. Tradução de Fabiana Komesu; Dílson Ferreira da Cruz. São Paulo: Contexto, 2006 b.
- COURTINE, Jean Jacques. **Metamorfoses do discurso político**: as derivas da fala pública. Tradução de Nilton Milanez; Carlos Piovezani Filho. São Carlos: Claraluz, 2006.
- DANTAS NETO, Paulo Fábio. *Surf* nas ondas do tempo: do carlismo histórico ao carlismo pós-carlista. **Caderno CRH**, Salvador, n.39, p. 213-255, 2003.
- EAGLETON, Terry. **Ideologia**: uma introdução. Tradução de Silvana Vieira; Luís Carlos Borges. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista; Editora Boitempo, 1997.
- FAUSTO NETO, Antônio. Discurso Político e Mídia. In RUBIM, Antônio Albino Canelas (Org.) **Comunicação e Política**: conceitos e abordagens. Salvador: Edufba, 2004. p. 105-126.
- GOMES, Wilson. **Transformações da política na era da comunicação de massa**. São Paulo: Paulus, 2004.
- GOMES, João Carlos Teixeira. **Memórias das Trevas**: uma devassa na vida de Antonio Carlos Magalhães. São Paulo: Geração Editorial, 2001.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da Enunciação**. Organização: Sírio Possenti e Maria Cecília Perez de Souza-e-Silva. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- MOURA, Milton Araújo. **Carnaval e baianidade**: arestas e curvas na coreografia de identidades do carnaval de Salvador. 2001. 364 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporânea) - Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

NUNES, Márcia Vidal. Mídia e Eleição. In RUBIM, Antônio Albino Canelas (Org.) **Comunicação e Política**: conceitos e abordagens. Salvador: Edufba, 2004. p. 347-378.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 3. ed. Trad. Eni P. Orlandi et al. Campinas: Unicamp, 1997.

PINHO, Osmundo de A., **Descentrando o Pelô**: narrativas, territórios e desigualdades raciais no Centro Histórico de Salvador. Dissertação de mestrado, Campinas, Departamento de Antropologia, IFCH/Unicamp. 1996.

PINHO, Osmundo de A. A Bahia no fundamental: notas para uma interpretação do discurso ideológico da baianidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. São Paulo, fev. 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69091998000100007&script=sci_arttext>. Acesso em: 30 set. 2008.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Comunicação e política**. São Paulo: Hacker Editores, 2000.

SOMMER, Dóris. **Ficções de fundação**: os romances nacionais da América Latina. Tradução de Gláucia Renate Gonçalves e Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

WEBER, Maria Helena. Imagem Pública. In RUBIM, Antônio Albino Canelas (Org.) **Comunicação e Política**: conceitos e abordagens. Salvador: Edufba, 2004. p. 259-308.



LITERATURA

ESTUDOS CULTURAIS DE GÊNERO: O PÚBLICO E O PRIVADO NA LITERATURA DE AUTORIA FEMININA

Cinara Ferreira Pavani

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Os estudos culturais têm como um dos seus principais pressupostos o entendimento de que a *práxis* intelectual deve intervir no processo cultural, promovendo o imbricamento entre “ação” e “teoria”. Conforme Souza (2006, p. 142), os estudos culturais apresentam dois matizes básicos, correspondentes ao modo como vêm sendo concebidos e praticados no Reino Unido e nos Estados Unidos: a vertente britânica concentra-se nas diferenças culturais produzidas pela estratificação social contemporânea, ao passo que a vertente norte-americana, mais eclética, se interessa pela heterogeneidade cultural decorrente, sobretudo, das distinções entre gênero e etnias.

No âmbito do gênero, tais estudos reivindicam posições de relevo aos textos femininos produzidos em variados contextos culturais. O propósito é analisar a literatura das mulheres em suas diferentes posições de sujeito / objeto, visando promover a intervenção na organização social a partir da qual as vozes femininas se situam e se pronunciam. Os estudos feministas atuais caracterizam-se, desse modo, pela tendência crescente de historicizar os produtos e os valores da cultura sob a ótica da alteridade e da diferença. Por força de sua historicidade, de acordo com Schmidt (1991, p. 4), o sujeito feminino está empenhado na produção de conhecimento que se quer como prática ideológica, no sentido de resistência e intervenção, tanto na hegemonia do *establishment* crítico acadêmico, quanto na própria realidade social e material.

Durante muito tempo, o espaço público foi privilégio masculino e a produção literária de autoria feminina permaneceu à sombra, sendo impedida de existir no mundo social. Nesse sentido, como afirma uma das primeiras teóricas feministas, Virgínia Woolf, no livro *Um teto todo seu* (1928), até o final do século XIX, as mulheres não se sentiam encorajadas a desenvolver suas inclinações estéticas, e as poucas que ousaram penetrar nessa área de domínio masculino foram ridicularizadas e repudiadas em seu meio. Entre os motivos para a exclusão das mulheres, tanto do mundo da criação quanto da história da literatura, aponta-se a definição da criação artística como um dom essencialmente masculino.

Como aponta Jurgen Habermas (1984, p. 16), desde a sociedade helênica, a participação do homem na vida pública relacionava-se à sua autonomia como senhor da casa, ou patriarca. Como as mulheres eram submissas, servindo apenas aos fins da reprodução, elas não participavam da esfera pública, que se destacava para os gregos como um reino de liberdade e de continuidade. Só à luz da esfera pública é que *aquilo que é* consegue aparecer, ou seja, na esfera pública tudo se torna visível a todos. As virtudes codificadas por Aristóteles encontram reconhecimento apenas na esfera pública. Conforme Habermas (1984, p. 16), esse modelo de sociedade, tal como foi transmitido pela interpretação que os gregos fizeram de si mesmos, possui força normativa até os dias de hoje.

Opondo-se ao *público*, o termo *privado*, inicialmente, não abrangia o particular ou subjetivo, fundamental à esfera de atuação da mulher, que ocorria no plano doméstico. Segundo Jean Franco (2005, p. 141), *privado* é um termo equívoco e evasivo, empregado pelos economistas para definir a empresa privada como oposta ao Estado, e pelos sociólogos para referir-se à família e à unidade doméstica. Ele também se restringe, portanto, à noção de que o individual e o particular se opõem ao social. Dessa forma, não abrange o conceito de sujeito e de subjetivo, tão importante ao universo da mulher. No entanto, é preciso considerar que a associação da mulher ao mundo privado pode ter um duplo sentido, podendo referir-se à sua relação

com a casa e a família ou, de uma forma implícita, com a sua intimidade subjetiva.

De acordo com Michele Perrot (2005, p. 459), no século XIX, a distinção entre o público e o privado era, ao mesmo tempo, uma forma de governabilidade e de racionalização da sociedade. Em linhas gerais, as “esferas” eram pensadas como equivalentes à divisão sexual dos papéis, das tarefas e dos espaços. Aos homens, o público, cujo centro é a política. Às mulheres, o privado, cujo centro é o doméstico e a casa. Essa distribuição de papéis está na base das estruturas mentais que se estabeleceram, historicamente, quanto às relações de poder entre homens e mulheres e explica por que a voz feminina, quando pronunciada, foi desconsiderada pela tradição.

A partir do século XX, a distinção entre as esferas do público e do privado começa a modificar-se com a luta das mulheres pela inserção social e pela conquista de outros poderes diferentes daqueles circunscritos ao espaço da casa. Com a ruptura das divisões de gênero, as duas esferas imergiram uma na outra e, na modernidade, o privado pode ser entendido tanto como o que se opõe ao público quanto como o que se relaciona com a subjetividade.

Entre as atividades desenvolvidas pelas mulheres na sua busca de autonomia, destaca-se a conquista da escrita literária como uma etapa decisiva no processo de emancipação. A luta por direitos sociais incluiu a busca de um espaço de expressão e de reconhecimento dessa expressão, pois, como apontam Duby e Perrot (1994), a mulher sempre teve voz, no entanto, não tinha acesso à única linguagem que realmente contaria para que sua voz fosse considerada na sociedade: a linguagem escrita.

A importância da escritura como meio de emancipação confirma-se na recorrência com que as escritoras tematizam atualmente sua própria escrita em suas obras, evidenciando o papel fundamental dessa atividade na constituição de suas identidades e na mudança das mentalidades em relação ao seu valor e papel social. A mentalidade, nesse sentido, pode ser entendida

como o conjunto de ideias que regem os valores e os comportamentos de uma determinada sociedade em determinada época. Desse modo, uma análise a partir da história das mentalidades possibilita, segundo Volvelle (1987), reconstruir o mundo mental de um dado momento histórico.

Constância Lima Duarte (2003, p. 1) afirma que, na maior parte das vezes, entende-se como feminismo apenas o movimento articulado de mulheres em torno de determinadas bandeiras. No entanto, a autora entende que o feminismo poderia ser compreendido em um sentido amplo, como todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, seja por iniciativa individual, seja de grupo. Nessa perspectiva, June Hahner (2003, p. 26) utiliza o termo feminismo tanto para fazer referência às lutas coletivas conscientemente planejadas pelas mulheres para lhes elevar o *status* na sociedade quanto para se referir à consciência da mulher como ser humano e como ser social.

Conforme aponta Kathryn Woodward (2000, p. 55), o termo subjetividade envolve os pensamentos e as emoções conscientes e inconscientes que constituem as concepções sobre “quem se é”, implicando sentimentos e pensamentos pessoais. Entretanto, vive-se a subjetividade em um contexto social no qual a linguagem e a cultura dão significado à autoconsciência e a experiência pessoal e no qual se adota uma identidade. Assim, da mesma forma que a subjetividade determina o modo como o eu vê a realidade, o real também passa a determinar a identidade do sujeito. Em outras palavras, ao se analisar em uma obra literária o modo como a subjetividade interfere na visão da realidade, também se analisa como a realidade molda a subjetividade.

De acordo com Vera Queiroz (1997, p. 106), olhar a produção e a recepção dos objetos da cultura sob a ótica das relações de gênero implica pôr em questão a centralidade do sujeito masculino como ponto de referência a partir de onde são avaliados, julgados e definidos os valores de tal cultura. Isso tem significado para a mulher, o Outro do masculino, uma

posição hierarquicamente inferior quanto aos atributos (e às atribuições) que lhe são socialmente conferidos.

Em geral, a literatura de autoria feminina no Brasil optou por adotar uma visão de mundo pessoal, subjetiva, introjetada, psicológica, voltada para o eu interior, num diálogo íntimo, numa linguagem introvertida e elaborada (Lobo, 2002). O foco intimista preponderante nas produções femininas parece representar o ensimesmamento característico das mulheres. No entanto, cabe salientar que no momento em que uma mulher decide escrever sobre o mundo que a circunda, estabelecendo uma relação entre sua subjetividade e a realidade, evidencia-se a recusa do pensamento dicotômico em relação aos papéis sociais atribuídos ao homem e à mulher.

Conforme Queiroz (1997, p. 129-130), numa perspectiva estética, o feminismo pós-moderno admite a ideia de sujeitos não essenciais, não unitários, mas que se constituem ao assumir posições em discursos. Essa crítica trabalha na chave da ‘diferença’, não específica dos sexos, mas dos gêneros, de sujeitos descentrados, de discursos marginais, de modo que a questão da natureza do sujeito torna-se aí uma problemática de escritura, em que as subjetividades se expressam fora da ordem do sentido, dentro dos jogos de significação da linguagem. Já numa perspectiva social, o feminismo pós-moderno trabalha na linha da recusa às dicotomias racional / irracional, público / privado, abstrato / sensorial, teórico / prático, inteligência / intuição, como formas binárias fixas, tradicionalmente atribuídas ao homem e à mulher, e muito reforçadas pela metafísica do século XVIII. Cabe lembrar, no entanto, que foi exatamente durante a Ilustração que os direitos da mulher começaram a ser defendidos.

Woodward (2000, p. 53) afirma que é por meio das dicotomias que a tradição tem garantido a permanência das relações de poder existentes. Assim, a recusa do pensamento dicotômico empreendida pelo feminismo atual tem um papel importante, na medida em que desestabiliza os papéis sociais cristalizados no que se refere aos gêneros. Um dos propósitos da crítica feminista é justamente mostrar, conforme aponta

Luce Irigaray (apud WOODWARD, 2000, p. 52), que as mulheres e os homens têm sexualidades diferentes mas não opostas. Ou seja, possuem identidades construídas a partir de experiências diferenciadas, porém não necessariamente contrárias. Por isso, diz-se que a identidade é relacional e marcada pela diferença (WOODWARD, 2000, p. 9).

Um aspecto importante a considerar é que as identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais são representadas. Nesse sentido, o estudo de textos de mulheres concorre para pensar a questão da identidade feminina, numa dimensão social, na medida em que o texto contém em si marcas que evidenciam o entrelaçamento entre subjetividade e sociedade. Assim, retoma-se a ideia de que o texto tanto representa a realidade como passa a constituí-la, pois é por meio dos significados produzidos pelas representações que o sujeito dá sentido à sua experiência e àquilo que é.

Nesse contexto, é interessante a diferenciação entre o discurso feminista e o discurso feminino, apontada por Luiza Lobo (1999, p. 42). Segundo a autora, por oposição ao discurso feminista, que busca a afirmação no plano do simbólico, o discurso feminino caracteriza-se pela sua inserção no plano do imaginário:

Para a *écriture femme*, proposta pelas psicanalistas francesas, o imaginário é um traço inerente, essencial, do feminino: diz respeito ao eu interior, à esfera do imaginativo, em oposição ao plano do simbólico, o qual implica a troca entre o eu e os valores e discursos do mundo externo, ou seja, a aquisição, o uso e a troca da linguagem em geral (1999, p. 42).

Entende-se, assim, que o discurso dito essencialmente “feminino” volta-se para a subjetividade, e o discurso feminista é aquele em que há laços com o contexto exterior. Nesse discurso, o que importa não é somente a expressão do eu por si só, mas a expressão do eu em relação ao

social, do qual faz parte. Nessa perspectiva, Márcia Wanderley explica a preponderância da subjetividade na escrita feminina, principalmente em suas primeiras manifestações no Brasil:

Algumas evidências sugerem que, reprimida durante tantos anos (séculos) em sua capacidade criativa e na formulação explícita de seus anseios, ao perceber a porta aberta para o depoimento confessional através da via literária, a mulher dela se aproveitou para esvaziar o conteúdo emocional represado em narrativas onde o subjetivismo foi a nota dominante. Mas embora “esquecidas” da série social e do compromisso com o momento histórico vivido, ao se concentrarem no próprio eu, concentravam-se também em torno de uma bandeira que só nas décadas seguintes seria desfraldada pelas mulheres no Brasil: a bandeira feminista (...) (2001, p. 157).

Pode-se dizer, portanto, que a escrita voltada para o eu foi importante para a própria configuração inicial do movimento feminista, constituindo-se como parte do processo de conscientização, que resultou em um discurso voltado para uma dimensão histórica. Lobo (1999, p. 43) afirma que o salto do imaginário/subjetivo ao simbólico/público é fundamental para a crescente penetração da mulher no espaço público. No entanto, a autora adverte que esta passagem do imaginário ao simbólico, do privado ao público, por parte das mulheres, deveria ser realizada com uma visão do mundo menos homocêntrica e eurocêntrica, através da superação do pensamento dicotômico aristotélico-cartesiano-hegeliano e das oposições binárias que ainda caracterizam o pensamento atual. Ou seja, mesmo constituindo-se numa forma de contestação, o feminismo corre o risco de permanecer preso às estruturas do pensamento que combate. Para que isso não ocorra, é necessário levar em conta a historicidade da produção literária feminina em que concorrem as dimensões consideradas opostas pelo pensamento tradicional como, por exemplo, as dimensões do público

e do privado. Nesse sentido, conforme Lobo (2007, p. 101), na sociedade contemporânea, é possível observar o desaparecimento da divisão entre o público e o privado, como era feita por Habermas, e o surgimento do público-privado no espaço da rede, com os novos gêneros de comunicação, entre os quais se destacam os blogs.

A respeito da relação entre político e pessoal, cabe citar o estudo de Cynthia Sarti (1998, p. 9-10), que aponta que a articulação entre a luta política contra a opressão social histórica da mulher e a dimensão da subjetividade intrínseca a todo o questionamento feminista constitui um impasse estrutural do feminismo. O problema está na impossibilidade do feminino ser formulado exclusivamente em termos políticos, por se colocar no plano da subjetividade. Assim, conforme afirma a autora, buscou-se resolver essa ambivalência com a fórmula “o pessoal é político”. Isso significa dizer que o movimento feminista possibilitou a politização do mundo privado, reconfigurando, pelo menos de modo parcial, as relações de poder entre homens e mulheres. Conforme a estudiosa,

(...) o feminismo no Brasil, que se inicia sob a ditadura, como crítica radical a esta situação extrema, desde o seu início, põe em pauta a contradição entre a militância política e a singularidade. Buscou-se resolver esta contradição traduzindo o pessoal nos termos da linguagem militante, pela inclusão do mundo privado na política, o que permitiu dar sentido social ao ‘mal estar’ das relações de gênero exacerbado no mundo privado (1998, p. 10).

Essa posição foi defendida por Julia Kristeva, na sua obra *Semeiotiké* (1972), quando afirma que todo texto é social, numa perspectiva linguística. No entanto, o problema que surge nesta proposição é que ela identifica um discurso totalmente idiossincrático com outro, que pode ser um manifesto político explícito, voltado exclusivamente para o social. Sendo assim, a fórmula binária íntimo-público parece melhor resolver a

questão da dicotomia subjetivo-objetivo ou pessoal-político, já delineada desde Aristóteles.

Hanna Arendt (2004, p. 48) aponta que, antes da era moderna, um ser que vivesse uma vida totalmente privada, como era o caso de escravos e mulheres, não era inteiramente humano. Isso implica dizer que a experiência feminina, restrita ao ambiente doméstico, privava a mulher de vivências importantes para a configuração da sua humanidade, uma vez que ela quase não tinha contato com o mundo exterior. Nessa perspectiva, o texto “Pássaro doméstico”¹, de *Histórias sem amanhã* (1963), da escritora gaúcha Lara de Lemos, é um exemplo de produção escrita feminina que traz à tona o desejo de libertação da mulher que se vê presa ao reduto familiar. A felicidade da personagem só lhe era possível pelo uso de subterfúgios, como fingir que estava doente, por exemplo. No entanto, a satisfação durava pouco e a realidade voltava a ser o que era: “Depois, o que ela desgostava – o almoço, o jantar, as crianças, os amigos, os inimigos, os noticiários, a rotina” (“Pássaro doméstico”, 1963, p. 25).

A personagem, não nomeada no texto, rejeita as circunstâncias da sua vida, por reconhecê-la sufocante e limitadora. Sua insatisfação liga-se à existência de um descompasso entre o sonhado e o vivido:

Nada da vida sonhada. Era como se a tivesse jogado contra uma parede de pedra ou no centro de um túnel sem saída, sujo, escuro, real demais. Como se um ladrão lhe tivesse pedido inesperadamente - “o sonho ou a vida” e ela amasse demais ambas as coisas, para desfazer-se delas sem sofrimento (“Pássaro doméstico”, 1963, p. 25).

A decisão de fugir, saindo da sombra da intimidade, ocorre em meio à atividade rotineira de preparar almôndegas: “triturando a carne com raiva sufocada, sentiu crescer na boca a palavra exata – ‘fugir’. Vou fugir, pensou, olhando fixamente o gato. Ele vai sofrer (o gato também. Quem lhe

¹ O texto está em anexo.

dará lascas de carne?), mas que importa? Vou fugir” (“Pássaro doméstico”, 1963, p. 26). Ao triturar sua raiva sufocada, a mulher decide fugir, a despeito do sofrimento do marido. A comparação entre o marido e o gato sugere uma similaridade entre os dois, na medida em que ambos são alimentados por ela. Pode-se ler nesse texto o embate entre o desejo feminino de uma vida emancipada e a sua condição de provedora das necessidades ligadas à esfera doméstica, representada pelo gato. A decisão de fugir representa uma transgressão dos códigos de comportamento da mulher da década de 1950, significando para a personagem um renascimento enquanto ser humano: “E, à medida que pensava no impossível futuro sem lágrimas, apagavam-se em seu rosto as prematuras rugas e, lentamente, desabrochou de novo o lírio, vertical e puro, do verde infantil de seus olhos” (“Pássaro doméstico”, 1963, p. 26).

A respeito da imagem do novo desabrochar do lírio, é relevante observar a ambiguidade dessa flor enquanto símbolo. Por um lado, o lírio é sinônimo de brancura e, por conseguinte, de pureza, inocência, virgindade. Por outro, o lírio também pode ser associado ao amor que, embora intenso, fique irrealizado, reprimido ou sublimado. Portanto, trata-se de um símbolo de realização das possibilidades antitéticas do ser (CHEVALIER, 1996, p. 553-554). No caso de “Pássaro doméstico”, a ambiguidade prevalece, pois a fuga é apenas uma intenção no final do texto e não uma realização, denotando a necessidade de libertação da personagem, que em sua vida limitada de realizações pessoais é representativa da vida de muitas mulheres de meados do século XX.

Arendt (2004, p. 40-42) afirma que, na sociedade romana, a liberdade se encontrava na esfera pública e a vitória sobre as necessidades da vida em família constituía a condição natural para atingir essa liberdade. A família era o centro da mais severa desigualdade, pois um membro comandava, e os outros obedeciam. Embora essa configuração da família tenha suas ressonâncias até o século XXI, no mundo moderno, de acordo com a teórica, as esferas pública e privada constantemente se imbricam e

imersão uma na outra como ondas no perene fluir do próprio processo da vida. É justamente a paulatina interpenetração das esferas íntima e pública que vai possibilitar a expressão e a concretização do desejo feminino de libertação, pois algumas mulheres já haviam trilhado os caminhos da vida pública no momento histórico representado por Lara de Lemos.

Referências

ARENDDT, Hanna. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos avançados*, 17 (49), 2003.

DUBY, Georges & PERROT, Michelle. *A história das mulheres*. Lisboa: Editora Afrontamento, 1994. v. 1, 2 e 3.

FRANCO, Jean. Invasão do espaço público: transformando o espaço privado. Marcar diferenças, cruzar fronteiras. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2005.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. Trad. Flávio R. Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

HÄHNEL, June E. *Emancipação do sexo feminino: a luta pelos direitos da mulher no Brasil, 1850-1940*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

LEMOS, Lara de. *Histórias sem amanhã*. Porto Alegre: Difusão de Cultura, 1963.

LOBO, Luiza. A dimensão histórica do feminismo atual. In: RAMALHO, Christina. (Org.) *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999.

LOBO, Luiza. Literatura feminina na América Latina. Disponível em: <http://members.tripod.com/~lfilipe/LLobo.html#L>. Acesso em: 04 nov. 2007.

PERROT, Michelle. Público, privado e relações entre os sexos. In: *As mulheres e os silêncios da História*. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

QUEIROZ, Vera. Sujeito, subjetividade e gênero. In: *Crítica literária e estratégias de gênero*. Niterói, RJ, 1997.

SARTI, Cynthia A. O início do feminismo sob a ditadura no Brasil: o que ficou escondido. (Texto apresentado no XXI Congresso Internacional da LASA – Latin American Studies Association – Chicago, 24-26 de setembro de 1998.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Da ginolatria à genologia: sobre a função teórica e a prática feminista. *Anais / V Encontro Nacional da ANPOLL*, 1991.

SOUZA, Roberto Acizelo de. *Iniciação aos estudos literários*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

WANDERLEY, Marcia Cavendish. Literatura: vertentes da voz feminina pós-64 no Brasil. In: MURARO, Rose Marie; PUPPIN, Andréa Beltrão. *Mulher, gênero e sociedade*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica. SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis / RJ: Vozes, 2000.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. (tradução de Vera Ribeiro) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ANEXO

PÁSSARO DOMÉSTICO

Ah, se ela não se amasse tanto, talvez, conseguisse amá-lo um pouco. Mas assim, pensando em si mesma sempre, a cada instante, tendo tanta pena do próprio sofrimento, da própria solidão, como reparar nos olhos dele, aflitos de angústia e tédio?

Ah, ela – que deveria ser a princesa, a fada, a amazona, a bela adormecida – ela, com aquele destino de fraldas e panelas e infinitas receitas de doce!... E se, ao menos, as noites fossem como antes. Mas não. Havia sempre o mau humor, as duplicatas vencidas, os palavões, a política. O emprego dele, o resfriado dele, os amigos dele, tudo dele. E ela?

Afinal de contas, um resfriado não era um fim do mundo. E a duplicata vencida não ia piorar precária-situação-sempre-a-mesma. E a política nunca alterava coisa nenhuma, e os inimigos eram sempre os do outro partido. Por que, então, aquela cegueira? Nada adiantava. Nem vestido novo, nem maquilagem diferente, nem cabelo azul, nem *soutien* invisível. Nada!

No princípio, valia a pena ficar doente. Deixava o rosto sem rouge, recoberto de um pó esbranquiçado e pintava muito os olhos, para ficar com aquele ar perdido e frágil dos retratos antigos. E ele retornava, terno e culpado, protegendo-a.

Então, sim. Então o mundo era o que ela sempre havia desejado. Um refúgio, um ninho, um jeito de se esconder. E tudo podia ser presentido de longe, visto de longe, amado de longe. Viver era fechar os olhos e ficar imaginando as coisas que ela não era. Viajar num imenso navio e não saber o seu rumo. Conhecer mulheres e homens misteriosos e não saber os seus

nomes. Adormecer pessoa e amanhecer inexplicavelmente ave, num céu onde não havia nuvens e a cor só podia ser azulíssima.

Mas tudo durava tão pouco! Depois, o que ela desgostava – o almoço, o jantar, as crianças, os amigos, os inimigos, os noticiários, a rotina.

Nada da vida sonhava. Era como se a tivesse jogado contra uma parede de pedra ou no centro de um túnel sem saída, sujo, escuro, real demais. Como se um ladrão lhe tivesse pedido inesperadamente – “o sonho ou a vida!” e ela amasse demais ambas as coisas, para desfazer-se delas sem sofrimento. Como se as lembranças soterradas, as mais tristes, houvessem ressurgido e levantado um enorme muro em torno dela.

De repente, enquanto preparava as almôndegas, triturando a carne com raiva sufocada, sentiu crescer na boca a palavra exata – “fugir”. Vou fugir, pensou, olhando fixamente o gato. Ele vai sofrer (o gato também. Quem lhe dará lascas de carne?), mas que importa? Vou fugir.

E, à medida que pensava no impossível futuro sem lágrimas, apagavam-se em seu rosto as prematuras rugas e, lentamente, desabrochou de novo o lírio, que se ergueu, vertical e puro, do verde infantil de seus olhos.

OS ESTUDOS CULTURAIS E A LITERATURA DE TESTEMUNHO¹

Cinara Ferreira Pavani

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Procedimento analítico vinculado à experiência, os estudos culturais acolhem investigações de obras artísticas que mantêm estreita relação com acontecimentos reais, como a literatura de testemunho. Segundo Márcio Seligmann-Silva (1999, p. 41), essa modalidade literária implica um conceito que nos últimos anos tem feito com que muitos teóricos revejam a relação entre literatura e “realidade”. Para o autor, o conceito de testemunho desloca o “real” para uma área de sombra: testemunha-se, via de regra, algo de excepcional e que exige um relato. No Brasil, muitos escritores produziram textos relatando sua experiência nos porões da ditadura, como é o caso de Lara de Lemos, autora que estudei em pesquisa de pós-doutorado, sob a perspectiva das relações entre o íntimo e o público. A análise da representação poética da experiência no cárcere foi muito significativa para a compreensão de um momento crucial na história do país.

Lara de Lemos foi presa duas vezes na década de 1970, no Rio de Janeiro. A primeira prisão ocorreu quando estava reunida com um grupo de escritores concretistas na capital carioca. A segunda aconteceu em decorrência de um questionamento feito aos militares em relação à prisão do seu filho. A autora dá forma estética à experiência da prisão nos livros *Adaga lavrada* (1981) e *Inventário do medo* (1997). A segunda parte do livro *Adaga lavrada*, não por acaso intitulada “Anti-canto”, reúne poemas que aludem à experiência da escritora no período da ditadura militar

¹ Este estudo é um recorte da pesquisa de Pós-Doutorado intitulada “O íntimo e o público na obra de Lara de Lemos, realizada na Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 2008/2009, sob a supervisão da Profª. Dra. Luiza Lobo.

brasileira. Em “Degredo”, ao se olhar no espelho, a poeta reconhece apenas a marca amarga no rosto:

Em lugar de documentos
deixaram-me a marca
amarga no rosto.

Nela me reconheço
a cada dia.

Única identidade
a que pertencço
inteira.

(*Adaga lavrada*, 1981, p. 34)

A experiência dolorosa afeta o seu *self* de tal forma a ponto de ela só se reconhecer pela marca impressa em seu rosto. Deixada no lugar de documentos, essa marca sugere a ideia de cisão da identidade. O pertencer “inteira” expresso na última estrofe evidencia a entrega à própria dor e o esfacelamento do eu. A marca no rosto como única identidade remete para a tortura enquanto procedimento que agride o corpo, e atinge o psiquismo do sujeito torturado. Assim, o corpo sofre para que a mente se desestabilize e se sujeite ao poder, não representando mais ameaça à ordem.

Alberto Moreiras assinala, em um texto intitulado “Pós-ditadura e reforma do pensamento”, que o pensamento da pós-ditadura é “mais sofrido que celebratório”, porque está dolorosamente condicionado pelos afetos-efeitos da perda do objeto que marcam o luto (apud RICHARD, 2002, p. 109). Desse modo, como será possível observar, os textos analisados neste trabalho convergem para um sentimento de melancolia decorrente da perda da utopia, que justificava as lutas ideológicas do passado.

Em um estudo sobre a ditadura no Chile, Nelly Richard (2002, p. 108) ressalta que o golpe militar não apenas destruiu, materialmente, a regularidade da ordem social e política que sustentava a tradição democrática no seu país, mas também se apresentou, simbolicamente,

como um “golpe contra a representação”. Pode-se transpor tal significado do golpe para a situação brasileira, na medida em que o regime militar se impõe através da violência, não só às manifestações políticas, mas também às representações culturais que instauram a divergência.

O poema “Simples investigação” refere-se diretamente à forma como os aparelhos de repressão agiam:

Interrogam-me o rei e o seu vassalo.
As perguntas são tantas
que tropeçam num mar de
insanidades.
Respondo o que sei
o que não sei, invento.
A impaciência do rei
não permite que eu
cale.

As palavras acoçam
torturam
grisalham as fontes
encurralam.
Fácil perguntar.
Difícil responder
quando se perde o próprio
calendário.

Me exumam.
Sem memória ou futuro
sou apenas duas mãos unidas
por algemas.

(Adaga lavrada, 1981, p. 36)

O poema remete aos interrogatórios dirigidos aos suspeitos de subversão no período da ditadura militar. Conforme aponta Bauer (2004, p. 158), a produção de informações políticas sobre determinadas pessoas ou grupos foi um dos meios de repressão empregados pela ditadura. O conhecimento sobre o preso político era utilizado como instrumento de poder. No poema de Lara de Lemos, esse poder está representado nas

figuras do *rei* e do *vassalo* utilizadas para se referir aos inquiridores. Nesse contexto, a palavra, instrumento contestatório e libertador, transforma-se em meio de dominação: “As palavras acozzam / torturam / grisalham as fontes / encurralam”.

O eu se vê obrigado a inventar o que não sabe por não poder calar diante da violência do interrogatório. Sem passado e sem futuro, seu presente resume-se a duas mãos unidas por algemas, ou seja, à impossibilidade de agir por sua própria vontade. As mãos unidas e a referência ao processo de exumação na última estrofe equiparam a prisão à morte do eu enquanto sujeito. Tal anulação do indivíduo na esfera social é desencadeada pela ação do Estado que, nos regimes totalitários, passa a intervir na intimidade das pessoas, cerceando-lhes a liberdade de expressão. Estabelece-se, assim, um tipo específico de relação entre o íntimo e o público, em que o primeiro vê-se invadido e impedido de se expandir e se manifestar em função do domínio do poder público sobre a vontade dos indivíduos.

No poema “Caçada”, dedicado ao filho preso, a autora representa o processo de desumanização sofrido ante a repressão:

O dia e sua cilada
surgiram de surpresa.

No instante iníquo
não consegui rastear
a fuga. Sabia-te indefeso
à mira, ao tiro.

Despedaçaram-te.

Em cega fúria de fera
empunho meu escudo
de veneno e ódios.
Antecipo-me.

Retomo-te em meus dentes
e prossigo.

(*Adaga lavrada*, 1981, p. 35)

Dada a forma específica de violência a que a repressão submeteu as mulheres militantes, Sarti (2004, p. 38) destaca que os depoimentos femininos relativos aos tempos da ditadura no Brasil revelam como esta foi contundente contra o corpo da mulher, naquilo que a identifica como tal. Segundo Sarti, elas foram atingidas não apenas sexualmente, mas também na manipulação do vínculo entre mãe e filhos, que torna a mulher particularmente vulnerável e suscetível à dor. Como o poema sugere, esse tipo de tortura foi vivenciado pela escritora Lara de Lemos. No poema em análise, como uma fera que resgata a cria das garras do inimigo, a mãe em cega fúria empunha seu escudo de veneno e ódio para salvar o filho. No centro do poema, a terceira estrofe, constituída de um único verso e de uma única palavra, reitera a ideia de esfacelamento da identidade presente nos poemas anteriores. O “despedaçar” metafórico aponta a violência da emboscada e suas consequências na identidade do perseguido: “Despedaçaram-te”.

Dezesseis anos após publicar *Adaga lavrada*, Lara de Lemos retoma o tema da ditadura em *Inventário do medo* (1997). Nas palavras de Astrid Cabral (1997, p. 73), em posfácio à obra, neste livro Lara de Lemos “procede à exumação de sua traumática experiência durante as décadas de chumbo”. Representando a sequência de acontecimentos vivenciados pela autora, o livro constitui-se de quatro partes: I – Invasão de domicílio; II – Tempo de Inquisição; III – Celas; IV – Reminiscências.

Em “Invasão de domicílio”, o poema “De súbito é o susto” deflagra a ação repressiva, evidenciando o tom de denúncia que perpassa o livro:

De súbito é o susto
estampado no rosto
refletido no espelho
parado na garganta.

Invasores transitam
pelo quarto
desrespeitam o sono
em furor incontido.

Colocam algemas
em pulsos inocentes.
Contra palavras – há muros
contra lamentos, murros.

Levam jovens na mira
de fuzis reluzentes.

(Inventário do medo, 1997, p. 9)

A interferência do Estado na vida das pessoas chega a extremos nos tempos da ditadura. Em nome de uma suposta preservação da ordem, o poder instituído ameaça a integridade humana, ferindo seu direito à privacidade e à autodefesa. No poema, a autora denuncia a injustiça cometida pelos “invasores” e sua brutalidade. A repetição das vogais fechadas ao longo do texto reforça o clima de opressão desencadeado pela “invasão de domicílio”, praticada com vistas à desarticulação política do indivíduo.

Elio Gaspari (2002, p. 129), em seu ensaio sobre a ditadura militar, ressalta que existiu uma identidade, uma relação e um conflito entre o regime instalado em 1964 e a manifestação mais crua da essência repressiva que o Estado assumiu na sua obsessão desmobilizadora da sociedade: a tortura. Conforme o autor, oficialmente, negava-se a prática da tortura do modo como era descrita nas denúncias, que eram constantes, sendo veiculadas principalmente pela imprensa. A repressão admitida pelo governo era a praticada em forma de interrogatório como meio para combater a “corrupção e a subversão” (2002, p. 134).

A coação e a violência, largamente utilizadas no período pós-1964, foram de certa forma legalizadas a partir dos Atos Institucionais. Desde o primeiro Ato Institucional – de 9 de abril de 1964 – já se podia constatar o poder repressivo do regime. Nele, foram lançadas as bases para os Inquéritos Policiais-Militares – os IPMs – que eram o mecanismo legal para eliminar o denominado “inimigo interno”, ou seja, todos aqueles que

pensavam diferente, tinham outras opções políticas e atuaram na derrubada do governo (PETERSEN, 2004, p. 66-67).²

Na segunda parte do livro em análise, intitulada “Tempo de Inquisição”, Lara de Lemos faz referências diretas aos interrogatórios e à tortura, comparando os tempos da ditadura a épocas anteriores da história, como a da Inquisição, em que o indivíduo não podia discordar no campo da fé. O poema “Da investigação” descreve o ritual do interrogatório e a impotência do indiciado frente às acusações recebidas:

Às perguntas repetidas,
hipóteses formuladas,
o acusado deve sempre
responder com clareza.

Ao inquiridor cabe agir
com firmeza.

Pode inclinar-se à paciência
desde que o investigado
saiba que está à mercê
de traçados, peias, celas,

onde aguardará
sentença.

Caso insista o acusado
em negar crimes funestos
é praxe instigar-lhe
o medo.

(Inventário do medo, 1997, p 18)

O poema delata a arbitrariedade das investigações que constroem o interrogado a assumir a culpa por crimes não cometidos, restando-lhe

² Segundo a autora, nesse ato, também foram limitados drasticamente os poderes do Congresso Nacional; ampliadas, significativamente, as atribuições do Poder Executivo que passou a poder cassar mandatos de parlamentares e realizar expurgos na burocracia estatal; estabeleceram-se fortes controles sobre o Poder Judiciário.

apenas aguardar a sentença. Com a privação do direito ao protesto, a culpa passa a ser a única alternativa possível, como se observa em “Privação de direitos”:

A partir da culpa
(falsa ou verdadeira)
o homem muda o destino
perde direito ao protesto
fica sem beira nem eira
é apenas: o culpado.

(Inventário do medo, 1997, p. 19)

Sem possibilidade de se defender, o homem perde suas referências, limitando-se a assumir a culpa, seja ela verdadeira ou não. Nesse processo, o ser “fica sem beira nem eira”, ou seja, perde sua autonomia enquanto sujeito. O poema “Da tortura” remete aos mecanismos criados pelo regime para legitimar os meios de imposição de sua ideologia:

A partir da culpa
(falsa ou verdadeira)
tortura-se o acusado.

Basta uma testemunha
(verdadeira ou falsa)
basta um simples indício
para torná-lo o indiciado.

Os verdugos farão tudo
conforme leis e tratados.

Infâmias não proferidas,
ideais de fé frustrados,
sonhos um dia sonhados
serão crimes sem saída.
O rito será sumário
e a sentença cumprida.

(Inventário do medo, 1997, p. 20)

De forma sumária, como o rito da tortura, o poema descreve a ação repressiva frente aos suspeitos de subversão. A colocação das palavras “falsa” e “verdadeira”, entre parênteses e em ordem inversa, nas duas primeiras estrofes, sugere que o mais importante para os inquiridores naquele momento não era a veracidade ou a falsidade da acusação, bastando ser suspeito para ser culpado. Segundo Petersen (2004, p. 68), para justificar as ações repressivas, o autoritarismo era apresentado como meio de combate à ameaça de extrema esquerda. Portanto, assumiu grande importância a Doutrina da Segurança Nacional que defendia a utilização do aparelho repressivo para combater o *comunismo* e a *subversão* que, conforme a referida doutrina, ameaçavam a *estabilidade nacional*, sem a qual não seria possível atingir o *desenvolvimento nacional*.

A parte “Tempo de Inquirição” é finalizada com o poema “Da resistência”, no qual a poeta afirma não querer “palavras débeis” para falar do combate, mas a palavra que expresse a “verdade pura”:

Cantarei versos de pedras.

Não quero palavras débeis
para falar do combate.
Só peço palavras duras,
uma linguagem que queime.

Pretendo a verdade pura:
a faca que dilacere,
o tiro que nos perfure,
o raio que nos arrase.

Prefiro o punhal ou foice
às palavras arredias.
Não darei a outra face.

(*Inventário do medo*, 1997, p. 22)

Conforme pondera Seligmann-Silva (1999, p. 41-2), aquele que testemunha se relaciona de um modo excepcional com a linguagem: ele

desfaz os lacres da linguagem que tentavam encobrir o “indizível” que a sustenta. A linguagem é, antes de tudo, o traço de uma falta, de uma ausência. A despeito da opressão sofrida, Lara de Lemos faz da palavra poética um meio de resistência e de elaboração das experiências pessoais traumáticas, decorrentes de sua atuação crítica na sociedade. Ao afirmar que cantará “versos de pedras”, Lara de Lemos pretende que sua poesia permaneça dura como a pedra, a fim de servir como registro e denúncia de um tempo de agruras, que não pode ser apagado da memória coletiva. No intuito de “não dar a outra face”, a escritora rememora fatos que, indo além da experiência pessoal, simbolizam a situação vivida por todos aqueles que ousam se opor ao poder, seja através de ideias ou de ações.

Referências

BAUER, Caroline Silveira. Avenida João Pessoa, 2050 – 3º andar: o DOPS e a repressão no Rio Grande do Sul. In: WASSERMAN, Claudia; GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos. *Ditaduras militares na América Latina*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2004.

CABRAL, Astrid. Não darei a outra face. In: *Inventário do medo*. São Paulo: Massao Ohno, 1997.

GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LEMOS, Lara de. *Adaga lavrada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

LEMOS, Lara de. *Inventário do medo*. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1997.

PETERSEN, Aurea Tomatis. O golpe de 1964 e a legitimidade do regime. In: BIZ, Osvaldo. *Sessenta e quatro: para não esquecer*. Porto Alegre: Literalis, 2004.

RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

SARTI, Cynthia Andersen. O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória. *Revista Estudos Feministas*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, p. 35-50, mai./ago. 2004.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A literatura do trauma. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, n. 23, Jun. 1999.

LITERATURA E SOCIEDADE: A ARTE NA ERA DO CAOS

Eugênia Mateus de Souza

Universidade do Estado da Bahia - *Campus XIV*

Em todo jogo há vencedores e perdedores. No Jogo chamado liberdade, todavia, a diferença tende a ser toldada ou completamente obliterada (BAUMAN, 1998, p. 246).

A sociedade contemporânea traceja situações inusitadas manifestadas em meio ao caos recorrente e comum ao cotidiano. Em torno desse espaço caótico registram-se a competitividade, o egoísmo e a ambição disputados num jogo imaginário senão surreal¹, mas extremamente presente face à existência das diferenças, insistentes, persistentes à medida que ignoradas. Nesse viés de jogo, vencedores ou vencidos sofrem pelo paradoxo social contemporâneo: vencedores têm a alegria anuviada pela possibilidade de perda; perdedores, o consolo da esperança de uma próxima vez; ambos, a liberdade gestada pela microfísica do poder².

1 Segundo André Breton (1924), “SURREALISMO, s.m. Automatismo psíquico puro pelo qual se propõe exprimir, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de todo controle exercido pela razão, fora de toda preocupação estética ou moral”(Disponível em: < <http://www.culturabrasil.org/zip/breton.pdf>>. Não há o exercício do pensamento racional, nem preocupação estética ou moral. Fundamento de outra realidade, tão real e lógica como a exterior, a realidade onírica, da fantasia, dos jogos espontâneos do inconsciente que se desenvolve a margem de toda a função filosófica, estética ou moral, devaneios. Na verdade uma pretensão para superar a realidade falsa e fragmentária, afastamento das convenções através do subconsciente.

2 Nesta perspectiva de micro, entende-se o poder, segundo Foucault (1990), não como entidade ou algo que tenha um local determinado para acontecer, mas estando em todos os lugares, é circular. O “poder”, portanto, inexistente, mas há sempre uma relação de poder. Flutuante, porque se realiza nas práticas cotidianas; não há detentores. Onde houver mais de um sujeito, o poder está presente, de uma ou outra forma, em qualquer relação, mesmo que não percebido enquanto tal, e, por consequência, haverá também a resistência.

Nesse jogo se pode ler os contos *Esquece*, de Marcelino Freire, e *Lógica da pequena crueldade*, de Mario Chamie, cujas estruturas enquadram-se perfeitamente na chamada circularidade textual. O primeiro anuncia a violência por toda a narrativa e para tal usa anáfora³, uma vez que todos os parágrafos iniciam-se pela palavra *violência*. O recurso pode ter sido utilizado com o objetivo de “imputar algo a alguém”, nesse caso, o leitor, que precisa sensibilizar-se com os fatos narrados, os quais apesar de corriqueiros provocam uma náusea social repetitiva no que se refere a uma aversão impopular. Enquanto figura de linguagem aparece como efeito de reforço de ideia a fim de deixar um registro marcante sobre a discussão temática. E, após todo esse trabalho de lembrança pelo reforço, uma irônica expressão bastante utilizada pelos sujeitos na atualidade: “esquece”. Mediante todo o exposto sobre problemas de ordem social, muito graves, para determinados grupos, o narrador faz mais um jogo a partir do verbo imperativo, que aparece num tom jocoso, meio desleixado, sem muita importância, sutil: “esquece”.

Quanto ao segundo, a narrativa está presa à expressão “Ou o sujeito presta, ou é sistemático!” e toda a construção conspira para este comportamento humano. Uma articulação organizadamente elaborada para evidenciar o jogo sofisticado que procura, num diálogo pleno de rusgas, resolver problemas, senão querer levar uma vantagem sobre os demais aos moldes da dialética da malandragem, proposta por Antônio Candido, o jeitinho brasileiro discutido por Roberto da Matta ou, ainda, o homem cordial retratado por Sérgio Buarque de Holanda.

3 “Do grego anafora (ana-ferw): levantar, levar para cima, puxar para si, e, por extensão, oferecer, relatar, narrar, imputar algo a alguém; o termo é utilizado em várias acepções. No ritual litúrgico, designa a parte mais importante da celebração eucarística, o cânone, no decurso do qual o celebrante rememora a Última Ceia de Jesus com os seus discípulos. Na retórica, designa a figura que consiste na repetição de um mesmo termo no início de várias frases, criando assim um efeito de reforço e de coerência. Na linguística, alguns autores utilizam também este termo para designar as unidades verbais, a que outros autores dão o nome de *representantes*, que remetem para outras anteriormente presentes no mesmo texto, contribuindo deste modo para a construção da unidade textual” (RODRIGUES)

Outros aspectos ainda destacam a construção dos contos. São construídos como uma fotografia dos episódios contemporâneos reais, impressos no plano fictício. A partir de leituras de teóricos que definem conto como um texto breve capaz de prender a atenção do leitor, numa leitura de um só “fôlego”, far-se-á uma associação entre o trabalho de dois contos e essas definições. Num primeiro momento, surgem algumas inferências do professor Cid Seixas, de Júlio Cortázar, de Nádya Battella Gotlib e de Edgar Allan Poe cruzadas com os contos *Esquece*, de Marcelino Freire, e *Lógica da pequena crueldade*, de Mario Chamie como justificativa para uma e outra leituras. Nessas revisões de leitura sobre o conto, busca-se a valorização do gênero enquanto narrativa curta e exigente no que se refere ao entendimento do seu conteúdo, sua essência.

A tessitura dos contos em questão possibilitou ainda a identificação da essência do conto. Numa relação entre conto/ violência, esperteza/ marginalidade social, analisa-se os contos com base na estrutura e na sua essência. Embora com uma linguagem bem midiática, os autores conseguem, com a exploração do caráter humano, fazer denúncia social. As condições a que são submetidas as “personagens” de sua obra são aspectos abordados de retratos dos sujeitos sociais, de imagens simbólicas do caos social e humano a que todos estão submetidos, o que obriga o leitor a se comprometer com o destino das personagens criadas.

Como o conto se trata de uma historietinha de intuito breve, analisam-se algumas definições desse tipo de narrativa, a fim de melhor relacionar os textos ao gênero a que ele (conto) pertence: “[...] o conto é uma antinarrativa, porque seu verdadeiro sentido, sua essência, é inenarrável. Ou ainda, é uma metanarrativa. O que está além da narrativa” (SEIXAS, 1986). A proposta de Cortázar (2008, p. 154) confirma:

O excepcional reside numa qualidade parecida à do ímã; um bom tema atrai todo um sistema de relações conexas, coagula no autor, e mais tarde no leitor, uma imensa quantidade de noções, entrevisões, sentimentos e até idéias que lhe flutuavam

virtualmente na memória e na sensibilidade; um bom tema é como o sol, um astro em torno do qual gira um sistema planetário de que muitas vezes não se tinha consciência até que o contista, astrônomo de palavras nos revela sua existência.

Segundo o professor Cid Seixas, o conto não se esgota na fábula; ao contrário, é um mundo com suas próprias leis, sua própria estrutura. O cotidiano serve como matéria-prima à obra-de-arte, que o recria em outras dimensões possíveis. E se o conto “não vale pelo que conta”, seria este “inenarrável” que se entranha no leitor para aflorar-lhe a sensibilidade: a essência do conto. Tal essência só se torna possível quando o leitor possui uma ‘alquimia secreta’, dita por Cortázar (2008), que o habilita a captar o ‘excepcional’, e a atração dos opostos garantirá a sensibilidade primordial ao entendimento daquilo que não se conta.

A relação entre conto e narrativa é, de fato, incontestável; no entanto o modo de narrar de cada autor é singular, principalmente, quando se refere a autores contemporâneos, cuja arte de inventar um modo de se representar algo se assemelha à colocação de Cid Seixas. A narrativa consegue prender a atenção do leitor pelo que não conta; não é simplesmente um relato. E, ainda, a criação literária possui o caráter da verossimilhança que a aproxima da realidade, recriada a partir de fatos reais. Ora, ao se firmar o conto literário, encontra-se um narrador assumindo tripla função: contador-criador-escritor.

Gotlib (2001, p.11), a partir das acepções de Julio Cesares, conclui sobre conto: “1. relato de um acontecimento; 2. narração oral ou escrita de um acontecimento falso; 3. fábula que se conta às crianças para diverti-las”. E traça a Teoria do conto pautada em leitura dos mais diversos teóricos, e, segundo a intersecção dessas leituras, extrai-se o seguinte:

A composição literária causa, pois, um efeito, um estado de ‘excitação’ ou de ‘exaltação da alma’. E como ‘todas as excitações intensas’, elas ‘são necessariamente transitórias’. Logo, é preciso dosar a obra, de forma a permitir sustentar esta excitação

durante um determinado tempo. Se o texto for longo demais ou breve demais, esta excitação ou efeito ficará diluído (2001, p. 32).

A exaltação da alma, própria da estrutura do conto, pelo que se pode observar, permite uma mudança do estado de espírito do leitor de forma tal que sua essência, embora efêmera, revoluciona-lhe o interior, sua mente e sua alma. Essa efemeridade, no que se refere ao tempo curto da narrativa consegue inquietar o leitor o qual se liga à história a ponto de bebê-la como se num só instante pudesse ficar saciado. Ao contrário, essa brevidade é capaz de torná-lo introspecto como a refletir *pari passu* toda essa essência fugidia, mas complexa devido ao forte subjetivismo incitador de emoções.

Estas emoções despertadas no momento do deleite do conto são facilmente sentidas ao se ler *Esquece* ou, ainda, *Lógica da pequena crueldade*. Ora, neles, o sentimentalismo, não piegas, mas aquele de força interior convida o leitor a penetrar no mundo daquilo que não se pode descrever. A essência do texto torna-se perceptível quando do envolvimento completo durante a leitura para captar a negação de um eu descrédito de uma sociedade hipócrita, ao passo que muito crédulo o que se comprova com a externalização dos fatos, visando uma reflexão. Como os contos em análise são breves, encaixam-se bem na proposta de Edgar Allan Poe (*apud* GOTLIB, 2001, p. 34):

[...] no conto breve, o autor é capaz de realizar a plenitude de sua intenção, seja ela qual for. Durante uma hora de leitura atenta, a alma do leitor está sob controle do escritor. Não há nenhuma influência externa ou extrínseca que resulte de cansaço ou interrupção.

Manter uma tensão para assegurar a atenção e não desejar interrupções, afinal todo o seu enredo está estruturado com elementos que encerram num desfecho surpresa para o leitor. A brevidade do seu conto

confirma a comparação defendida por Cortázar, entre o conto e a fotografia, quando o conto seria uma seleção significativa assim como a fotografia. Tal efeito se consegue da

[...] necessidade de escolher e limitar uma imagem ou acontecimento que sejam significativos, que não só valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de abertura, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto (CORTÁZAR, 2008, p. 151-2).

O conto em análise se adéqua bem à comparação de Cortázar com a fotografia. Os autores dos contos em questão conseguem captar a imagem síntese da situação: Os contos *Esquece* e *Lógica da pequena crueldade* trazem um subenredo essencial, todo feito de nuances capazes de conduzir o leitor a um mar de reflexões.

O primeiro, um conto explosivo, cheio de reclamações justas feitas pelo sujeito contemporâneo, portanto, fragmentado. Um conto com acordes fantásticos no que se referem à condição humana daqueles que, sem recursos, têm uma vida de sacrifício, sem recompensas ou, ainda, desprovidos de chances, entregam-se à marginalidade. O enredo foca-se na gana de sobrevivência de um jovem marginalizado, cuja vida de subtrações, incita-o à comparação entre a sua e outras classes sociais. A retratação facilita a visão única de uma cena, como é possível numa fotografia, cuja imagem centra-se na vida que foge à sorte, numa tentativa última de esgotá-la, como a espantá-la frente à representação alegórica de “ver a cara do palhaço de gravata para não perder a hora ele olha o tempo perdido no rolex dourado” (FREIRE, 2006, p. 239). O segundo, um conto de luta interna, ou melhor, imaginária entre três sujeitos, e um deles deseja submeter o outro a uma situação “ilógica” através de sofismas. Inicia-se,

destarte, um jogo de argumentações e contra-argumentações entre dois dos três personagens a fim de um deles levar vantagem:

Você tirou onze cópias das vinte páginas que estão na máquina. Eu trouxe apenas dez, ou seja, a metade. Se você tirar da copiadora as nove páginas que lá estão e colocar as minhas dez, todo mundo se beneficia. Eu ganho tempo, o dono das nove restantes não perde nada, e você agrada os dois clientes (CHAMIE, 2006, p. 267).

Um jogo de ideias que propõe um retrato da condição humana senão do caráter. O caráter do personagem que nem ao menos se dirigiu ao outro para pedir-lhe licença diante de sua pressa ou impaciência. O próprio narrador-personagem da cena faz uma consideração após se manifestar:

Não esperei a conclusão da frase. Peguei minhas páginas e saí de lá. Mas à distância era possível ouvi-lo vociferando que estava apressado e que as pessoas deviam usar mais a cabeça para tornar menos cruel a vida alheia (CHAMIE, 2006, p. 268).

Na verdade, observa-se um egoísmo, pois o sujeito em nenhum momento se preocupou em saber a possibilidade de o outro ceder sua vez. O narrador ainda finaliza: “Este episódio banal me fez lembrar de um lendário boêmio de minha infância. Sempre que se via molestado por alguém, o boêmio murmurava com altivez esta sóbria e sábia sentença: “Ou o sujeito presta, ou é sistemático!” (CHAMIE, 2006, p. 268). O narrador comenta o episódio de um boêmio e para dar credibilidade àquele que, comumente, vive à noite pelos bares e, portanto, bebendo, ressalta a expressão “com altivez esta *sóbria* sentença”. A sobriedade credita a verdade filosófica de sua frase, mesmo que num ensejo popular, tão popular quanto a sua própria condição boêmia.

As manifestações narrativas em estudo possibilitam um entendimento acerca da proposição de Hannah Arendt (*apud* DE DECCA, 1998, p. 69):

Só o romance em sua completa maturidade, tendo interpretado e re-interpretado toda a gama dos temas humanos, podia pregar o novo evangelho da paixão do homem pelo seu próprio destino.

A citação reza sobre a sensibilidade do artista capaz de captar a essência humana nesse meio caótico em que se encontra o momento historicossocial que ressoa no ar e no âmago do homem contemporâneo: uma cruzada imaginária de fogo quando não mais do que real. A violência presentifica-se nessas narrativas enquanto estilo e estrutura. A linguagem falada, quase gestual. Um abalo à escrita literária estilística anterior. Uma retórica mais ao modelo popular. Uma narrativa fragmentária que se quer brutal, direta. Conto-verdade, contrário aos eufemismos mascaradores de verdades que ansiam por ser desmascaradas. Crônicas-conto que se movimentam pelo calor da hora, voltadas para apresentar um eu resultado de torturas, da dilaceração entre o corpo e o espírito ao ponto de não se encontrar nem em si mesmo nem no outro ao seu redor.

Literatura e sociedade: a arte na era do caos. Assim estampa-se o cotidiano possível de se apreender num *click* fotográfico e fazer repensar esse jogo de vencedores e perdedores. A liberdade, objeto do olhar cobiçoso da sociedade, perde-se ao longo de movimentos cada vez mais predadores de atores sociais líquidos e irrequietos, diante da narrativa de si mesmo, irreconhecível, porque “[...] a cegueira é uma questão privada entre a pessoa e os olhos com que nasceu. [...] a cegueira não se pega, A morte também não se pega, e apesar disso todos morremos [...]” (SARAMAGO, 2005, p. 38, 39, 41).

A cegueira branca, a nós brindada por Saramago, efetiva o olhar entre literatura e sociedade e o caos conturbador. A teoria do caos sustenta

a desconhecida relação desconhecida entre uma ação e suas respectivas consequências. O filme *The Butterfly Effect* (2004) traz em sua primeira cena a seguinte passagem sobre a Teoria do Caos: “Algo tão pequeno como o vôo de uma borboleta pode causar um tufão do outro lado do mundo”.

A imagem ilustra as ideias sobre os acontecimentos da sociedade digitalizada. O cataclismo de ações e reações afeta todos, indiferente às classes sociais a que pertençam. Exemplificam melhor e mais de perto as catástrofes ocorridas entre final de 2009 e início de 2010 no Brasil e no Haiti. Assim:

Em busca de uma resposta Lorenz teclou um dos números que alimentavam os cálculos da máquina com algumas casas decimais a menos, na expectativa de que o resultado tivesse poucas mudanças. No entanto, a pequena alteração transformou completamente o padrão das massas de ar. Segundo ele seria como se o bater das asas de uma borboleta no Brasil causasse, tempos depois, um tornado no Texas. Fundamentado em seus estudos, ele formulou equações que demonstravam o “efeito borboleta”. Origina-se assim a Teoria do Caos. Alguns cientistas concluíram também que a mesma imprevisibilidade aparecia em quase tudo, do número de vezes que o olho pisca até a cotação da Bolsa de Valores. Para reforçar essa teoria, na década de 1970 o matemático polonês Benoit Mandelbrot notou que as equações de Lorenz coincidiram com as que ele próprio havia feito quando desenvolveu os fractais (figuras geradas a partir de fórmulas que retratam matematicamente a geometria da natureza, como o relevo do colo, etc.). A junção do experimento de Lorenz com a matemática de Mandelbrot indica que a Teoria do Caos está na essência de tudo, dando forma ao universo (PERCÍLIA, s/d).

Este universo tem seu reflexo na modernidade responsável pelas influências da globalização e consequente superprodução que conduziram o homem totalmente pela razão, fato destruturador do relacionamento

social. As consequências não são positivas, pois o homem assume o prazer individualista e imediato de produzir, faturar, o que afeta as raízes do desenvolvimento humano.

A sociedade vive sob os limites da superficialidade, inseridas em uma sociedade capitalista, preocupada com o seu próprio bem estar, transformando-se em seres egoístas e indiferentes aos outros. Esse estado de crise por que passam as sociedades rompem com os limites dos seres humanos. Um caos destruturador abala todo o sistema globalizado, aliás, a globalização fora um passo determinante para este caos. "Esquece", a expressão forte do conto alimenta o fazer desumano da inexistência concretizada e – como disse o boêmio, tradução da sensatez – da originalidade de poder existir desprovido da hipocrisia.

Todo esse processo veiculado pela violência anunciada pela arte que não banaliza, mas deseja a reflexão de um histórico recorrente, criando um panorama quase "normal" para os atores sociais. O caos não é de todo uma desordenação, há em toda a sua estrutura uma sistematização visível apenas com lentes apropriadas para alcance do futuro. Instalado no meio das ocorrências o homem nada consegue decifrar. Somente as gerações futuras poderão descrever este *modus vivendi*.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Tradução Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BRETON, André (1924). **Manifesto do Surrealismo**. Disponível em <<http://www.culturabrasil.pro.br/breton.htm>> Acesso em: 16/06/09.

CANDIDO, Antonio. Dialética da Malandragem. In: **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CORTÁZAR, Júlio. **Valise de Cronópio**. Trad. de Davi Arrigucci Júnior. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**. Rio de Janeiro, Zahar, 1981.

DE DECCA, Edgard. Literatura, modernidade e história: um olhar estrangeiro sobre o mundo colonial. *In*: LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.). **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas: UNICAMP, 1998.

FERNANDES, Rinaldo de (org.). **Contos cruéis**: as narrativas mais violentas da literatura brasileira contemporânea. São Paulo: Geração, 2006.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do Conto**. 10 ed. São Paulo: Ática, 2001.

PERCÍLIA, Eliene (s/d). **Teoria do caos**. Disponível em: <<http://www.brasile scola.com/fisica/teoria-caos.htm>>. Acesso em: 24 de novembro de 2009.

RODRIGUES, Adriano Duarte. Anáfora. *In*: **E-dicionário de termos literários**. Disponível em <<http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/A/anafora.htm>> Acesso em: 16/06/09.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SEIXAS, Cid. O conto como metáfora da criação artística. *In*: Q uinto Império. Revista de Cultura e literaturas de língua portuguesa. Salvador, Primeiro Semestre de 1986, nº 1, p. 31-41.

LIRISMO, CONSOLAÇÃO E RESISTÊNCIA NA POESIA CARCERÁRIA DE LARA LEMONS

Évila de Oliveira Reis Santana

Universidade do Estado da Bahia - *Campus XIV*

Universidade Estadual de Feira de Santana

*“Hoje, ao refletir sobre aqueles momentos, estou
certo de que o poema me salvou”*

(FERREIRA GULLAR)

Austin Warren em um capítulo dedicado à função da literatura abre a discussão com a afirmativa de que o objeto é, primordialmente, aquilo para que serve¹. Função e utilidade, neste contexto, funcionam em situação de equivalência a ponto de ser possível conceituar determinado objeto a partir do seu teor de utilidade. É nesta altura que se levanta a questão a respeito da função da literatura e, mais especificamente, a função da poesia lírica, quando esta se alça de um lugar completamente inóspito, como em situações de grandes conflitos e em que a vida está frontalmente ameaçada, para funcionar como consolo e resistência. É dentro de semelhante contexto que se busca estudar textos líricos, especialmente quando se leva em conta declarações de poetas envolvidos em situações-limite como Paul Celan, que buscou explicar o porquê de haver escrito poemas, estando preso em um campo de concentração. Diz Celan: “Escrevi poemas, por assim dizer, para me orientar, para explorar onde estava e para onde estava destinado a

1 René WELLEK e Austin WARREN. *Teoria da literatura*. Lisboa: Europa-América, 1976, 382 p, p 31. (A primeira edição dessa obra se deu em 1948 e este capítulo é de autoria de Warren).

ir, para mapear a realidade para mim mesmo²". Pedro Tierra, poeta preso político brasileiro, durante o período da ditadura de 1964 a 1985: "Era, então, a maneira de poder me olhar no espelho sem enlouquecer"³. E o poeta Ferreira Gullar, na solidão do exílio: "Hoje, ao refletir sobre aqueles momentos, estou certo de que o poema me salvou: quando a vida parecia não ter sentido e todas as perspectivas estavam fechadas, inventei, através dele, um outro destino⁴".

A poesia lírica, retomando a fala de Adorno, "mostra-se mais profundamente garantida socialmente ali onde não fala segundo o paladar da sociedade, [...]",⁵ ali, ajuntaria Alfredo Bosi, onde "a poesia terá também, ou poderá ter, o papel de contradizer a generalidade abusiva das ideologias, em especial das ideologias dominantes"⁶". Resistir, na visão de Bosi, traz na sua origem uma carga conceptual mais ética do que estética, porque é opor a própria força à força do outro⁷. E, ao destacar o traço ético da resistência, ele forçosamente levanta outra questão: como a literatura, que pertence ao campo do estético, pode estar associada à noção de resistência? Opor-se, portanto, à sublevação do indivíduo à categoria de coisa, ostentando desconformidade com os ditames de uma época, ou de um evento-limite, e, dessa forma, contradizer a generalidade abusiva das ideologias, como afirmam tanto Adorno quanto Bosi, são formas de resistência que estão no cerne da arte.

2 Paul Celan *apud* FELSTINER. Translating Celan's last poems. *American Poetry review* (July-Aug), p. 38.

3 MAUÉS, Flamarion Um livro de oposição: Poemas do Povo da Noite, de Pedro Tierra. *Revista Espaço Acadêmico*, No. 48, Maio 2005, Mensal, ISSN 1519.6186. Ano IV, recolhido em <http://www.espacoacademico.com.br/048/48cmaues.htm>. Acesso: 22/04/2009.

4 Ferreira Gullar. *Rabo de foquete*. Os anos do exílio. Rio de Janeiro: Revan, 1998, p. 238-9.

5 R.R. Torres (Org.) Textos escolhidos – Walter Benjamin; Max Horkheimer; Theodor W. Adorno e Jurgen Habermas. São Paulo: Abril S. A Cultural e Industrial, 1980, p. 198 (Col. Os Pensadores).

6 Alfredo Bosi. Poesia como resposta à opressão. Recolhido em <http://www.universia.com.br/materia/materia.jsp?id=3672>. Recolhido em: <http://www.espacoacademico.com.br/048/48cmaues.htm>. Acesso: 16 mar.2009.

7. Alfredo Bosi. Narrativa e resistência. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 118.

Considero que o pronunciamento dos poetas que destaco no primeiro parágrafo, aponta para a possibilidade de se poder identificar, também nas composições de cunho lírico, a função catártica, uma função que, *a priori*, é de exclusividade da tragédia. Quanto às observações recolhidas tanto do filósofo quanto do crítico literário, Bosi e Adorno respectivamente, penso que as mesmas orientam para o entendimento de que o poema pode, também, conter a missão de resistência.

Assim, julgo ser possível proceder a uma reinterpretação da catarse (no sentido adotado por Aristóteles), bifurcando-a em duas direções: uma que estende os efeitos de purgação e de apaziguamento para uma situação de consolação, e, outra, que ganha o movimento da resistência, quando a purgação e o apaziguamento saem do estado de letargia e ganham o estatuto da subversão, da rebelião e da coragem para dizer não.

Com a perspectiva de entender a lírica como esse instrumento de consolo e de resistência, é que selecionei poemas da poeta Lara de Lemos, com o objetivo de verificar como se realizam, no corpo dessas composições, os estratagemas que se expressam como formas de consolo e, ao mesmo tempo, de resistência.

Em termos de crítica literária parece ainda haver um vácuo, no que tange aos estudos de poesias de poetas presos políticos brasileiros que tratem das suas experiências carcerárias no período da Ditadura Civil-Militar que se deu entre 1964-1985. Isso faz com que muitos desses poetas sejam ainda pouco conhecidos no cenário literário brasileiro, a despeito da densidade poética e do testemunho que as suas obras representam para a memória de um período catastrófico da história do Brasil.

Contexto político no qual foi gerada a poesia do cárcere entre 1964 e 1985

A poesia lírica, mesmo sendo uma composição centrada nas impressões de um eu, subjetiva, portanto, reclama para si o estatuto de documento testemunhal, um lugar de memória, a intersecção entre o privado e o público, o individual e o social: é este lugar que ela reclama para si, ao longo dos conhecidos “anos de chumbo”.

Em 1964, a crise porque passava o governo de João Goulart, atingia picos incontrolláveis. Como uma cartada, no comício de 13 de Março na Central do Brasil, no Rio de Janeiro, o presidente Jango, como era carinhosamente chamado por um apelido de infância, anunciou a sua disposição em lançar o governo na campanha pelas reformas de base, o que acabou por dividir o País. As respostas não demoraram a vir: do lado de fora, o conservadorismo paulista (maior colégio eleitoral do País), respondeu ao Comício, daquele 13 de Março, com uma Marcha da Família com Deus pela Liberdade, da qual participaram quase 200 mil pessoas, portando faixas ameaçadoras dentre as quais esta que trazia a seguinte mensagem: “Vermelho bom, só batom” em frontal alusão ao envolvimento do Presidente com os partidos de esquerda. Esses sintomas mostravam que, em 1964, a democracia, uma adolescente de dezenove anos, começava a apresentar sinais de senilidade, um processo que progrediu de forma vertiginosa, indo a óbito em uma reunião que durara menos de 90 segundos, como relata Flávio Tavares em seu livro de memórias⁸.

Internamente, o Congresso, de maioria conservadora, procurava fazer o Presidente entender que não seria difícil bloquear os projetos de reforma (aqueles que foram divulgados no Grande Comício na Central do Brasil), tampouco retardar o “surto esquerdista até o ano seguinte⁹”. De

8 Flávio Tavares. *Memórias do esquecimento* ; um relato sobre as prisões da ditadura. São Paulo : Globo, 1999, p. 151.

9 Elio Gaspari. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 49.

sorte que, enquanto o Presidente repousava nos feriados da Semana Santa em sua fazenda em São Borja, os militares conspiravam para dar o golpe, ao mesmo tempo em que, ele mesmo, o Presidente, pensava em, também, surpreendê-los com um golpe. Mas os militares chegaram na frente. E foi assim que, na noite de 31 de março de 1964, tropas militares de Minas Gerais e de São Paulo saem às ruas. Tomando conhecimento da conspiração, o presidente João Goulart refugia-se no Uruguai de onde assiste, à distância, a tomada do governo pelos militares. Desde esta noite, uma nuvem negra pairou sobre os céus do Brasil e aí permaneceu até 1985. “Todo o País caíra nas trevas do militarismo fanático, que abolira a Constituição¹⁰”. Este período, também denominado de “anos de chumbo”, é um capítulo chamado inferno na história brasileira que foi escrito com repressão, tortura, ameaça de morte e morte. A mudança começou a se mostrar a partir da imposição de Atos Institucionais. O autoritarismo começa a fazer parte do cotidiano dos brasileiros que passaram a se ver envolvidos com perseguições, prisões e imposição de censura prévia aos meios de comunicação: eram as garras da ditadura que começavam a sufocar o Brasil.

Este estado de coisas, fomentado pelas prisões em cárceres que a repressão espalhou pelo território brasileiro, acabou por permitir o aparecimento de uma poesia escrita de maneira espontânea, antes de ser refletida, uma poesia que porta sobre si mesma o aniquilamento, mas também a esperança, a luta pela sobrevivência, uma poesia de consolo e de resistência.

Nos vinte e um anos em que perdurou o Regime Militar no Brasil, esta natureza de poesia foi escrita nos sombrios porões, trazendo, para aqueles presos políticos, esperança, consolo e resistência para sobreviver em meio aos suplícios que lhes eram infligidos.

Lara de Lemos foi um desses presos políticos. E, embora jamais tenha se afiliado a qualquer partido político, por ser contra a violência da ditadura civil-militar, foi, por este motivo, presa duas vezes.

A reunião de poemas que selecionamos, “De súbito é o susto”, “Celas 6”, “Celas 23” “Degredo” e “Celas 24”, faz o itinerário da repressão

10 João Carlos Teixeira Gomes. *Assassinos da liberdade*. Salvador: Assembléia Legislativa do Estado da Bahia, 2008, p. 24.

que tem início com prisão, passagem pelo cárcere, retorno à liberdade, rememoração e imortalização desses fatos pela fala poética.

Começemos, então por “De súbito é o susto”, pois como refere esta autora, tudo tinha início com o susto das detenções:

De súbito é o susto
Estampado no rosto
Refletido no espelho

5 Invasores transitam
Pelo quarto
Desrespeitam o sono
Em furor incontido.

10 Colocam algemas
em pulsos inocentes
Contra palavras – há muros
contra lamentos, murros

Levam jovens na mira
De fuzis reluzentes.

(De súbito é o susto, v 1-13)¹¹

Este pequeno poema mostra os passos da prisão de um suspeito. A invasão de privacidade, o cerceamento do direito à palavra, a instauração de toda sorte de violência. Um dos lemas das ditaduras que professam a doutrina da segurança nacional, é que “contra a pátria não há lei”. Uma espécie de doutrina falaciosa que se solidificou no período ditatorial brasileiro e se abrigou na dureza do AI 5. Assim, não importava a hora e nem como e, nem onde a polícia podia “legalmente” proceder às detenções dos cidadãos, àquela altura sem direito à cidadania, como está posto nestes versos:

¹¹ Kátia da Costa Bezerra. Inventário do medo: uma viagem de retorno às celas da ditadura militar brasileira. *Luso-Brazilian Review*, v. 42, EUA, Board of Regents the University of Wisconsin System, 2005, p. 215-6.

5 Invasores transitam
Pelo quarto
Desrespeitam o sono
Em furor incontido.

(De súbito é o susto, v 4-7)

Aliada à questão do desrespeito à cidadania, encontra-se, nesse poema, a prova da impossibilidade do estabelecimento de diálogo entre civis e militares; o que não é de se estranhar, já que a competência dos governos ditatoriais para resolver os problemas sociais sempre se reduziu à força dos seus cassetes:

10 Colocam algemas
em pulsos inocentes
Contra palavras – há muros
contra lamentos, murros
Levam jovens na mira
De fuzis reluzentes.

(De súbito é o susto, v 8-13)¹²

Os versos acima denunciam a arbitrariedade das arrestações, especialmente a imagem que a poeta criou para expressar a condição de inocentes dos detentos: “colocam algemas/em pulsos inocentes” (v 8 e 9).

Estes “pulsos inocentes” em São Paulo, em geral eram transportados para o Presídio Tiradentes. Ao serem encaminhados para os locais de tortura na Operação Bandeirantes (Oban), eram, com antecedência, prevenidos: “Você vai conhecer a sucursal do inferno¹³”. Quanto à sanha de torturar seria muita ingenuidade, alerta, Elio Gaspari¹⁴, acreditar que os generais Emílio Médici e Orlando Geisel teriam criado o Destacamento de Operação

12 Id., *ibid.*

13 Elio Gaspari. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 278.

14 Elio Gaspari. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 175, nota 1. Em uma nota de pé de página, nesta obra, o autor informa: Segundo o general Adyr Fiúza de Castro, primeiro chefe do CIE (Centro de Informação do Exército), batizando-se assim o destacamento “ficou uma sigla muito interessante para ele, porque ‘dói’”.

Para expressar a sensação de pânico são criadas imagens a partir dos termos negros/negra dos versos 1 a 3 : (A hora dos/Capuzes negros/É a hora mais negra). O primeiro termo, “negros” está empregado em sentido denotativo; já a palavra “negra” trata-se de uma conotação, pois qualifica uma circunstância. A esta imagem vem se juntar a sensações apreendidas pelo tato e pelo olfato, elementos que descrevem a atmosfera pútrida das celas:

10 Pisando superfícies
 Escorregadias
 De sangue
 E urina

(*Celas* – 6, v 9-12)

A imposição do uso do capuz reforça a sensação de insegurança também no que tange à locomoção dentro do ambiente. Dessa forma, o sentido de direção aponta, sempre, para um nível inferior em analogia ao sentimento de aniquilamento que, via de regra, se quer imprimir ao detento:

5 Descer às cegas
 Pelas escadas
 Apalpando paredes
 Adivinhando fissuras

(*Celas* – 6, v 5-8)

Trata-se de uma descida em um nível físico, mas que de qualquer sorte, vai coincidir com a decadência da auto-estima do detento que se confunde com os golpes físicos, morais e psicológicos. Dor, cicatrizes, sensações percebidas pelos órgãos dos sentidos se traduzem em lições de testemunho e de resistência e são inscritas no corpo do ser humano e se

refletem no corpo do poema. É esta agregação de sentimentos negativos que só podem ser superados pela chave da arte.

Muitos foram os que entraram em uma dessas celas e não retornaram com vida. Muitos outros, ainda, mantêm-se obscurecidos nas cifras dos tidos como “desaparecidos”, expressão que também mantém nas sombras da impunidade os culpados. Lara de Lemos, como veremos no poema “Celas – 23,” teve a graça de voltar desse submundo de horror com vida. É o que testemunha o poema:

Eis que me retornam
vestes, sapatos,
Óculos, relógios.

5 Bolsa povoada
De lenços, moedas,
Inúteis estojos.
Despojada até aos ossos
Não sei o que fazer
De meus despojos.

(“Celas 23”, Inventário do
medo, 1997, p.49)

Como facilmente se depreende, é uma composição que se sustenta em uma situação de retorno de um encarceramento ou de restituição da liberdade, especificamente no momento em que, àquele que acaba de ser liberto, são entregues os seus pertences.

Estes versos mostram o novo olhar que o sujeito lírico devota a pertences que, antes da prisão faziam sentido à sua vida por sua própria utilidade. Objetos que, em algum tempo, tiveram a função de essenciais, agora se configuram como acessórios inúteis. A realidade, alegorizada pelos objetos dos seus despojos, não é mais a mesma de “depois” da experiência

no cárcere. “Despojada até aos ossos,” é o sentimento de aniquilamento que acomete o sobrevivente dos porões das ditaduras.

O poema “Degredo” estabelece uma relação de continuidade com “Celas – 23”. E digo o porquê: é uma espécie de degredo que se realiza no plano da subjetividade, no universo interior do sujeito. É a forma que a autora encontrou para exprimir uma espécie de isolamento, desamparo e nudez moral provocados pela violência do encarceramento. “Degredo” é, portanto, mais uma descrição da consequência da violência prisional:

Em lugar de documentos
deixaram-me a marca
amarga no rosto

5 Nela me reconheço
a cada dia.

Única identidade
A que pertenço
Inteira

(“Degredo”, Inventário do medo,
1997, p.)

Comprovam esses versos, que o despojo e o degredo estão para além do âmbito objetivo, pois se instalaram nas zonas da mais profunda subjetividade, provocando marcas indeléveis na identidade do eu lírico, ou seja, a “Única identidade/A que pertenço/Inteira”.

Theodor W. Adorno¹⁵ debita à educação formal a condição, não tão somente de resistir, mas de impedir que males como os causados por conflitos extremos como as ditaduras, se repitam. A informação, o conhecimento sobre esses eventos deverão, por dever de herança e, também, de justiça, ser comunicados às gerações posteriores para que estas tenham

15 Theodor W. Adorno. Educação após Auschwitz. *Palavras e sinais. Modelos críticos 2*. Tradução de Maria Helena Ruschel. Petrópolis : Vozes, 1995, p. 104.

condição de impedir a repetição dessa espécie de mal. Por isso é importante o papel da memória. E a ação da memória está associada à necessidade de testemunhar para que esse passado esteja sempre se realizando em um presente. Esta é, também, uma questão que se mostra visível na poesia de Lara de Lemos como se pode verificar no poema “Celas -24”:

Quando tudo for passado
A memória reconstruirá cada momento
Com a fidelidade de um retrato.

5 Herdeiros desse legado
Perceberemos, de súbito,
Que continuamos vivos.

(“Celas 24”, Inventário do medo,
1997, p. 50)

Mais do que testemunho, estes poemas se inscrevem na esteira da história como instrumento de resistência, sobrevivência e consolação em situações-limites como o são as ditaduras. A poesia de Lara de Lemos é este documento autêntico de testemunho e de resistência, ou seja, uma poesia que traz as fraturas de regimes de exceção que, na história, se inscreve, da mesma forma que os eventos-limite, como “poemas-limite”, fruto de uma experiência-limite, o instrumento de que se valeram todos os poetas presos políticos, para poderem sobreviver, resistir e serem consolados em meio à violência e iminência da morte.

Acredito piamente que o esquecimento, a inércia, a indiferença, a não participação na construção político-social se constituem em adubos que alimentam o ventre no qual são gestadas as guerras e as ditaduras. Por isso, a função de educar, mais do que informar, comparece nesse cenário de século XXI, como o único antídoto para a manutenção da paz social. À poesia, portanto, é agregada a função do educar, a qual já se encontrava circunscrita no *dulce et utile* de Horácio.

Referências

ADORNO, T.W. *Palavras e sinais. Modelos críticos 2*. Tradução de Maria Helena Ruschel. Petrópolis: Vozes, 1995, p. 104.

BEZERRA, Kátia da Costa. *Inventário do medo: uma viagem de retorno às celas da ditadura militar brasileira*. Luso-Brazilian Review - Volume 42, Number 1, 2005, p. 213-4.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOSI, Alfredo. Poesia como resposta à opressão . Recolhido em <http://www.universia.com.br/materia/materia.jsp?id=3672>. Acesso: 16 març. 2009.

jul.2009.

GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GOMES, João Carlos Teixeira. *Assassinos da liberdade*. Salvador: Assembléia Legislativa do Estado da Bahia, 2008, 329 p.

LEMOS, Lara de. *Inventário do medo*, São Paulo, Massao Ohno Editor, 1997.

TAVARES, Flávio. *Memórias do esquecimento* ; um relato sobre as prisões da ditadura. São Paulo: Globo, 1999.

WELLEK, René & WARREN, Austin. *Teoria da literatura*, Lisboa: Europa-América, 1976.

A LITERATURA PÓSCOLONIAL E A RELAÇÃO CENTRO/PERIFERIA: O DILEMA DO MEIO TERMO

Geraldo Ferreira Lima

Universidade Estadual de Feira de Santana

No final do século XV o conhecimento que os europeus tinham do Mundo além da Europa era bastante limitado. E em relação ao Oriente, tudo que sabiam se baseava em relatos de comerciantes europeus, em autores romanos e em mapas ainda elaborados na antiga Grécia segundo as concepções geocêntricas de Ptolomeu. De um certo modo, tal conhecimento continuava o mesmo de dois séculos antes, quando em 1295, três homens vestidos em farrapos desembarcaram de uma galera na área portuária de Veneza e não foram reconhecidos nem pelos seus compatriotas nem pelos seus familiares mais próximos. Na verdade, não poderiam mesmo ter sido reconhecidos.

Em 1271, Marco Polo, então, com apenas 17 anos, talvez, jamais imaginasse que ao deixar Veneza com seu pai, Niccolò, e o tio Matteo seriam protagonistas daquilo que somente cerca de oito séculos depois poderia ser considerado como a primeira grande experiência européia com a *alteridade*. Pela primeira vez, os europeus viram-se diante de relatos que descreviam com minuciosos detalhes a rica diversidade de cultura e de meio ambiente produzidos por uma epopéia vivida por três viajantes que encontraram no Oriente o modo de se perpetuarem na história. Em uma jornada que teve início em Veneza, seguindo a Rota da Seda chegaram à China e aí ficaram até o périplo que os trouxe de volta a Ormuz e daí à terra natal.

Claro que se tratando de venezianos, poder-se-ia inferir que o componente da alteridade se dilui diante do pragmatismo comercial subjacente ao *modus essendi* dos três viajantes em questão. Entretanto, quando se lê o que a história registrou, nossa inferência pode não expressar o que de fato foi presenciado. Assim, tanto as vestes quanto a fala de Marco Polo, de seu pai e do tio podem nos servir como revelação de algo extremamente plausível quando pensamos a alteridade como uma forma de aceitar aquilo que, apesar de estranho, fascina. Daí, num primeiro momento, a rejeição na forma do não reconhecimento público e familiar dos três esfarrapados. No momento seguinte, o deleite, a aceitação, quando o “estilo mongol, restos do que havia sido fina seda” e “um indescritível certo jeito da Tartária, tanto na maneira de agir como no sotaque, tendo quase esquecido sua língua veneziana”¹ se transformam e os tesouros adquiridos na longa jornada são trazidos à luz.

Marco Polo é, sem dúvida, no contexto europeu, o primeiro grande viajante a exercitar a alteridade, mesmo levando-se em conta que o relato que chegou até nós não é um produto genuinamente seu no sentido de que se tem um relato escrito por ele mesmo. Tal tarefa ele preferiu atribuir ao trovador Rustichello da Pisa com quem dividiu a cela em que estavam confinados em uma prisão de Gênova quando a este o viajante relatou o que vivenciara nas mais de duas décadas de sua viagem entre o continente europeu e o asiático. Embora isso não retire de Marco Polo o mérito de ter sido o primeiro europeu a considerar o outro, o diferente, a partir da perspectiva de um narrador que não apenas viu mas que também vivenciou grande parte do que viu; ainda que tão visão, em alguns casos, possa ser entendida apenas vicariamente.

Publicados no final da última década do século XIII, inicialmente, sob o título de *A Descrição do Mundo* e, posteriormente, como *O Livro das Maravilhas*, também conhecido como *Il Millione*, numa alusão ao milhão

¹ Disponível em: <<http://www.storm-magazine.com/novodb/arqmais.php?id=48&sec=&seccn=>>. Acesso em: 15 nov. 2010.

de mentiras contidas em seus relatos, e ainda como *As Viagens de Marco Polo*, estes relatos do viajante e navegante veneziano, transcritos por Rustichelo, constituíram-se em importante fonte para os navegadores que, a partir da segunda metade do século XV, com a interrupção da via terrestre entre a Europa e a Ásia, causada pela queda de Constantinopla, tentaram descobrir uma alternativa marítima que os levasse ao Oriente contornando a costa africana. Os relatos da experiência de Marco Polo alertaram para os perigos das correntezas na costa oriental da África e dos ventos que sopram naquelas regiões. Também fizeram com que Cristovão Colombo achasse que havia chegado ao Zipangu, atual Japão, quando, na verdade, chegara apenas à ilha de São Domingos, no Caribe.

Além de informações relacionadas com a navegação, *A Descrição do Mundo* apresenta outras relacionadas aos costumes, à ciência, à flora, aos recursos naturais e às realizações de povos até então desconhecidos pelo mundo europeu. Embora relevantes tais informações, o que mais chama a atenção do leitor das narrativas de Marco Polo são as descrições que faz do universo urbano oriental e de sua longa experiência na corte imperial de Kublai Khan. Para alguns críticos, o navegador veneziano não passa de “um fabulador, um personagem que dialoga com a sua fértil imaginação, criando um narrador que se multiplica e, portanto, simulando uma história real. Marco Polo reinventou através da concisão do estilo, cidades, que, se existem, são aquelas que imaginamos, como a cidade da fronteira que se estende ao infinito.”² A fértil imaginação desse fabulador é capaz de criar lugares onde correm “rios de leite, de mel e de vinho” ou habitantes de regiões “tão ligados aos encantamentos do diabo que chegam a fazer as estátuas falarem; também conseguem mudar o tempo, provocam grandes escuridões e muitas outras coisas inacreditáveis”³ e também seres inverossímeis como “cães enormes, mastins tão grandes como burros, os

2 Id., ib. Loc., cit.

3 Id., ib. Loc., cit. Passim

quais são muito bons para apanharem animais selvagens⁷⁴ ou pássaros monstruosos derrubando elefantes e devorando suas carcaças quebradas.

A despeito da inverossimilhança, há os relatos verossímeis, como o que faz em relação ao óleo de Baku, à invasão do Japão pelo imperador Kublai Khan e à capital de seu império, Khanbalic (A Cidade de Khan), mais tarde, Beijing, considerada pelo narrador como a mais exuberante de todas as cidades no mundo onde o palácio imperial, com paredes forradas em ouro e prata, serviu de inspiração para o poema *Xanadu* ou *Shang-du* de Samuel Taylor Coleridge. A despeito da prolixidade, há aspectos que chamam a atenção em sua narrativa; um deles é não fazer menção à Grande Muralha. Durante sua permanência em território chinês, Marco Polo não aprendeu a língua chinesa, nem há em sua obra qualquer referência aos hábitos do dia a dia como o ato de beber chá e o uso da caligrafia. Além disso, seu nome não se encontra registrado nos *Anais do Império* (*Yuan Shih*), onde se costumava registrar os nomes de visitantes estrangeiros.

Estas constatações reforçam a idéia de que a China onde Marco Polo diz ter vivido e o imperador Kublai Kahn a quem diz ter servido por quase duas décadas, talvez, não passem de meros exercícios de uma mente extremamente extraordinária na arte de engendrar histórias tão fantásticamente imaginadas que impossíveis não terem sido vividas para os ouvidos de quem as ouve. Para o narrador, apenas o deleite por ter ludibriado o leitor com o poder de sua palavra transformada em encantamento.

Ainda que na narrativa de Marco Polo esteja presente um sentido de alteridade, este, decerto, não é o mesmo que se constata existente na relação que matrizes colonizadoras européias estabelecerão a partir do século XVI, quando se inicia um intenso processo de descobertas de novos mundos. Enquanto em Marco Polo

4 Id., ib. Loc., cit.

a alteridade, na maior parte de seus relatos funciona como elemento de agregação, reconhecimento e enlevo; para seu sucedâneo, a partir do século XVI, o termo, segundo Bill Ashcroft et al., “passa a registrar uma mudança nas percepções ocidentais do relacionamento entre a consciência e o mundo.”⁵ Desse modo, “desde Decartes, a consciência individual tem sido tomada como o ponto de partida privilegiado para a consciência, e ‘o “outro” aparece nas filosofias [pós iluministas] como um “outro” reduzido, como uma questão epistemológica’.”

Antecipando-se às perspectivas pós iluministas, William Shakespeare, no início do século XVII, em *The Tempest*, apresenta a questão da alteridade como um conflito incorporado por Prospero, como legítimo representante da ideologia colonizadora, e que as elites européias estabelecerão como conteúdo prioritário de suas agendas. Certamente, não é por acaso que o dramaturgo utiliza-se de um anagrama contido no termo Caliban que, devidamente reordenado, dá origem à palavra Canibal, a forma que o Homo Civilis europeu encontrou para referir-se aos nativos das novas terras descobertas no século anterior. Quando *The Tempest* foi encenada pela primeira vez, a Inglaterra apenas ensaiava seus primeiros passos em direção à condição de potência colonizadora que adquiriria nos dois séculos seguintes. Como sagaz articulador do conteúdo ideológico que forjará a nação inglesa, Shakespeare não está apenas utilizando-se do personagem Caliban como contraparte de Prospero. Mas que isso; quer acentuar a distinção que se faz necessária entre os dois através de uma ‘deformidade’ que inevitavelmente atinge a humanidade de Caliban.

Por sua vez, Caliban vai deixar claro quão prejudicial foi para ele a aprendizagem da fala humana porque está ciente que foi na sua capacidade de articulação dos sons dessa fala que se engendraram os estratagemas que fizeram com que ele fosse reduzido à condição de

5 Bill ASHCROFT, Gareth GRIFFITHS and Helen TIFFIN. *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. London: Routledge, 1998, p. 11-12

servo. Não tivesse revelado esta competência linguística, não teria sido escravizado. Caliban, consciente do que o levou à condição em que se encontra acusa Prospero de ter sido o agente dessa condição ao afirmar:

“You taught me language, and my profit on’t
Is, I know how to curse. The red plague rid you
For learning me your language!”⁶

Em seu afã colonialista, Prospero escraviza Ariel, um ser sobrenatural. Ao escravizá-lo, lança uma nova modalidade de servilismo e inverte a relação humano-sobrenatural ao transformar-se em agente plenipotenciário dessa ideologia. Ariel é seu grande trunfo. Libertado de um tronco de pinheiro, onde, por doze anos estivera aprisionado pela feiticeira Sycorax, Ariel é reduzido à condição de servo “lambe-botas” de seu senhor absoluto. Mesmo na condição de um Hércules alado, em incessante labor, ou metamorfoseado em Nífyia ou em Mercúrio, Ariel não consegue desvencilhar-se da condição de escravo. Está de tal modo condicionado pela ideologia de Prospero que não se contenta apenas em absorvê-la, vai além disso. No diálogo que trava com Prospero, Ariel perde toda sua dignidade de ser sobrenatural:

“*Prospero*: [...] Come away, servant, come! I
am ready now
Approach, my Ariel! Come!
Ariel: All hail, great master! Grave sir, hail!
I come
To swim, to dive into the fire, to ride
On the curled clouds. To thy strong bidding
task
Ariel and all his quality.”⁷

6 Conf. Geraldo Ferreira de LIMA. *The Tempest: Colonialismo do Espaço, do Corpo e do Outro*. In: Humor e Ironia na Literatura. Anais do XXVI SENAPULLI 24 a 28 de janeiro de 1994. Campinas – SP (p.90-4), p. 92

7 Conf. Geraldo Ferreira de LIMA. *Id., Ib., p. 93*

Como herdeiro do cadinho ideológico grego que contribuiu para forjar o *modus essendi*, o *modus intelligendi* e o *modus significandi* do pensamento ocidental, Shakespeare se torna uma peça importante no processo de implantação do conteúdo ideológico que servirá de suporte para o projeto colonizador inglês e, conseqüentemente, o europeu. Desse modo, quando no século XIX, a colonização como uma práxis engendrada pelo sistema de dominação europeu já se efetivara nos ‘novos mundos’ da América, do Caribe, da África, da Ásia e da Australásia, é posto em prática um eficiente sistema de inferiorização de uma parte da humanidade através da escravidão.

Os gregos, que costumavam escravizar outros gregos, mudaram essa prática a partir do século V a.C. quando, “Aristóteles, inspirado por Platão, que antes dele fizera dos bárbaros os inimigos naturais dos gregos, foi o primeiro a aconselhar que preferissem os não-gregos como escravos, “pois que alguns devam governar e outros, ser governados não é apenas necessário, mas também justo; por nascimento, alguns estão destinados à sujeição, outros não.”⁸ Os europeus, levando em consideração o ‘princípio’ platônico, instituíram outro princípio, através do qual “somente os negros podiam ser sujeitados”, isto é, ser escravos. Com isso o negro foi inferiorizado, o que fez com que dentro da estrutura colonizadora de uma grande parte das colônias européias, pelo menos, duas subclasses de seres humanos passassem a existir – a dos negros escravizados e a dos nativos.

No século XIX, quando o colonialismo já estava devidamente estabelecido pelo Centro, aqui entendido como as matrizes colonizadoras européias; sua contraparte, o anticolonialismo – que, durante três séculos esteve sendo nutrido na Periferia, isto é, nas colônias situadas nos hemisférios oriental e ocidental – começou a atuar de forma mais efetiva como doutrina. Para Marcel Mele:

8 Catherine COQUERY-VIDROVITCH. *O postulado da superioridade branca e da inferioridade negra*. In: Marc FERRO (Org.). **O livro negro do colonialismo**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, (p.748-87), p. 749

“[...] o anticolonialismo não é uma doutrina unitária nem coerente. É, bem antes, um feixe de proposições que repousam sobre motivações variadas, ou mesmo às vezes contraditórias, e que desembocam em soluções diferentes umas das outras – desde o reformismo moderado até a contestação radical. Entre essas diversas tendências, nunca houve, num determinado momento, coalizão geral. O episódio final da descolonização, na segunda metade do século XX, poderia fazer pensar que o anticolonialismo finalmente venceu seu rival, graças à união sagrada de todas as suas (sic) componentes. Trata-se [...] de uma versão muito superficial das coisas. Na realidade, a colonização desabou sob o peso de suas próprias contradições, e muitas vezes seus adversários correram em apoio a uma vitória que não era a deles.”⁹

Com o dismantelamento do Colonialismo, na segunda metade do século XX, e com o movimento político de autodeterminação das colônias sob o domínio das potências colonizadoras européias no período posterior à Segunda Guerra; teve início o Poscolonialismo que, guardadas as devidas proporções, pode-se dizer herdeiro das ambiguidades e ambivalências que se constataam existentes no anticolonialismo do século XIX. Para Bill Ashcroft et al., o Poscolonialismo

“deals with the effects of colonization on cultures and societies. As originally used by historians after the second war in terms as such as **the post-colonial state**, ‘post-colonial’ had a clearly chronological meaning, designating the post-independence period. However from the late 1970s the term has been used by literary critics to discuss the various cultural effects of colonization.

Although the study of the controlling power of representation in colonized societies had begun in the late 1970s with texts such as Said’s *Orientalism*, and led to the development of what came to be

9 Marcel MERLE. *O anticolonialismo*. In: Marc FERRO (Org.). **O livro negro do colonialismo**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p.748-87

called colonialist discourse theory in the work of critics such as Spivak and Bhabha, the actual term 'post-colonial' was not employed in these early studies of the power of colonialist discourse to shape and form opinion and policy in the colonies and metropolies. Spivak, for example, first used the term 'post-colonial' in the collection of interviews and recollections published in 1990 called *The Post-Colonial Critic*. Although the study of the effects of colonial representation were central to the work of these critics, the term 'post-colonial' *per se* was first used to refer to cultural interactions within colonial societies in literary circles (e. g. Ashcroft *et al.* 1977). [...] The term has subsequently been widely used to signify the political, linguistic and cultural experience of societies that were former European Colonies."¹⁰

Como expressão literária, o poscolonialismo, desde o momento em que as sociedades coloniais viram-se diante de uma autonomia matizada por diversos conteúdos ideológicos, alguns deles antitéticos entre si, sobretudo no âmbito da anglofonia, tem apresentado uma vasta e significativa produção. Entretanto, observa-se que mesmo liberadas das amarras do poder colonial, a *intelligentzia* poscolonial, de um modo geral, parece ressentir-se de uma sentimento de orfandade que tanto no conteúdo político quanto no literário se apresenta como um conflito ideológico até então, aparentemente intransponível, que se revela no que poderia ser definido como 'dilema do meio-termo' e que consiste na dificuldade de se formular uma proposta de autonomia em uma forma de pensar e agir completamente desvinculada da matriz colonial forjadora. Na tentativa de explicitar a existência de tal dilema, tomemos como parâmetro a escrita de quatro relevantes autores poscoloniais: George Lamming, Derek Walcott, Shunua Achebe e Salman Rushdie.

George Lamming nasceu em Barbados, uma ilha do Caribe que faz parte do grupo de ilhas denominado pelos ingleses de West Indies,

¹⁰ Bill ASHCROFT, Gareth GRIFFITHS and Helen TIFFIN. *Op., cit.*, p. 186

mas vive na Inglaterra. Sobre sua condição de imigrante, que ele prefere definir como exilado, no país que o colonizou, afirma: “When the exile is a man of colonial orientation, and his chosen residence is the country which colonised his own history, then there are certain complications. For each exile has not only got to prove his worth to the other, he has to win the approval of Headquarters, meaning in the case of West Indian writer, England. ...”¹¹

Derek Walcott, também caribenho, da Ilha de Santa Lucia, prêmio Nobel de Literatura de 1992, apresenta o ‘dilema do meio termo’ na forma de um conflito de identidade apresentado na última estrofe de seu poema, *A Far Cry From Africa*, ao se questionar:

“Where shall I turn, divided to the vein?
I who have cursed
The drunken officer of British rule, how choose
Between this Africa and the English tongue I love?
Betray them both, or give back what they give?
How can I face such slaughter and be cool?
How can I turn from Africa and live?”¹²

Shinua Achebe nasceu na Nigéria, considerado um dos mais representativos autores poscoloniais, apresenta o ‘dilema do meio termo’ ao inspirar-se em autores europeus para denominar suas obras. Pelo menos é o que se observa em duas delas. A primeira é *Things Fall Apart* e a segunda, *No Longer at Ease*. Ao responder a um entrevistador sobre a necessidade de voltar-se ao espaço mental do Centro colonizador europeu, no caso, o poeta irlandês, politicamente conservador, William Butler Yeats, e o americano, naturalizado inglês, Thomas Stern Eliot, melhor conhecido como T. S. Eliot, também, ao invés de restringir-se ao seu próprio espaço

11 George LAMMING. *The Occasion for Speaking*. In: Bill ASHCROFT, Gareth GRIFFITHS and Helen TIFFIN. **The post-colonial reader**. London: Routledge, 1995, (p. 12-7), p. 12-3

12 Derek Walcott. *A Far Cry from Africa*. In: M. H. ABRAMS. **The Norton Anthology of English Literature**. New York: Norton, 1993, p. 2.358

mental da Periferia na qual se situa, para dar títulos a duas obras suas, afirma Achebe:

“They are. Actually, I wouldn’t make too much of that. I was showing off more than anything else. As I told you, I took a general degree, with English as part of it, and you had to show some evidence of that. But I liked Yeats! That wild Irishman. I really loved his love of language, his flow. His chaotic ideas seemed to me just the right thing for a poet. Passion! He was always on the right side. He may be wrongheaded, but his heart was always on the right side. He wrote beautiful poetry. It had the same kind of magic about it that I mentioned the wizard had for me. I used to make up lines with anything that came into my head, anything that sounded interesting. So Yeats was that kind of person for me. It was only later I discovered his theory of circles or cycles of civilization. I wasn’t thinking of that at all when it came time to find a title. That phrase “things fall apart” seemed to me just right and appropriate.

T. S. Eliot was quite different. I had to study him at Ibadan. He had a kind of priestly erudition—eloquence, but of a different kind. Scholarly to a fault. But I think the poem from which I took the title of *No Longer at Ease*, the one about the three magi, is one of the great poems in the English language. These people who went and then came back to their countries were “no longer at ease” . . . I think that that is great—the use of simple language, even when things talked about are profound, very moving, very poignant. So that’s really all there is to it. But you’ll notice that after those first two titles I didn’t do it anymore.”¹³

Salman Rushdie, considerado um dos mais importantes autores contemporâneos póscoloniais, causou controvérsia quando, em 1989, lançou *Os Versos Satânicos*, o que foi considerado uma apostasia punível

13 Jerome BROOKS. *The Art Of Fiction – Chinua Achebe*. The Paris Review, no. 139. New York: The Paris Review Foundation, p. 02-25

de morte pelo então líder iraniano, Aiatolá Ruhollah Khomeini que lançou contra Rushdie uma *fatwa*, isto é, uma sentença de morte, em consequência do conteúdo de seu livro, considerado ofensivo ao profeta Maomé. Em *Midnight's Children*, a obra que muitos críticos consideram a mais importante de Rushdie, o autor indiano apresenta o 'dilema do meio termo' através de dois personagens antagônicos: Saleen Sinai and Shiva. Saleen é o protagonista e narrador de *Midnight's Children*. Saleen e Shiva nascem na noite do dia 15 de agosto de 1947, no exato momento em que os colonizadores ingleses retiram-se da Índia e esta adquire independência.

Os dois personagens vão representar esta nova Índia que, aparentemente é libertada, mas, na prática, torna-se incapaz de encontrar um denominador comum político ideológico em um espaço histórico geográfico herdado do colonizador cheio de incongruências. Este é um dilema eminentemente político. Como a literatura não está imune à ação política, o 'dilema do meio termo' é também um dilema da literatura póscolonial numa relação na qual o Centro embora, aparentemente ausente, simbolicamente, aparece escamoteado nas mais diversas formas de disfarces como revelam as alegorias de Rushdie, Chinua Achebe, Derek Walcott e George Lamming. Como estes disfarces foram habilmente impregnados nos colonizados, daí a dificuldade da literatura póscolonial desfazer-lhe deles. Na hipótese de uma literatura póscolonial sem vinculação com estes disfarces poder-se-ia crer no advento de uma literatura póscolonial sem o 'dilema do meio termo'? Caso tenha-se uma resposta positiva, talvez aí esteja a gênese de um novo dilema.

AS LINGUAGENS DO HORROR

Itana Nogueira Nunes

Universidade do Estado da Bahia - *Campus XIV*

Sempre que inicio uma leitura de um conto ou de um romance ou assisto a um filme de violência, guerra, crueldade, perversão (bem no estilo de contos como Passeio Noturno e O Cobrador, ou de filmes como *Platoon*, Cidade de Deus, Tróia) conhecidos clássicos da brutalidade humana, uma sensação de desconforto me domina. A repulsa pelo instinto de selvageria apresentado nestes e em outros textos do mesmo estilo geram dentro de mim um enorme conflito. Afinal, ler ou não os textos fonssequianos? Assistir ou não a um destes filmes que espirram sangue no nosso olho enquanto tentamos nos desviar de alguns golpes ou de balas perdidas? O desfecho é sempre o mesmo: em nome da literatura e da cultura vale fazer de tudo. Sendo assim, que sejam abertas as cortinas para o espetáculo!

Então leio compulsivamente. Li assim todos os contos de Rubem Fonseca, os livros de Dostoiévski, os *Contos de Horror* de Edgar Alan Poe e muitos outros. Devorando os textos, engolindo as palavras. Se para Leyla Perrone-Moisés “a linguagem não é só meio de sedução, é o próprio lugar da sedução” é justificável esta atração que muitos leitores demonstram ter pelo estilo cruel ou devasso. Ainda segundo a autora, o leitor destes gêneros de textos está sempre prestes a ser seduzido pela linguagem da violência, mesmo que o autor esteja dizendo a ele aquilo que ele tem horror de saber. (PERRONE-MOISÉS, 1997)

Talvez por isso mesmo na literatura, assim como na vida real, a representação da violência tenha sido sempre tão rica e variada. Nos textos da Antiguidade Clássica, por exemplo, a violência sempre foi um traço constante. Não são raras as narrativas que retratam cenas de homicídios em série, como os assassinatos cometidos na viagem de fuga de Medéia

após matar os próprios filhos para vingar o seu orgulho ferido pelo marido, que a abandonara para casar-se com a filha do rei Creonte; ou a punição imposta a Prometeu pela traição ao Deus Júpiter, ao revelar o segredo do fogo aos homens e contrariar a vontade divina; e as horrendas cenas d'As Bacantes, onde Agave corta a cabeça do próprio filho Penteu em serviço a Dionísio etc.

Na literatura estrangeira, por exemplo, a violência se faz presente quase que em toda a obra de Fiodor Dostoiévski. Franz Kafka ilustra um tipo de violência psicológica peculiar em suas obras. No Brasil podemos lembrar o relato minucioso que fez Euclides da Cunha em *Os Sertões* da sangrenta Guerra dos Canudos. Em *Capitães de Areia* (1936) Jorge Amado mostra de forma quase poética a violência dos “meninos de rua” da cidade de Salvador.

Em termos comparativos, Graciliano Ramos e Dostoiévski aproximam-se pela recorrência constante ao tema da violência, pois as obras desses dois grandes mestres da ficção trazem quase que invariavelmente o conflito do homem que sofre alguma restrição, coação ou rejeição social, econômica ou cultural e tenta inutilmente reverter esse quadro. Em seus livros de memórias, como *Infância* (1945) e *Memórias do Cárcere* (1953), o que lemos é a própria experiência de Graciliano como testemunho de um mundo cheio de violência e crueldade.

Na literatura universal nem as histórias infantis ou os contos de fadas escaparam dessa sedução pela linguagem da crueldade. Exemplos disso são as conhecidíssimas histórias do escritor dinamarquês Hans Christian Andersen, para citar somente um dos mestres infantis, que quase sempre usou nas suas histórias uma pitada de horror para prender os seus pequenos leitores até o final da trama.

No conto *Nicolau Grande e Nicolau Pequeno*, entre outras tragédias representadas, duas avós são assassinadas numa sangrenta história de dois pequenos inimigos que, por disputa e ganância, protagonizam cenas dignas de um filme de terror.

“(...) quando viu a porta abrir-se e por ela entrar Nicolau Grande, empunhando o machado. Nicolau Grande foi direto à cama, ergueu o braço e golpeou na cabeça a defunta, na certeza de estar matando Nicolau Pequeno...” (GOULART, 2001. p. 26)

Já em *O Patinho Feio*, apesar de um final menos desolador, o escritor dinamarquês não foi menos cruel ao narrar as desventuras e humilhações sofridas pelo patinho feio na trajetória em busca da sua verdadeira identidade. Estas, pois, são algumas das primeiras histórias apresentadas às crianças ao ingressarem no mundo da leitura e da fantasia!

Além disso, crianças inocentes e sem noção nenhuma do que repetem, até hoje são frequentemente estimuladas a cantar as antigas cantigas de roda que narram, em doces melodias, histórias de gatos apedrejados e crianças afogadas (como no caso da conhecida “A canoa virou, por deixar ela virar, foi por causa do Pedrinho que não soube remar...”). É certo que alguns grupos de educadores “politicamente corretos” também se uniram para propor uma reformulação destas e de outras cantigas, não por que estas estimulassem a violência entre os nossos pequenos aprendizes, mas no caso da famosa “Atirei o pau no gato...” para a própria proteção e preservação destes pobres animaizinhos...

Voltando às raízes do nosso passado temos os ritos de punição na Idade Média, apresentados como espetáculos públicos e somente extintos na primeira metade do século XIX. Tais cenas igualmente fizeram (e fazem até hoje) parte do grande circo dos horrores da humanidade e das narrativas dos nossos historiadores. Irônica e tardiamente, depois de uma longa e cruel existência, as execuções públicas passaram a ser vistas como “uma fornalha que acenderia a violência”. Para Michel Foucault,

A mudança na justiça penal a partir da segunda metade daquele século visou afastar a idéia de que o espetáculo da punição (enforcamentos em praça pública, esquartejamentos, entre outras

atrocidades) pudesse ser algo positivo, ficando a suspeita de que tais cenas utilizadas para coibir os crimes, ultrapassavam os mesmos em selvageria, acostumando os seus espectadores a uma ferocidade de que todos queriam vê-los afastados, mostrando-lhes a frequência dos crimes, fazendo o carrasco parecer-se com o criminoso, os juízes com os assassinos, invertendo no último momento os papéis, fazendo do supliciado um objeto de piedade e de admiração. (FOUCAULT, 2004)

No campo da literatura haverá sempre de pairar uma dúvida: há mesmo algum tipo de vantagem em vermos representados através da ficção a violência e a consequente crise do homem contemporâneo pelo esfacelamento dos seus valores?

Certamente a nossa proximidade com o contemporâneo não nos permite julgar com precisão a dimensão da literatura recente na sua forma de expressão do real. Mas para o crítico Afrânio Coutinho, um escritor como Rubem Fonseca além de chocar os leitores com os seus enredos brutais e a sua linguagem extremamente violenta sinaliza novas perspectivas de visão sobre o mundo, sobre as pessoas, sobre o cotidiano... é o espetáculo da violência diária reencenado nas páginas literárias, com toda a arte e estilo necessários para atrair o leitor até o fecho de cada história, de cada caso. Também ele, o leitor, é personagem da história. Este é, a um só tempo, vítima e culpado, em cada insólita situação apresentada pelo autor.

Fazendo uso da violência para alcançar seus objetivos ao cobrar o que lhe devem e justificando a sua violência pela violência implícita na rejeição social como motivadora de seus ataques contra a sociedade é que o narrador-homicida de *O Cobrador* conta:

Ela está grávida, ele disse apontando a mulher, vai ser o nosso primeiro filho. Olhei a barriga da mulher esguia e decidi ser misericordioso e disse, puf, em cima de onde achava que era o umbigo dela, desencarnei logo o feto. A mulher caiu emborcada.

Encostei o revólver na têmpora dela e fiz ali um buraco de mina. (FONSECA, 1997, p. 21)

É certo que apontar a fraca influência da razão e da religião sobre a mente e o espírito como causa dessa verdadeira idolatria à violência já não basta para explicar a barbárie humana ou a falta de humanidade nos próprios homens.

Seria preciso então “voltar a idade das trevas” ou retomar as sombras da caverna de Platão, para fazer refletir sobre o adoecimento da alma, do espírito, como fez Saramago ao privar os seus anônimos personagens da visão? Afinal, sugere o autor: “vemos melhor com os olhos da alma...”. O escritor português em seu espetacular *Ensaio sobre a Cegueira* leva às últimas conseqüências a bondade e o mal, a visão e a cegueira humana. Toca os dois extremos. (SARAMAGO, 1995)

Nos referidos textos, sujeitos estressados, humilhados, ofendidos, injustiçados, ressentidos e usurpados às pencas compõem o elenco da tragédia cotidiana do homem, criando as regras do jogo, praticando um tipo de justiça selvagem que reencena as antigas retaliações tribais das sociedades primitivas.

Para não ficar para trás, a mídia televisiva não perde o espetáculo. Ou melhor, não nos deixa perder nem um capítulo da violência diária. São muitos os programas de TV que levam às nossas casas, saídas do forno, as notícias dos fatos mais grotescos, com direito a muitos *replays*, nos levando ao limite do “nojo”, expressão que, na sua raiz etimológica, além de traduzir um sentimento de repulsa ou asco também nos remete a um estado de luto ou pesar de alguém que perde um ente querido.

Apesar dos diversos estudos sobre a relação entre violência veiculada na mídia e o comportamento agressivo das pessoas, não há evidências conclusivas de que tal influência seja predominantemente negativa. Ainda assim, a televisão e o cinema são frequentemente apontados como irradiadores destes comportamentos, na medida em que poderiam

influenciar um indivíduo ou grupo pelo imenso poder da imagem, pois existem diversos relatos de contraventores que, ao praticarem seus atos, afirmam ter se inspirado em cenas ficcionais e personagens de heróis ou anti-heróis. Trata-se de um tipo de violência cultural, estabelecendo novos valores incompatíveis com a conduta humana.

A televisão, esta vilã sedutora e abduzora dos tempos modernos, com uma imensa capacidade de infiltração nos lares, muitas vezes, quase que simultaneamente, expõe em suas programações em vários canais, cenas cruéis, difundindo rapidamente as imagens da barbárie.

Também a Bíblia, para alguns especialistas, apresenta uma vasta coleção de eventos violentos. Nela encontram-se, ao lado de exemplos de virtude, desde assassinatos e estupros até demonstrações variadas da ira divina (dilúvio, pragas do Egito). Um exemplo clássico de violência bíblica foi o resultado do ciúme que Caim teve de Abel, quando o assassinou impiedosamente com a mesma faca usada para os sacrifícios divinos. (GÊNESIS, 4.3-15)

É mesmo inegável que alguns trechos bíblicos trazem uma linguagem de poder e de violência para falar de Deus e de sua ação no mundo. São frequentes as passagens em que Deus é descrito como uma força maior capaz de aniquilar pessoas, povos, cidades e impérios. Vemos igualmente descritas cenas de deportação, de destruição, de morte com desprezo e execração públicos.

Mas para finalizar, não a discussão aqui proposta, mas apenas o texto, repito a pergunta, ainda que reformulada: a literatura pode ajudar numa reflexão sobre a questão da violência ou é mais um dos meios de promoção desta praga que assola a nossa sociedade?

Através da literatura e da arte em geral purgamos as nossas culpas, realizamos uma catarse coletiva. Nos sentimos vítimas ou culpados, mas quase sempre partícipes das histórias de criminosos, delinquentes, pervertidos, pois, afinal, não é mesmo o leitor ou mesmo o narratário aquele que dá vida ao texto? Se for mesmo assim cabe-nos exclusivamente

decidir se continuamos a ler ou fechamos o livro da história da barbárie humana para impedir que a violência seja instaurada, propagada e até mesmo banalizada.

Como na Idade Média, estaríamos transformando sem sentir, os atores da violência em heróis, vítimas da ideologia e do sistema? É este um bom momento para uma reflexão sobre se o paradoxal ser humano tenderá cada vez mais a aproximar-se do anjo ou da fera que existe dentro dele... Vaticinou certa vez Saramago: “Dentro de nós há uma coisa que não tem nome, essa coisa é o que somos”. (SARAMAGO, 1995)

REFERÊNCIAS

FONSECA, Rubem. *O Cobrador*. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1979.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalhe. 29. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

GÊNESIS. In: *A BÍBLIA: tradução ecumênica*. São Paulo: Paulinas, 2002.

GOULART, Mário. *O Aniversário de Hans Christian Andersen*. Porto Alegre: IEL/ SEDAC – CORAG/SARH. *Vox*. n. 06. p. 26-28.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Promessas, encantos e amávios. In. *Flores na escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia da Letras, 1995.

LITERATURA E IDEOLOGIA: UMA LEITURA DE CAPITÃES DA AREIA, DE JORGE AMADO

Luiz Antonio de Carvalho Valverde

Universidade do Estado da Bahia - *Campus XIV*

O Brasil, como de resto a América Latina, parece o lugar, por excelência, onde o imaginário sobrepuja as relações de causalidade. As idéias de ciência e modernidade aqui aportam numa configuração romântica¹, como uma possibilidade sonhada pelas elites com pretensões civilizatórias, fazendo uma articulação impositiva, anacrônica, de idéias geradas em outros sistemas, e que aqui ficam deslocadas², se transformando em mitos, que fazem a intermediação do imaginário, e estabelecem concepções de verdade e realidade, exploradas ideologicamente pelos poderes instituídos.

Desde a colonização, implantamos aqui uma civilização em que prepondera a articulação mítica da existência. Para Vera Follain de Figueiredo, a América Latina seria o “continente-ilha, anacrônico”³. Esse anacronismo, podemos afirmar, advém do fato de que, diferentemente de outras culturas, nos faltou o devido tempo para que tivéssemos um desenvolvimento orgânico. Os descobrimentos ocorrem justamente no período do Renascimento, início da chamada Modernidade. As transformações são por demais bruscas, trazendo um sopro de renovação no espírito das populações dos países centrais do Velho Mundo. Entretanto, Portugal permanece fiel à tradição católica. A Igreja estava sempre vigilante, perseguindo e condenando os chamados heréticos. O poder

1 Para Octavio Paz, o positivismo na América Latina foi uma ideologia de grandes latifundiários e “O modernismo foi o nosso verdadeiro romantismo”. (1984, p. 116-7)

2 Schwarz, 2000.

3 Figueiredo, 1994, p. 28.

imperial em Portugal referendava os atos da Igreja, como é o caso da lei que D. João I promulgou em 1403, e D Afonso V confirmou e completou, décadas mais tarde, atribuindo penas que variavam de açoites públicos à execução, a quem se dedicasse a práticas consideradas de feitiçaria⁴. Essa estrutura de dominação, que partilha com a Igreja o poder do Estado, se transformou numa máquina implacável de dominação. Este aparato foi a via que garantiu a implantação e manutenção da soberania portuguesa sobre o território brasileiro.

Segundo Darcy Ribeiro, o Vaticano, através da bula *Romanus Pontifex*, de 8 de janeiro de 1454, estabeleceu, mesmo antes do achamento do Brasil, “as normas básicas de ação colonizadora, ao regulamentar, com os olhos ainda postos na África, as novas cruzadas [...], contra pagãos e inocentes.”⁵ Pela referida bula, o rei Afonso tinha a faculdade de invadir, conquistar, subjugar os inimigos de Cristo, se apropriar das terras e reduzir a todos à servidão. O resultado de tais empresas pertenceriam ao rei e sucessores *in perpetuum*.⁶ Através da bula *Inter Coetera*, de 4 de maio de 1493, o Vaticano estabelece, quase nos mesmos termos, que Portugal e Espanha poderiam subjugar e escravizar os povos do Novo Mundo.

A conversão ao cristianismo foi o caminho imposto por Portugal, para agenciar o imaginário dos povos que aqui viviam. Opta-se por uma conformação social das populações à instância mítica, tendo no catolicismo a única via. Transfere-se para o além a problemática existencial, inserindo no mundo imaginário, mítico, questões prementes da condição humana, administrada pelos aparelhos ideológicos que instrumentalizavam a religião a serviço da domesticação. Tal conformação veio a calhar com as expectativas das populações nativas do Brasil.

Vera Follain Figueiredo, discutindo Oswald de Andrade, afirma que a guerra contra os holandeses representou a rejeição do espírito pragmático, competitivo e individualista da Reforma. Preferiu-se a

4 Azevedo, 2004, p. 43-5.

5 Ribeiro, 1996, p. 39.

6 Ribeiro, 1996, p. 40.

“atitude plástica, compreensiva e aberta dos jesuítas, que já era fruto da miscigenação, da troca de influências com os árabes e que nos “vacinava” contra o espírito racista, áspero e mecânico do calvinismo.”⁷ Também, para Darcy Ribeiro, a ocupação francesa no Rio de Janeiro, tentando implantar a França Antártica, sob o comando de Villegaignon, colocou o dilema entre o cunhadismo cordial que vigorava entre portugueses e os índios e a disciplina de uma comunidade pia, calvinista. As forças índias dos jesuítas lutaram com todo ardor, como soldados da anti-reforma.⁸ Darcy Ribeiro comenta o conteúdo de uma carta do padre Nóbrega, datada de 1551, em que este aponta um dado interessante para a consolidação do imaginário cristão entre nossas populações, chegando ao ponto da naturalização. O religioso fala da população de mamelucas em Pernambuco, que não sendo mais índias, desejavam se tornar “gente digna”, o que só conseguiriam ao se tornarem “fiéis contritas dos santos católicos, seguidoras entusiastas dos cultos”. Para o sociólogo, “elas foram, de fato, as implantadoras do catolicismo popular santeiro no Brasil.”⁹

Os agenciamentos discursivos do catolicismo representaram, assim, uma estabilização do nosso imaginário, situado entre o tempo mítico, ancestral, e o tempo da salvação, após a morte. O tempo ao final do tempo nos redimiria de todas as provações na vida temporal. Escapamos desta forma, ao espírito progressista do protestantismo. Colaborou para esse retardamento da modernidade entre nós a proibição colonial ao desenvolvimento de qualquer indústria no território brasileiro, assim como o advento do mercantilismo, restrito a uma pequena parcela da população. De uma forma abrangente, cumpre investigar o papel desempenhado pelos mitos e posturas religiosas das populações autóctones, somadas aos das populações africanas aqui aportadas. Provavelmente, no quadro de evolução sincrética da religiosidade da cultura indígena, africana e cristã, teria resultado uma identificação favorável a um desenvolvimento tão

7 Figueiredo, 1994, p. 19.

8 Ribeiro, 1996, p. 91.

9 Ribeiro, 1996, p. 90.

expressivo de posturas passivas no enfrentamento dos desafios de ordem material. Os elementos adiantados por Vera Follain podem indicar um certo estranhamento em relação ao pragmatismo protestante, que envolve uma cultura acumulativa e de providência, em contraposição à da mera sobrevivência, que frequentemente esbarra nos limites da miséria.

No Brasil industrializado de nossos dias, a via messiânica ainda é uma possibilidade latente. A manutenção de um vasto contingente populacional alijado das conquistas da chamada civilização, e sem o atendimento a seus direitos essenciais, deságua constantemente, ao longo de nossa história, nesses movimentos religiosos, envolvendo a idéia de culpa, expiação e salvação. No campo político, torna-se recorrente em diversos momentos da nossa vida social a figura do homem forte, do salvador. Para Maria Isaura Pereira de Queiroz, a origem dos movimentos messiânicos entre os povos primitivos, deve-se ao contato destes com os povos civilizados do ocidente. O desnível cultural entre as partes “repercute de maneira desastrosa na cultura mais rudimentar do ponto de vista tecnológico”, desorganizando-a¹⁰.

A permanência entre nós de um certo obscurantismo nevrótico, divinatório, sensitivo, traz em si uma aparente contradição. A imersão religiosa é inerente à estrutura agrária. Foi assim na Grécia, o mundo mítico preponderou até o surgimento da *polis*, lugar da filosofia e da busca da ciência. Na cidade afirma-se o humano, a religiosidade perde o seu peso de ordenação da vida. Num sentido inverso, o retorno ao tempo mítico, na cultura ocidental, coincide com a decadência das cidades, transformação da economia mercantil em economia de subsistência, como resultado do retorno à vida agrária, nos últimos séculos do Império Romano do Ocidente, subsumindo a vida à ordem mitológica. Estavam dadas as condições para o aparelhamento do Estado, colocado a serviço do cristianismo como poder institucionalizado.¹¹

10 Queiroz, 2003, 49.

11 As satrapias do império se tornaram as freguesias da Igreja, que politicamente, em vez de se contrapor, ia incorporando os mitos das diferentes regiões, a exemplo do mito da deusa

No Brasil, a encenação religiosa, segue intocada, ao longo dos séculos. Os donos do poder assumem-se publicamente religiosos, vestindo a máscara da santidade que os há de alavancar perante a opinião pública. Esse figurino é o salvo conduto para que pratiquem ações que resultam na morte por subnutrição, doenças, males que seriam evitados pelo processo educativo universalizado, e assunção por parte das populações de suas responsabilidades existenciais e cidadãs. A falta de políticas educacionais está no cerne do genocídio e degradação da natureza, que implicará cedo ou tarde na extinção da vida, tal qual a conhecemos, em sua diversidade. O descaso nessa área provoca um efeito em cascata, pelo desconhecimento das regras mínimas de higiene, cultivo de hábitos salutares, alimentação correta, respeito aos recursos naturais. Assim, os agenciadores do discurso da santidade tem mais a ver com o extermínio das populações abandonadas à sorte, do que com o cristianismo revolucionário e libertador.

Cumprir investigar porque em nosso país, existe uma crescente desvinculação entre o culto ao divino e uma atitude positiva em relação à existência, tendo como objetivo a felicidade temporal. Uma considerável parcela da nossa população parece preferir a utopia da vida eterna, de ordem estoíca, que nega os prazeres temporais e estabelece gravames, contenções, sentimentos de culpa. Gilberto Freyre fala do culto ao Coração de Jesus, masoquista e sentimental, dominante entre os católicos brasileiros, como fruto da submissão do escravo e das mulheres recalçadas pela pressão masculina, durante séculos¹².

O dizer de Freyre traz à luz o que se pode chamar de raízes históricas do estoicismo no Ocidente. Este tem origem em sociedades como a Persa, em que a maior parte da população era submetida ao regime de servidão. O pessimismo reinante naquela sociedade foi o legado das conquistas de Alexandre no Oriente Médio. O espírito jovial, cortesão, hedonista, de liberdade de invenção¹³, oriundo da civilização minóica, que

Mãe, presente na maior parte das culturas antigas, e que foi assimilado ao mito de Maria.

12 Freyre, 1998, p. 87.

13 Hauser, 2000, p. 49-53.

floresceu na ilha de Creta, aproximadamente, entre 2700 e 1500 A.C, e dominou o espírito da civilização grega, foi contaminado pelo pessimismo. Segundo Will Durant, foi o mercador fenício Zenão, cerca de 310 a.C, que difundiu o estoicismo na Grécia, em contraposição às idéias epicuristas, de tendência hedonista. Para Durant, “Tanto o estoicismo como o epicurismo – a apática aceitação da derrota e o esforço para esquecer a derrota nos braços do prazer – eram teorias sobre como o indivíduo ainda poderia ser feliz, embora subjugado ou escravizado”¹⁴.

O estoicismo prepara, assim, o solo onde vai prosperar o cristianismo. Este vai ser o balde de água fria na fervura do paganismo, descontrolado e corrompido pelo poder excessivo dos romanos. Na perda de ímpeto do Império Romano, em que este naufragava em meio à corrupção, o cristianismo, religião que prega, segundo Nietzsche¹⁵, as virtudes femininas, a moral do escravo, vai servir de freio ao delírio dos que perderam de vista os ideais socráticos de afirmação da razão, que levariam o homem a encarar de frente sua condição trágica. A partir do imperador Constantino, século IV d.C., o cristianismo vai ser incorporado como religião oficial do império, e se tornar uma religião no poder. Segundo Arnold Toynbee¹⁶, houve uma competição dura “pelo papel de Deus Encarnado”, que pertencia ao Faraó, e o imperador romano era Faraó, herdeiro legítimo do Deus Encarnado egípcio. A adoração do deus imperial havia mantido unido o Império Romano. Mas para os cristãos era inconcebível adorar o imperador. Houve uma colisão e dessa batalha saiu vencedor o cristianismo.

Segue-se então o *agenciamento* do homem por discursos e *maquinações*¹⁷, práticas que colocam a vida biológica num palco de tristezas e pecado, estabelecendo perfis reducionistas do comportamento em polarizações maniqueístas, e moldes bem ajustados. Durante a idade média estabelece-se a regulamentação matrimonial, heterossexual, sem

14 Durant, 2000, p. 110.

15 Nietzsche, 2000.

16 Toynbee, 1982, p. 375.

17 Deleuze e Guattari, 2005.

erotismo, com fins de procriação e transmissão da herança. Os Concílios de Latrão, ocorridos em 1123 e 1139, condenam as relações homossexuais como crime contra a natureza¹⁸. E o prazer sexual entre os cônjuges é considerado pecado mortal, medida que vigora até a virada do século XVI para o XVII. Segundo Lenoir, a “família se impôs como matriz de esquemas estruturantes da visão de mundo social”¹⁹. Para Eduardo Ponte Brandão, o Concílio de Trento (1545-1563), tem importância capital na história da sexualidade tecida por Foucault, que toma “a história do ritual da penitência cristã como fio condutor da análise dos poderes que se formaram em torno da sexualidade.”²⁰ Naquele concílio, a Igreja Católica estabeleceu a prática da confissão da sexualidade, de forma estratégica, servindo até os nossos dias como meio de organização social. Essa “tecnologia espiritual cristã” vai ser apropriada, segundo Foucault²¹, pela psicanálise, como uma “modalidade científica da confissão, capaz de inscrever estrategicamente o sujeito nos dispositivos modernos de governabilidade”.

Segundo Foucault, a sociedade ocidental prima pelo desconhecimento de cada indivíduo sobre sua própria sexualidade. Há uma superprodução de saber social e cultural sobre a sexualidade. “No Ocidente, não temos a arte erótica. [...] não se ensina a fazer amor, a obter o prazer, a dar prazer aos outros, a maximizar, a intensificar seu próprio prazer pelo prazer dos outros”²². Para Foucault, o peso da moral burguesa, em continuidade da moral cristã nos impedia de nos interessarmos pela sexualidade. Entretanto, para esse pensador, as contenções ao prazer sexual eram práticas já em curso, no período pré-cristão, devido à propagação do estoicismo no império romano, fazendo-se exceção a uma minoria privilegiada de pessoas ricas. A partir de Freud, começou-se a libertar a sexualidade dos

18 Brandão, 2010, p. 38.

19 Brandão, 2010, p. 44, apud Lenoir, 2003, p.91.

20 Brandão, 2010, p. 27.

21 Brandão, 2010, p. 28, apud Foucault, 2001.

22 Foucault, 2006, p. 60-1.

seus grilhões²³. Para Foucault, o cristianismo instrumentalizou a moral já existente, convertendo em mecanismos de poder. A diferença é que surge o pastorado, que vai estabelecer poderes daqueles que mandam, os condutores, sobre as ovelhas, que obedecem. Durante a Antiguidade grega e romana, não se concebia a idéia de que determinadas pessoas poderiam desempenhar o papel de pastores, guias. A figura do pastor é encontrada no Egito, Mesopotâmia, Assíria e, sobretudo, na sociedade hebraica, onde desempenha um papel fundamental em temas de cunho religioso, político, moral e social²⁴. O cristianismo, “a partir do momento em que, no interior do Império Romano, transformou-se em uma força de organização política e social, introduziu esse tipo de poder...”²⁵. O advento do pastorado implica em que cada indivíduo deverá obrigatoriamente buscar sua salvação. As pessoas não são livres para abdicarem dessa tarefa. Suas ações, com aquela finalidade, deverão ser de conhecimento e julgadas pelo pastor. Este pode impor, na ausência de regras e leis gerais, a sua vontade. O mérito absoluto passa a ser a obediência. O pastor, para exercer suas funções, deve saber permanentemente tudo o que fazem suas ovelhas, em cada instante de suas vidas, os seus segredos mais íntimos e profundos²⁶. Quando do seu desenvolvimento, a partir dos séculos II e III, o cristianismo convivia com o monaquismo budista, de vida religiosa intensa e práticas ascéticas, que seus monges ajudaram a espalhar pelo mediterrâneo²⁷. O cristianismo encontrou aí um meio de “controlar os indivíduos através de sua sexualidade, concebida como alguma coisa da qual era preciso desconfiar, alguma coisa que sempre introduzia no indivíduo possibilidades de tentação e de queda”²⁸. No entanto, o cristianismo não assumiu o ascetismo de forma radical. A sexualidade deveria ser canalizada para a organização familiar,

23 Foucault, 2006, p. 62-4.

24 Foucault, 2006, p. 65-6.

25 Foucault, 2006, p. 67.

26 Foucault, 2006, p. 69.

27 Foucault, 2006, p. 70.

28 Foucault, 2006, p. 71.

observadas a necessidade de reprodução. O cristianismo estabeleceu e fez funcionar, através do aparelho do pastorado, baseado no conhecimento, simultaneamente exterior e interior, um conhecimento meticuloso e detalhado dos indivíduos, por eles mesmos e pelos outros. Procurou então constituir uma subjetividade, uma consciência de si perpetuamente alertada.

...a técnica de interiorização, a técnica de tomada de consciência, a técnica do despertar de si sobre si mesmo em relação às suas fraquezas, ao seu corpo, à sua sexualidade, à sua carne, foi a contribuição essencial do cristianismo à história da sexualidade. A carne é a própria subjetividade do corpo, a carne cristã é a sexualidade presa no interior dessa subjetividade, dessa sujeição do indivíduo a ele mesmo,...²⁹

Assim, podemos constatar que o cristianismo desenvolve, para além de sua infra-estrutura de ocupação dos espaços de poder temporal, uma superestrutura que envolve a figura do sensor, a sentinela avançada que vai permitir capturar as sensibilidades, deixando-as sob suspeita. Como a salvação é um feito que será conduzido individualmente, está aberto o caminho à individualidade, a esse olhar de si para consigo, aquilatando a acumulação meritória que conduzirá à vida eterna. Trata-se de um sistema deveras engenhoso de sujeição, que vai ser a pérola do sistema de domesticação das populações a quem o cristianismo foi imposto como aparelho ideológico de poder³⁰.

Carlos Moreira Azevedo também vê com muita agudeza esse momento de formação da subjetividade por via da religiosidade. Ele fala de uma “dimensão antropológica do sistema de sentido, que transcende os indivíduos”.

29 Foucault, 2006, p. 71.

30 Para Althusser, o mecanismo de sujeição está no cerne da sua teoria da ideologia. (ALBUQUERQUE, 2003, p. 7, in Louis Althusser, *Aparelhos ideológicos de Estado*)

...a religião baseia-se na capacidade da pessoa humana transcender a própria natureza biológica, através da construção de um conjunto articulado de significados objectivos e moralmente vinculativos. São processos sociais e individualizados que conduzem à construção do *Eu*.³¹

Podemos, então, observar o movimento de transcendência do meramente biológico, em um espaço-tempo simbólico, que inocula a idéia do Eu, do caminho personalizado que cada um deverá seguir. Parece que, assim, a estrutura comunitária recebeu mais um duro golpe. O primeiro teria sido naquele momento, relatado por Rousseau, em que um individualista, pela primeira vez, se apossou de uma gleba dizendo, isto é meu. A partir da revelação cristã, cada ser estará voltado e devotado a si, na busca do paraíso.

A postura do narrador em *Capitães da Areia* reflete o conjunto dos agenciamentos discursivos que estão na base de sustentação das relações sociais na cidade de Salvador, na primeira metade do século XX. O quadro apresentado revela uma sociedade submetida à tradição cristã, que reduplica no plano ético e moral, o empenho dos aparelhos de repressão do Estado, no sentido de garantir aos donos do poder o gozo dos generosos frutos da desigualdade, servindo ainda de válvula de contenção das energias vitais das populações, canalizadas para o sistema de produção capitalista.

A palavra mágica é repressão do instinto sexual, que veda o intercâmbio de sensibilidades entre pessoas do mesmo sexo. O personagem padre José Pedro se vangloria do seu feito, “Fora mesmo ele um dos que mais concorreram para exterminar a pederastia no grupo”³² O personagem, em sua bondade, generosidade e ingenuidade, age dentro do figurino estabelecido pela doutrina cristã, que não o deixa entrever a exclusão injusta que vitimaria os meninos mais sensíveis aos atributos femininos que

31 Azevedo, 2004, IX.

32 Amado, 2009, p. 108.

os movem interiormente. Os discursos ganham uma força de agenciamento da visão que temos dos fenômenos, o que faz com que vejamos os fatos de uma forma intermediada. Nas poucas palavras que se seguem, podemos constatar o peso que certas palavras ganham, no intercurso das relações sociais, produzindo efeitos imediatos. O padre apresenta a homossexualidade como coisa imoral, indigna “fazia um homem igual a uma mulher, pior que uma mulher”³³ O narrador reflete em sua fala a voz dominante na sociedade, que enaltece as virtudes varonis, ao desfazer das mulheres, assim como dos homens que assumem uma identidade feminina. E tal enunciado leva o líder do grupo a tomar uma resolução, “Pedro Bala tomou medias violentas, expulsou os passivos do grupo. E por mais que o padre fizesse não os quis mais ali.”³⁴ Deleuze e Guattari chamam a isso de “transformação incorpórea”, agindo sobre os corpos, e “reconhecida por sua instantaneidade, por sua imediatidade, pela simultaneidade do enunciado que a exprime e do efeito que ela produz.”³⁵

A postura do narrador segue a tradição da cultura européia, que aqui se congelou, ganhando conotação de realidade aceita sem contestação, naturalizada, para o bem e continuidade das instituições e sistemas regulatórios das relações. Não conseguimos nos desvencilhar das imposições, discutir criticamente o universo dos possíveis, tendo em vista a diferença. As relações sociais na cidade de Salvador, tal como são apresentadas na narrativa, se sustentam no artifício da repetição de discursos e preceitos considerados intocáveis, como meio de assegurar a aparência de verdade última dos princípios que regem a maneira das pessoas verem e se colocarem perante o mundo. O filósofo Ortega Y Gasset lança um alerta importante para essa tendência humana, de se acomodar ao que é apresentado pela cultura. Para ele, não temos segurança para existir no instante imediato, temos que “estar sempre fazendo algo, material ou

33 Amado, 2009, p. 108.

34 Amado, 2009, p. 108.

35 Deleuze e Guattari, 2005, p. 19, vol. 2.

mentalmente, para assegurar a nossa existência.” O Eu é circunstancial.³⁶ “Ser *homem* significa, precisamente, estar sempre a ponto de o não ser.” A chamada civilização, com suas comodidades físicas e morais, virtudes e disciplinas, se constituem num sistema de garantias que o homem fabricou como uma balsa, “no naufrágio inicial que é sempre o viver...”³⁷ Contra o indefinível da existência, o homem prefere as fórmulas consubstanciadas pelos hábitos e costumes sociais. Fala e age, num sistema de repetições sem autoria definida, fugindo ao que este filósofo aponta como as características estritamente humanas: praticar ações que sejam fruto do intelecto e da vontade do sujeito.³⁸

A sociedade acata com passividade os imperativos das “palavras de ordem”, que para Deleuze e Guattari, juntamente com os atributos não-corpóreos, “se relacionam aos corpos sociais, efetuando atos imanentes”³⁹. A Salvador dos anos de 1930 não deixou alternativa ao instigante e inovador Jorge Amado, não dava para colocar mais pimenta na moqueca. Ele mostrou os Capitães em estado de liberdade, no auto-aprendizado do mundo, o que poderia ter rendido cenas bem mais tórridas, como se deu em a *História do olho*, de Georges Bataille, escrito em 1927, em que alguns jovens levam as práticas sexuais, individualmente e em grupo, à fronteira do possível. Mas o escritor baiano foi puxado pelo fio do aceitável, em seu tempo e lugar. Afinal, melhor um romance bem sucedido do que um romance queimado, para salvaguardar as tradições, a família, seguindo a ética dos possuidores.

Referências

AMADO, Jorge. *Capitães da Areia*. São Paulo, Companhia das Letras, 2009.

36 Ortega y Gasset, 1973, p. 45.

37 Ortega y Gasset, 1973, p. 64-5.

38 Ortega y Gasset, 1973, 217-225.

39 Deleuze e Guattari, 2005, p. 22, vol. 2.

ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos Ideológicos de Estado*. Introdução Crítica de J.A. Guilhon Albuquerque. São Paulo, Edições Graal, 2003.

AZEVEDO, Carlos M. (Direção). *História Religiosa de Portugal*. Lisboa, Temas e Debates – Actividades Editoriais, Ltda, 2004.

BATAILLE, Georges. *História do olho*. São Paulo, Cosac & Naify, 2003.

BRANDÃO, Eduardo P.. *Nem Édipo, nem Barbárie. Genealogia dos Laços entre Aliança e a Sexualidade*. Curitiba, Juruá, 2010.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs, capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo, Editora 34, 2005.

DURANT, Will. *A história da filosofia*. São Paulo, Nova Cultural, 2000.

FIGUEIREDO, Vera. L. F.. *Da Profecia ao Labirinto. Imagens da História na Ficção Latino-americana Contemporânea*. Rio de Janeiro, UERJ-Imago, 1994.

FOUCAULT, Michel. *Ética, Sexualidade, Política*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2006.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. Rio de Janeiro, Record, 1998.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e literatura*. São Paulo, Martins Fontes, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. *Obras Incompletas*. São Paulo, Nova Cultural, 2000.

ORTEGA Y GASSET. *O homem e a gente (inter-comunicação humana)*. Rio de Janeiro, Livro Ibero-Americano, 1973.

PAZ, Octavio. *Os Filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

QUEIROZ, Maria I. P.. *O messianismo no Brasil e no mundo*. São Paulo, Editora Alfa-Omega, 2003.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo, Duas Cidades; Ed 34, 2000.

TOYNBEE, Arnold. *A Humanidade e a Mãe-Terra. Uma História Narrativa do Mundo*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1982.



COMUNICAÇÃO SOCIAL

***O CAIPORA* – UM VAQUEIRO VESTIDO DE VIRTUDE, SUPERSTIÇÃO E DESTERRO.**

Dênisson Padilha Filho¹

Universidade Federal da Bahia

O filme *O Caipora* (Oscar Santana, 1963) propõe uma nova visita ao espaço mítico *sertão*, tão exaltado nos cinemas de *Nordestern*, e aborda a vida de uma família de retirantes que chega à fazenda de *um certo* Coronel Afonso, no intuito de arranjar trabalho. O protagonista da história, o vaqueiro Nezinho, é o filho mais velho da família, e o filme é uma exposição confessa do universo vaqueiro, tendo como segundo eixo narrativo o idílio amoroso e proibido entre Nezinho e D. Mariana, esposa do fazendeiro.

Após a sequência inicial e os créditos, o filme procura dar uma noção do território onde se passa a história e do *modus vivendi* dos habitantes da pequena vila. Os longos planos-sequências bem como a estética de isolamento da vila *no meio do nada* ainda a essa altura, no início da década de 60, trazem alguma recordação das vilas desoladas do *faroste* americano.

Desde já, é importante lembrar que a história é contada numa ordem não cronológica e já na primeira sequência, tem-se um plano de conjunto de um velho vaqueiro, sentado à sombra de uma árvore. Em outra sequência, num diálogo do vendeiro da vila, a partir de um plano médio, as imagens permitirão observar – uma vez já evidenciada a história como sendo sobre o *mundo vaqueiro* – uma espécie de caracterização desse personagem: de onde é ele e em que região pode ser inserido. O chapéu de couro e de

¹ Dênisson Padilha Filho é escritor, roteirista e Mestre pelo Programa Multidisciplinar em Cultura e Sociedade-UFBA. É pesquisador do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura da Universidade Federal da Bahia-UFBA. E-mail: dpadilhafilho@gmail.com

abas largas quebradas lateralmente e arriadas atrás, como que para proteger a nuca, situa a história no espaço do sertão central baiano, assim como, segundo a vestimenta, pode-se concluir que se trata do vaqueiro do sudoeste baiano, do Norte de Minas Gerais ou de Goiás, uma vez que,

[o] chapéu, chato e redondo não guarda para o nordeste a proteção do cobre-nuca que Wied-Nieuwied fixou no alto sertão baiano, na fronteira com Minas Gerais e Rugendas desenhou em Goiás. É preso ao queixo pelo barbicaxo, espécie de jugular (CASCUDO *apud* Brasil Cultura, 2009, *online*).

Isso possibilita uma extensão das práticas *vaqueirescas* como algo para além do sertão nordestino – espaço árido e esquecido pelo progresso – segundo preconizou a cinematografia nacional da década anterior, o *Nordestern*. Por outro lado, os planos-gerais são retomados numa espécie de articulação imagética com a década anterior e também automaticamente, com os recursos estéticos exaustivamente explorados pelo *Western*.

Galopes em *branco estourado*

O galope nas telas quase sempre se apresenta como um recurso utilizado para reconduzir a história àquilo a que ela se propõe, ou no mínimo a algum momento de mais ação e de profundidade. O recurso do galope, nesse filme, portanto, pode ser interpretado como um contraponto às cenas anteriores, no sentido de oferecer um contraste de ação, dinamismo e movimentação à história, que até então, em seu *prólogo*, acenara apenas com promessas de ação e conflito. Além disso, o filme em si só se estabelece a partir do galope do vaqueiro, uma vez que antes disso são dadas através dos diálogos e das imagens, apenas indicações da trama, de toda a rede de implicações e antagonismos que vai sustentar a história.

Quando o vaqueiro sai a todo galope para informar o Coronel Afonso do retorno do Caipora, estabelece-se aí uma espécie de passagem rítmica. Abandona-se o antigo cotidiano ameno e pacato do início da história para então se iniciar, uma vez criada a tensão em torno da chegada do Caipora, uma outra dinâmica de narrativa. No filme *O Caipora*, nada mais se movimenta durante o plano-sequência do galope. Há com isso uma insinuação de que a mobilidade é algo somente permitido mediante a montaria. O vaqueiro em disparada sobre seu cavalo constitui um contraste com a pasmeira e desolação local e se mostra um forte expediente de ruptura daquela dinâmica espacial. O diretor Oscar Santana optou por uma luz extremamente branca que auxilia na idéia de que só a cavalo há possibilidade de movimento naquela luz que cega. O início da década de 60 demarca no cinema nacional o início de uma série de experiências estéticas, dentre as quais o realismo da fotografia em luz natural, sem filtros e sem rebatedores. Segundo Fernão Ramos, os cineastas movidos por esse conjunto de concepções estéticas estavam envolvidos “pela volúpia diante da representação do popular e a exaltação, a partir de uma ótica particular, do universo que não é dos cineastas” (RAMOS *apud* DEBS, 2007, p. 97), maravilhados com a possibilidade de retratar “a terra distante e abrasadora, filmada de maneira primitiva – tendo como principais personagens seres humanos que vivem em condições precárias, mas são possuidores de uma cultura própria” (*Idem, ibidem*, p. 98).

O mesmo branco *estourado* será utilizado em outras sequências mais à frente na trama, como no momento em que o vaqueiro Nezinho e D. Mariana caminham e se olham a certa distância. Nessa ocasião, a luz de *branco estourado* talvez queira remeter à idéia de cegueira que o amor provocava no casal.

Rompendo as caatingas e os velhos modelos

É importante considerar que o filme busca declinar os costumes (ou uma representação deles) cultivados em famílias das sociedades arcaicas e rurais, tais como a obediência da mulher ao simples olhar do marido, o sonho que a mãe acalenta de ver a filha se casando em uma igreja enfeitada e outros tantos aspectos culturais. Entretanto, há de se admitir que não há uma mal-dosada exposição de estereótipos, tão salientados pelo *Nordestern*. Tais elementos, ao contrário de serem colocados como enunciados principais, no filme de Oscar Santana se mostram meramente como instrumentos secundários de sustentação da narrativa. Nesse sentido, seria mais pertinente afirmar que *O Caipora* se utiliza do mesmo arcaísmo do regionalismo de 30, mas um arcaísmo colocado à guisa de alicerce para a narrativa, para o lugar de fala dos personagens e não como um fio condutor dos acontecimentos, ou como um *ethos* invariável do homem do sertão – que em outras produções foi utilizado como discurso mais marcante. Tanto *O cangaceiro* (Lima Barreto, 1953) quanto *Mandacaru Vermelho* (Nelson Pereira dos Santos, 1961) abordam o *ethos* do homem sertanejo com muito mais força e ao mesmo tempo, ratificando a idéia de nordeste como terra de atraso, violência e resistência ao progresso. *O Caipora* demonstra querer reforçar uma idéia otimista na medida em que representa o vaqueiro como homem bravo e portador de uma capacidade de transformação do seu próprio destino, apesar de também *denunciar* e, com isso, sintonizar-se com a vanguarda do cinema da década de 60. O diretor Oscar Santana reforça essa idéia quando diz:

[S]ou um dos pioneiros do cinema de longa metragem na Bahia. Sou um otimista, e os otimistas não destroem o mundo, muito pelo contrário. Fiz cinema denúncia, antes e na época da repressão (SANTANA *apud* ABCV, 2006, *online*).

As imagens no filme analisado privilegiam as grandes planificações e assim demonstram querer dar proveito à grandiosidade da paisagem, uma característica que facilmente é reconhecida com um dos elementos estéticos mais incorporados pelo Western. Apesar disso, é fundamental considerar que *O Caipora* é um filme que inova na medida em que rompe com a proposta de discorrer sobre o vaqueiro meramente como um homem espoliado. Há um discurso mais premente na composição dos vaqueiros do filme de Oscar Santana. Embora *O Caipora* reitere inúmeras vezes, através de falas e imagens, os perigos de se lidar com gado *amarruado* nas caatingas, suas representações não se ocupam tão somente de denunciar os perigos e as relações injustas do trabalho nas fazendas. Muito mais que isso, a tessitura dos vaqueiros do filme em questão é feita, sobretudo, de coragem e honra. Os vaqueiros, conforme será exposto mais adiante, não terão validade social alguma dentro do seu grupo, se não forem corajosos, valentes, ou não serão honrados se faltarem com a verdade.

A imagem do vaqueiro Zé Vicente

Personagem representado pelo ator Lídio Silva, o velho vaqueiro Zé Vicente é colocado em primeiro plano em uma das sequências do início do filme para já, desde então, ficar claro que será o narrador de toda a tensão proposta pela trama. Como o filme é uma narração em sentido não cronológico, sua função dramática se define bem como a de um portal do tempo, através do qual se farão os *desvios* de narração de um tempo para outro. O velho vaqueiro, mostrado em um plano de conjunto à sombra de uma árvore, ainda no início do filme, encerra a imagem de personagem-testemunha de tudo o que vê e que virá pela frente.

Em uma cena interna, na casa arranjada para a família de retirante – a do recém- chegado Nezinho – o vaqueiro Zé Vicente noticia ao pequeno Deodato o que é o cotidiano dos vaqueiros: “dia e noite *in riba* da sela”.

Em todo o decurso da história essa personagem, por estar já em idade mais avançada, terá questionada a sua capacidade de lidar com o gado. Em relação à composição dramática dessa personagem, esta é justamente a condição necessária para que se acentuem as virtudes do velho vaqueiro. Associando-se à sua imagem de velho sábio e observador, surge então o componente de sofrimento, tão presente na construção do herói épico, que formula sua grandeza, ou sua condição de herói a partir do seu percurso de rebaixamento e humilhação. Flávio Kothe constata acerca dos grandes personagens que “quanto maior sua desgraça, tanto maior sua grandeza” (KOTHE, 2000, p. 13) e que “à medida que o herói épico decai em sua ‘epicidade’, ele tende a crescer em sua ‘humanidade’ e nas simpatias do leitor/espectador” (*idem, ibidem*, p.14). Como o exímio exercício da profissão não é tão possível enquanto principal atributo da sua condição de vaqueiro, a própria longevidade lhe assiste no sentido de provar que foi bravo e vitorioso, já que ainda está vivo para contar. Do ponto de vista da narrativa, nada mais eficazmente dramático do que o próprio personagem, já velho, para noticiar seu martírio ou heroísmo.

A pega de boi

O vaqueiro tem a *pega de boi* como a mais concreta conceituação da sua razão de existir. Essa atividade consiste em se reunir todo o gado que ficou solto nas caatingas durante a estiagem para, a partir daí apartá-lo, conforme os respectivos donos. Estabelece-se aí uma espécie de cruzada de vaqueiros, cuja honra dos seus componentes será tanto maior quanto mais exitosas forem suas horas de trabalho. Não se reserva respeito a algum vaqueiro que não cumpra com seu papel perante as reses perdidas:

[M]ire aí o desacato... o faltar com as honras de vaqueiro... que o serviço do mal na terra é fazer o homem descambar pras bandas da desobediência...

e tornasse minha pessoa pro baixio com a corda na garupa, sem a cujinha rês; aí não haveria mais razões pra viver; sido em sempre vaqueiro... vaqueiro que não pega rês?...hai na terra?...pois não hai...(PADILHA FILHO, 2003, p. 151).

Sobre a construção da masculinidade do vaqueiro de fazenda, Eriosvaldo Lima Barbosa considera que “não há fissuras, não há meio termo. No contexto do vaqueiro de fazenda, não há também lugar para homens fracos e covardes. Covardia é defeito, ao passo que a valentia é virtude” (BARBOSA, 2006, p.50). No filme de Oscar Santana, uma sequência privilegia a idéia da importância da coragem e da destreza do vaqueiro na lida com o rebanho *alevantado*, bem como da importância do cumprimento da tarefa a qualquer custo, uma vez que, maior desonra não pode experimentar um vaqueiro do que voltar ileso e sem o gado recolhido. Se algumas cabeças continuam perdidas, o serviço ainda está por se cumprir, a menos que o vaqueiro tenha sido ferido e portanto, impossibilitado de prosseguir. Naquele momento, o Coronel Afonso reúne a vaqueirama para a *pega do gado* e avisa que não voltem sem que todo o gado seja arrebanhado novamente. Há uma nova possibilidade de articulação com os planos de sequências do *Western*, em que figuram inúmeros homens a cavalo, que novamente aí têm evidenciado seu capital simbólico e sua força imagética na medida, em que se *empoderam* mediante a montaria. Estão, a partir de uma ordem expedida pelo patrão, incumbidos de sua missão, ou mais, do cumprimento de sua razão de existirem enquanto vaqueiros. A história prossegue, então, equilibrada entre o amor proibido que se insinua e uma exposição confessa da coragem e habilidade do vaqueiro Nezinho.

Em uma determinada sequência, os vaqueiros reunidos e desarreando os cavalos conversam sobre os incidentes daquele dia. O capanga Zeca – que embora não mais trabalhe de vaqueiro, ainda veste jaleco e usa chapéu de couro – tenta desconstruir a idéia de bom vaqueiro que vai se formando em torno do recém-chegado Nezinho. O capanga não procura

desmentir atributos-acessórios do vaqueiro, tais como habilidade com o cavalo, conhecimento das doenças do gado ou celeridade no desempenho do serviço. O primeiro questionamento que se faz acerca do vaqueiro Nezinho é quanto a sua valentia: “*Ocês não ‘tão vendo logo que esse pamonha não tem cara de valente?’*”. Tal passagem, por si só faz constatar que *O Caipora* busca representar o vaqueiro associando-o a predicados de coragem, valentia e honradez. No entanto, vai-se já observar também a articulação da imagem do vaqueiro como a metáfora do homem espoliado e invariavelmente desprovido, além de exposto a perigos inerentes ao ofício.

Segundo o filósofo catalão Ramon Llull (1232/5-1316), os *cabimentos corporais* se definem como as atribuições do cavaleiro quanto à prática corporal do seu ofício:

[o] cavaleiro deve cavalgar, justar, lançar tábola, andar com armas, torneios, fazer távolas redondas, esgrimir, caçar cervos, ursos, javalis, leões, e outras coisas semelhantes a estas que são ofício de cavaleiro; pois por todas essas coisas se acostumam os cavaleiros a feitos de armas e a manter a Ordem de Cavalaria. Ora, menosprezar o costume e a usança disso pelo qual o cavaleiro é mais preparado a usar de seu ofício é menosprezar a Ordem de Cavalaria (LLULL, 2000, p.29).

O filme se utiliza da personagem do vaqueiro Nezinho para narrar os *cabimentos corporais* de coragem e destreza no exercício da atividade de vaqueiro. Dessa forma, assim como o cavaleiro, o vaqueiro, uma vez assim *ordenado*, deverá corresponder com aquilo a que está destinado a fazer. Entretanto, para além desse discurso que esboça e representa o papel do vaqueiro nas sociedades rurais, o personagem Nezinho já inscreve os discursos de autonomia e liberdade, sintonizados com o cinema que então surgia.

O chapéu do vaqueiro, sua credencial.

Durante a festa no terreiro da fazenda do coronel Afonso, é possível observar, a partir de um plano-geral, muitos pares dançando e muitos homens de chapéu de couro. O capanga Zeca sabe da importância do chapéu e, por isso, ainda que não mais exerça a função de vaqueiro, o mantém, à guisa de distintivo:

[o] termo “vaqueiro”, portanto, presente tanto na literatura historiográfica e folclórica, quanto na literatura de cordel, circunscrevia-se no universo do gênero masculino, cujo significado estabelece uma clara distinção hierárquica entre vaqueiro e não-vaqueiro (BARBOSA, 2006, p.47).

Embora seja aquele um momento de lazer, naquela comunidade rural, ser vaqueiro e fazer-se lembrado enquanto vaqueiro é um salvo-conduto e, conforme assinala Capistrano de Abreu,

[a] gente dos sertões [...] tem pelo exercício nas fazendas tal inclinação que procura com empenhos ser nele ocupada, consistindo toda a sua maior felicidade em merecer algum dia o nome de vaqueiro. Vaqueiro, criador ou homem de fazenda, são títulos honoríficos entre eles (ABREU *in* Sertão Mineiro, 2009, *online*).

A sociedade representada no filme é machista e *falocrática*. Nela, o homem deve estar pronto a aceitar a mulher e não rejeitá-la, sob pena de ter questionada a sua macheza. Dentro desse contexto, o vaqueiro Nezinho, em nome do respeito ao seu patrão e da lealdade àquela hierarquia, resiste à primeira tentativa de contato de D. Mariana. Dessa forma o vaqueiro capitaliza mais virtude à sua imagem. Num plano-geral, sem sequer olhar para trás, porque está convicto do que é preciso fazer para se manter em

retidão, ele sai, determinado a não sucumbir à tentação de beijar a mulher que ama, porque julga errado aproximar-se da mulher do patrão.

Superstição, frieza e desterro no *ponto de virada*

Dentro do arco dramático estabelecido no filme, há o chamado *ponto de virada* no momento em que o vaqueiro Nezinho é banido da fazenda por ter levado fama de azarento, de ter *sangue de caipora*. A partir daí há uma inversão na construção da personagem, que percorre um caminho de rebaixamento. Condenado ao desterro mais uma vez, humilhado, Nezinho apanha o dinheiro que Zeca jogou ao chão e sai, mas só após ser deposto da condição de vaqueiro, quando o capanga lhe ordena que deixe o chapéu, porque não lhe pertence. A câmera faz um *travelling* desde a filha pequena do casal, passa por D.Mariana até enquadrar, em plano-médio, o Coronel Afonso. Ele observa a partida do vaqueiro com olhar fixo e severo. Essa seqüência é uma das mais fortes do filme analisado e a reação fria do patrão ante aquele instante denota que o cinema da década de 60 se propôs a investigar, não só o Brasil dos subalternos, mas também a indiferença das instâncias de poder em relação às condições de vida dessas subalternidades. Por outro lado, D Mariana é, por assim dizer, o *tecido mole* e permeável daquele contexto, a família do fazendeiro. É ela quem desvenda para a filha que “o mundo às vezes é cruel”. A menina é aí a metáfora do Brasil bem jovem, mas a quem não se deve poupar a dura realidade, com seus conflitos e contrastes.

Dentro da perspectiva de se analisarem as representações do vaqueiro em *O Caipora*, pode-se observar que o velho vaqueiro Zé Vicente, com sua postura, encerra dignidade, honradez, lealdade e, conforme palavras suas, “vergonha na cara”. Dessa forma, associa-se ao que disse Ramon Llull acerca do cavaleiro:

[a]ssim, justiça, sabedoria, caridade, lealdade, verdade, humildade, fortaleza, esperança, esperteza e as outras virtudes semelhantes a estas pertencem ao cavaleiro quanto à alma. E, por isso, o cavaleiro que usa destas coisas que pertencem à Ordem de Cavalaria quanto ao corpo, e não usa quanto à alma daquelas virtudes que pertencem à Cavalaria, não é amigo da Ordem de Cavalaria, porque se o fosse, seguir-se-ia que o corpo e a Cavalaria juntos fossem contrários à alma e às suas virtudes, e isso não é verdade (LLULL, 2000, p.31).

O vaqueiro Zé Vicente, que no início da história é posto em primeiro plano, observando o vagar da mãe de Nezinho – que ficou louca com o banimento do filho vaqueiro, – idoso, cheio de virtude e com sua capacidade de observar a tudo com resignação, convoca à reflexão acerca das relações de trabalho entre vaqueiros e fazendeiros. O seu olhar, enquadrado em vários planos de detalhes, embora resignado, demonstra reprovação. Após o banimento de Nezinho, e uma vez ciente do encontro amoroso do jovem vaqueiro com D. Mariana, o velho Zé Vicente diz a ela que não poderá mais permanecer na fazenda mantendo esse segredo. Reitera-se, portanto, a imagem do vaqueiro incapaz de conviver com a mentira e com a burla.

A partir do salto cronológico proposto na narrativa, vivendo banido e às margens da vila, juntamente com o irmão – àquela altura, já homem – Nezinho assume um papel de dimensão semelhante à dos justiceiros do faroeste americano. Conforme a decisão de todos, o vaqueiro é incompatível com a comunidade. No entanto, ao mesmo tempo em que aquela sociedade demonstra sua coesão e seu poder de aliança em torno de uma determinada causa, denuncia seu próprio atraso na medida em que essa causa não passa de uma superstição. *O Caipora* apresenta aí – ainda sobre quebra de modelos – uma nova perspectiva da relação do sertanejo com o sagrado, com as forças do intangível. Se em outras produções, tanto da década anterior quanto da década de 60, a representação do sertanejo se

constrói com elementos de fé, no filme de Oscar Santana, o sertanejo, fraco na sua crença em Deus, apresenta a superstição como contraponto da fé.

A fuga de Deodato com a mocinha Marita, filha do Coronel Afonso, toma sentido oposto ao do desterro do vaqueiro Nezinho. A partida do jovem casal corresponde à demanda por uma vida de pensamento livre e desvinculada das arbitrariedades e opressões do fazendeiro. Dessa forma, *O Caipora* se inscreve, não só como um filme que corroborou a idéia do cinema brasileiro da década de 60 enquanto projeto ideológico de desnudamento e denúncia de um Brasil desigual e injusto em suas práticas sociais, mas também como um olhar diferenciado lançado sobre o vaqueiro, que apesar de espoliado, é representado neste filme como um expoente de coragem e retidão.

Referências

ABREU, Capistrano de. *Capítulos da História Colonial*. In: Sertão Mineiro. Disponível em: <http://www.serto.es.art.br/htmls/sertaocapistranodeabreu.htm>. Acesso em: 14 de janeiro de 2010.

ALBUQUERQUE Jr, Durval Muniz, de. *A invenção do nordeste e outras artes*. São Paulo: Massangana, 2001.

BARBOSA, Eriosvaldo Lima. *Valeu Boi. O negócio da vaquejada*. Teresina: EDUFPI, 2006.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Tradições populares da pecuária nordestina*. In: Brasil Cultura. Disponível em: <http://www.brasilcultura.com.br/cultura/o-traje-do-vaqueiro/>. Acesso em: 18 de dezembro de 2009.

DEBS, Sylvie. *Cinema e literatura no Brasil: Os mitos do sertão, emergência de uma identidade nacional*. Tradução: Sylvania Nemer. Fortaleza: Interarte, 2007.

KOTHE, Flávio. *O herói*. 2 ed. São Paulo: Ática, 2000.

LLULL, Ramon. *O livro da ordem de cavalaria*. 1ª ed. São Paulo: Giordano, 2000.

OLIVEIRA, Pedro Paulo de. *A construção social da masculinidade*. Belo Horizonte: EDUFMG, 2004.

PADILHA FILHO, Dênisson. *Carmina e os Vaqueiros do Pequi*. Salvador: Santa Luzia Editora, 2003.

SANTANA, Oscar. *Cinema e Otimismo*. In: ABCV. Disponível em http://www.abcvbahia.com.br/noticias/06_0826.htm. Acesso em 18 de dezembro de 2009.

TOLENTINO, Célia A. Ferreira. *O Rural no cinema brasileiro*. 1ª ed. São Paulo: UNESP, 2001.

A COMUNICAÇÃO AUDIOVISUAL NO TERRITÓRIO DO SISAL: UM OLHAR SOBRE A PRODUÇÃO DAS INSTITUIÇÕES SOCIAIS¹

Kátia Santos de Moraes

Universidade do Estado da Bahia - *Campus XIV*²

Delineamentos centrais:

Tradicionalmente, a imagem do sertão brasileiro reproduzida na grande mídia é de uma região seca, pobre, marcada pela miséria e pelo sofrimento de seu povo, quadro motivado pelos graves índices de pobreza e desigualdade na região. Do mesmo modo, a imagem do sertanejo gerada por essas instituições é de um povo sofrido, rude, despreparado para o convívio em sociedade, enfim, sujeitos que vivem à margem do processo civilizatório, sem condições de dialogar com o cidadão dos grandes centros urbanos.

No entanto, o trabalho desenvolvido por Instituições Sociais nessas regiões tenta disseminar, ao contrário, a imagem de um povo forte e lutador, capaz de buscar alternativas para conviver com a seca. No Território do Sisal, essas instituições têm desempenhado um papel de destaque, tendo,

1 Texto produzido para apresentação na Mesa Redonda “Linguagem e Representação: múltiplos olhares, múltiplos lugares”, do IV Seminário Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão (SIPE), promovido pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus XIV, realizado entre os dias 17 e 19 de novembro de 2010.

2 Professora Auxiliar da UNEB, Campus XIV, e coordenadora do projeto de pesquisa relatado neste paper. É mestre em Administração pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), especialista em Leitura, Interpretação e Produção de Texto pela Faculdade do Sul e graduada em Comunicação Social pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). E-mail: katiamorais01@gmail.com.

para isso, feito uso dos recursos comunicacionais para construir e consolidar um espaço de comunicação comunitária voltada para a busca por melhores condições de vida da população sisaleira, bem como para o fortalecimento de sua identidade.

A comunicação, em sua acepção mais ampla, pode ser um elemento crucial nesse processo, ao carregar em si o potencial de mobilizar, criar vínculos, unir forças para promover ações coletivas. Especificamente no caso da comunicação audiovisual, foco deste artigo, algumas instituições têm desenvolvido produtos como documentários, reportagens, institucionais, estando estes voltados tanto para a aproximação com a comunidade quanto para o arquivamento e registro de ações executadas no Território, dentro de suas áreas de atuação.

Além de estruturas com equipamentos adquiridos ao longo do tempo por meio de convênios ou mecanismos próprios, algumas entidades sociais do Território já começam a ser beneficiadas com estruturas audiovisuais oriundas de projetos do Governo Federal. Isso significa maior possibilidade de construção de conteúdos, envolvendo os públicos beneficiados pelos projetos das entidades e a comunidade em geral.

Sendo assim, diante do potencial a ser explorado tendo em mãos essas estruturas, consideramos necessário desde já promover um processo de análise do que já vem sendo realizado, ou seja, as produções audiovisuais desenvolvidas por Instituições Sociais do Território do Sisal têm conseguido transmitir conteúdos em linguagem capaz de valorizar e fortalecer a identidade local? Têm conseguido aproximar a população, estimulando-a para ser agente ativo na tomada de decisões sobre questões que interfiram diretamente em sua vida ou em sua comunidade?

Foi motivado pela vontade de conhecer de perto essa realidade que nasceu o projeto “Imagem e Som no Território do Sisal: a experiência das instituições sociais no uso do audiovisual para a promoção do desenvolvimento local”, coordenado por esta autora. Vinculado a este projeto de pesquisa, tem-se o projeto de iniciação científica “O Território

do Sisal na perspectiva do audiovisual: mapeamento e catalogação da produção das instituições sociais”, desenvolvido pela bolsista Verena Borges, discente do curso de Comunicação Social na UNEB, Campus XIV, e orientado pela autora.

A Universidade se insere neste contexto também enquanto instituição responsável pela promoção do desenvolvimento, através da formação intelectual e produção de conhecimento capaz de dialogar com a realidade. Tendo em vista a existência do curso de Comunicação Social da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) no Campus XIV, instalado no município sisaleiro de Conceição do Coité- e levando-se em conta o fato de ter sido este mesmo curso implantado por uma demanda gerada pelos movimentos e instituições sociais do Território articulados junto ao Conselho Regional de Desenvolvimento Rural Sustentável da Região Sisaleira do Estado da Bahia (CODES), a realização desta pesquisa poderá contribuir para a compreensão, por parte do corpo docente e discente, especialmente deste curso, sobre o papel a ser desempenhado pela comunicação social, bem como sobre a responsabilidade a ser assumida por eles enquanto profissionais e pesquisadores da área.

Tendo em vista os objetivos aos quais nos propomos, alguns resultados podem contribuir ainda sob diferentes perspectivas:

- *As entidades sociais*: a análise das produções audiovisuais poderá contribuir no sentido de apontar potencialidades a serem ampliadas ou pontos a serem mais bem trabalhados. As entidades terão, com isso, a oportunidade de refletir sobre sua própria atuação, sobre se as ações que executam dialogam com o que está sendo produzido em formato audiovisual;

- *A comunidade sisaleira*: a comunidade poderá ser beneficiada como resultado do processo de reflexão pelos gestores e integrantes das entidades. Melhorias nas produções audiovisuais implicam, conseqüentemente, em maior riqueza de conteúdo para o público receptor. Além disso, e de modo complementar, a comunidade poderá se envolver não só na aquisição

do conteúdo, mas como no próprio processo de produção, tornando-se também promotores diretos do conhecimento produzido em conjunto com as entidades. Vale ressaltar que o vídeo pode se constituir enquanto ferramenta educativa com potencial para atingir públicos diversos, o que deve ser considerado tendo em vista os altos índices de analfabetismo nos municípios do Território do Sisal, embora essa função não deva ser entendida enquanto desestímulo à alfabetização formal;

- *A Universidade*: a pesquisa poderá contribuir ao construir conhecimento sobre a região a partir de uma área específica, a comunicação, e numa perspectiva ainda pouco explorada. Além disso, o levantamento das produções audiovisuais das entidades poderá constituir um acervo a ser disponibilizado à universidade enquanto fontes de informação e conteúdo sobre a realidade local, servindo para os diversos cursos de graduação.

Refletindo o contexto investigado:

As novas possibilidades de atuação da sociedade na arena pública a partir da Constituição de 1988- que descentralizou a autoridade política no país- permitiram a disseminação de novos formatos institucionais, fortalecendo a noção de públicos participativos, cujos primeiros agentes no Brasil foram as associações voluntárias, movimentos sociais e associações comunitárias nos anos 60 e 70, fundadas em questões de identidade coletiva (WAMPLER e AVRITZER, 2004).

Na região semi-árida da Bahia caracterizada pela produção e comercialização do sisal como principal fonte de renda- e que por isso se denomina região sisaleira- essa participação da sociedade civil articulada em instituições representativas se desenvolve com foco na luta por causas coletivas, sobretudo na manutenção da agricultura familiar, principal fonte de renda nos espaços rurais da região. É nesse contexto que ganham espaço instituições como a Associação de Desenvolvimento Sustentável e Solidário da Região Sisaleira (APAEB), criada no fim da década de 70

e municipalizada em 1993; o Movimento de Organização Comunitária (MOC), criado em 1967 com sede no município de Feira de Santana, mas com uma atuação voltada predominantemente para as cidades sisaleiras; Fundação de Apoio aos Trabalhadores Rurais da Região Sisaleira (FATRES), na década de 80; dentre outras.

De modo geral, essas instituições propagam um discurso não de combate, mas de convivência com a seca, através do estímulo a práticas que possibilitem a permanência do homem no campo. Na luta por alternativas contra a exclusão, muitas dessas entidades nascem apoiadas pelas Comunidades Eclesiais de Base (CEBs) da Igreja Católica, replicando um contexto histórico de formação dos movimentos e organizações sociais no Brasil (DAGNINO, 2002), e contam com suporte financeiro de organismos de cooperação internacional, a exemplo da CRS, entidade europeia também ligada à Igreja Católica.

Cabe aqui chamar a atenção para a própria constituição do Território do Sisal, primeiro Território de Cidadania no Brasil, segundo classificação do Governo Federal. O Território conta com uma área total de 21.256,50 Km² e engloba vinte municípios: Araci, Barrocas, Biritinga, Candéal, Cansação, Conceição do Coité, Ichu, Itiúba, Lamarão, Monte Santo, Nordestina, Queimadas, Quijingue, Retirolândia, Santaluz, São Domingos, Serrinha, Teofilândia, Tucano e Valente. O programa Territórios de Identidade engloba 60 territórios em todo o país, selecionados a partir do critério dos menores Índices de Desenvolvimento Humano (IDH) e baixo dinamismo econômico.

Diante desse panorama, as organizações sociais do Território passam a enxergar a necessidade de ampliar a comunicação com a comunidade e com os demais públicos estratégicos, buscando um trabalho de mobilização conjunta. Mobilização, na perspectiva em que abordamos o termo, é entendida como o ato de “convocar discursos, decisões e ações no sentido de um objetivo comum, para um ato de paixão, para uma escolha que contamina todo o cotidiano” (TORO e WERNECK, 2004, p.14).

Conforme Gomes (2007, p.176), “essas práticas vão dar materialidade à criação de um novo aparato comunicativo neste território, alterando não apenas a infra-estrutura comunicativa do sisal, mas também a dinâmica de produção simbólica local”.

Isso porque, ao permitir que a população tenha acesso à informação e construa conhecimento, tornando-se apta a contribuir com estratégias de transformação social, espera-se que as instituições disponibilizem canais de diálogo, onde os indivíduos possam não só conhecer sua realidade, como também refletir sobre suas próprias experiências e formas de participação nos variados contextos sociais onde se inserem. Na concepção freiriana, o diálogo seria o “encontro dos homens, mediatizados pelo mundo, para *pronunciá-lo*, não se esgotando, portanto, na relação eu-tu” (grifo original) (FREIRE, 1987, p.78).

Se o processo de educação e, conseqüentemente, de apreensão do mundo se dá a partir da coletividade, do diálogo entre indivíduos, exerce a comunicação- aqui pensada em sua forma mais ampla- papel fundamental neste processo, o que inclui desde o contato face a face até os próprios meios de comunicação e as práticas comunicacionais das organizações em interação com seus públicos.

No Território do Sisal, a consciência sobre a necessidade de se praticar comunicação sob esta perspectiva motivou a criação de estruturas de comunicação própria, como é o caso da APAEB, que mantém página na internet, informativo impresso, uma rádio comunitária e contou por seis anos (2001-2007) com uma TV Itinerante Comunitária, com programação centrada na produção rural e veiculada nas zonas urbana e rural através de telões, e que, posteriormente, transformou-se no “Jornal de Valente”, veiculado no canal da TV Cultura do Sertão, com sede em Conceição do Coité. A estrutura audiovisual da APAEB é empregada atualmente para a produção de vídeos documentários para fins de registro e documentação de visitas técnicas, trabalhos de campo e projetos executados dentro de sua área de atuação.

Em outros casos, a demanda por produção e organização de informação e conteúdos gera a criação de núcleos voltados especificamente para este trabalho, a exemplo da Agência Mandacaru. Com sede no município de Retirolândia, a entidade nasceu em 2002, a partir de um projeto do MOC de formação e qualificação de jovens para atuação na comunicação e promoção da cidadania e cultura. Além de página própria na internet, a agência produz material publicitário, conteúdos radiofônicos, publicação impressa e se prepara agora para a produção audiovisual com equipamentos próprios. Vale salientar que o próprio MOC conta com estrutura própria de comunicação, dividida nos setores de Assessoria de Comunicação, Comunicação Comunitária e Educomunicação, tendo ao longo de sua atuação, realizado produtos comunicativos como jornais, revistas, programas de rádio e vídeos, sempre com a participação de crianças, jovens e adultos assistidos pelos seus projetos.

Essas e outras instituições fazem parte do CODES, órgão maior responsável pela articulação entre sociedade e governo e que tem sido responsável por encabeçar conquistas importantes para o desenvolvimento do Território. Na área de Comunicação, uma das principais conquistas até o momento foi a implantação do curso de Comunicação Social na Universidade do Estado da Bahia, Campus XIV, em Conceição do Coité, em 2006. Antes disso, em 2003, a entidade concebeu o Plano Territorial de Desenvolvimento Rural Sustentável da Região Sisaleira (PTDRS), que prevê a articulação permanente das entidades para viabilizar propostas de desenvolvimento sustentável a serem aplicadas nos eixos principais (OLIVEIRA, 2010). O plano é desenvolvido e discutido anualmente, contando com a distribuição de verba a ser repassada pelo Governo Federal para ações nos seis eixos principais do CODES.

A comunicação aparece, portanto, como área estratégica para as ações voltadas para desenvolvimento sustentável local do Território do Sisal. Embora o veículo rádio tenha sido o mais explorado dentre as ações implementadas por essas instituições- por suas facilidades de realização,

custo e difusão- a comunicação audiovisual começa a se fortalecer enquanto canal de construção de conhecimento para interação das entidades com a própria comunidade e com outros setores.

De acordo com Armes, o vídeo “tem o potencial de ser uma forma comunitária positiva, reunindo audiências pequenas mais interessadas, derrubando velhas barreiras e fundindo formas e gêneros antes separados (ARMES, 1999, p.155). Sendo assim, as instituições podem tirar proveito dessa potencialidade estabelecendo vínculos com a comunidade, deixando claro o objetivo de suas ações e construindo produtos através de linguagens que valorizem e fortaleçam a identidade sisaleira.

Ao se analisar o vídeo do ponto de vista de seus objetivos, deve-se compreender sua linguagem textual (áudio, falas dos personagens), e técnica (disposição das imagens). Do ponto de vista da linguagem textual, é preciso pensar som e imagem de forma de modo complementar e tendo em vista tratar-se de uma representação da realidade, e não da realidade em si (LAGE, 2005; NICHOLLS, 1997). No aspecto técnico, alguns autores alertam sobre como iluminação, movimentos de câmera e enquadramentos podem comunicar diferentemente (SANTOS, 1999; SERRA, 1986; WATTS, 1999).

Sendo assim, vê-se que a construção de um produto audiovisual é sempre uma construção a partir de um olhar específico, com finalidades também específicas. Para Armes (1999, p.157),

todas as escolhas formais são afirmações sobre o mundo, sobre a natureza da comunicação e sobre a relação particular entre produtor e audiência. Qualquer análise de mídia deve, portanto, verificar as implicações da estrutura da obra bem como examinar o seu conteúdo explícito.

Faz-se necessário, portanto, compreender de que forma as organizações sociais atuantes no Território do Sisal têm se apropriado desses recursos para se comunicar com a população, sobretudo aquela

localizada em áreas rurais, para construir conteúdo referente a essa realidade específica.

Construção, primeiros achados e expectativas:

Os primeiros passos empíricos da pesquisa “Imagem e Som no Território do Sisal” foram dados com um estudo exploratório, a fim de identificar quantas são as instituições sociais com sede em municípios no Território do Sisal para, a partir daí, promover uma distinção entre aquelas que realizam ações em comunicação audiovisual e aquelas que não contam com tal recurso. Os resultados iniciais, coletados também das ações do projeto de iniciação científica da bolsista Verena Borges, mostram que o CODES conta hoje com vinte e sete instituições cadastradas, alocadas nas categorias “Entidades de apoio (governamental e não-governamental)” e “Sociedade civil parceiros”.

Neste momento, a pesquisa se encontra na fase de categorização de grupos, identificando que entidades produzem material audiovisual como parte de suas ações e aquelas que não contam com tal recurso. Posteriormente, será feita a coleta dos vídeos e categorização desse material tendo em vista especificidades de gêneros (reportagem, documentário, institucional, etc.); formatos (preto e branco/ colorido; com narrados/sem narrador; tempo de duração, etc.) e temáticas abordadas. O objetivo desta etapa é obter elementos que permitam uma contextualização do cenário no qual se insere a produção audiovisual realizada por instituições sociais do Território do Sisal, o que poderá permitir uma análise mais aprofundada dos dados coletados nas fases posteriores da pesquisa.

Concluída a categorização dos vídeos, a idéia é avançarmos para a análise do conteúdo do material audiovisual, apoiados por referencial relacionado tanto à área de produção de vídeo quanto a questões relacionadas ao universo investigado, tais como desenvolvimento,

participação, mobilização da sociedade civil organizada, dentre outros. A proposta é realizar uma análise detalhada dos vídeos produzidos pelas instituições pesquisadas. Caso haja dificuldade de análise da totalidade do material já produzido, devido à possibilidade de um número alto de produções, buscaremos trabalhar com uma amostra na margem de quarenta por cento.

Em suma, a partir do desenvolvimento do projeto de pesquisa “Imagem e Som no Território do Sisal”, espera-se obter um conjunto de informações que permita a construção de um quadro sobre a realidade do emprego da comunicação audiovisual para fins de transformação social pelas entidades instaladas no Território do Sisal. Desse modo, a expectativa é contribuir com as instituições sociais, buscando dialogar com elas sobre o potencial da comunicação audiovisual enquanto prática de comunicação comunitária capaz de permitir maior aproximação com públicos diversos, pela facilidade de assimilação da linguagem (imagem e som).

Acreditamos ainda que os resultados desta pesquisa poderão contribuir no sentido de sistematizar cientificamente informações ainda isoladas e que merecem ser organizadas, podendo servir de fonte para pesquisas futuras. Por fim, consideramos que a execução deste projeto de pesquisa poderá aproximar comunidade e universidade, ampliando as possibilidades de ação conjunta para fins da promoção do desenvolvimento sustentável local do Território do Sisal por meio da reflexão, qualificação, produção, troca e disseminação de conteúdos capazes de contribuir para a valorização da identidade sisaleira, marcada por fibra e resistência.

Referências:

ARMES, Roy. **On vídeo**: o significado do vídeo nos meios de comunicação. São Paulo: Summus, 1999.

DAGNINO, Evelina. Sociedade Civil, Espaços Públicos e a Construção Democrática no Brasil: Limites e Possibilidades. In: DAGNINO, Evelina (org.). **Sociedade Civil e Espaços Públicos no Brasil**. Editora Paz e Terra, São Paulo, 2002, p.279- 301.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GODOY, Arilda Schmidt. **Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades**. Revista de Administração de Empresas, v. 35, n.2, mar/abr, 1995a, p. 57-63.

GOMES, Gislene Moreira; LACERDA, Aurélio Gonçalves de. UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA Faculdade de Comunicação. . **Identidade de fibra e resistência**: caminhos da comunicação no desenvolvimento do território do sisal. 2007. 200 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia Faculdade de Comunicação, 2007.

LAGE, Nilson. **Teoria e técnica do texto jornalístico**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

OLIVEIRA, Juliana Costa. A comunicação comunitária no Território do Sisal. Monografia, 2010. 81p. Monografia (Graduação)- Universidade do Estado da Bahia- Comunicação Social (Rádio e TV). 2010.

SANTOS, Rudi. **Manual de vídeo**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.

SERRA, Floriano. **A arte e a técnica do vídeo**: do roteiro à edição. São Paulo: Summus Editorial, 1986.

TORO, José Bernardo; WERNECK, Nísia Maria Duarte. **Mobilização Social**: um modo de construir a democracia e a participação. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

WATTS, Harris. **Direção de câmera**: um manual de técnicas de vídeo e cinema. São Paulo: Summus, 1999.

WAMPLER, Brian e AVRITZER, Leonardo. Públicos participativos: sociedade civil e novas instituições no Brasil democrático. In: COELHO, Vera S. e NOBRE, Marcus (orgs.). **Participação e Deliberação**: Teoria Democrática e Experiências Institucionais no Brasil Contemporâneo. São Paulo: Editora 34, 2004, p. 210- 238.

www.abracosisal.org.br. Acesso em 14 de abril de 2010.

www.mandacaru.org.br. Acesso em 15 de abril de 2010.

www.moc.org.br. Acesso em 14 de abril de 2010.

http://www.mda.gov.br/dotlrn/clubs/territoriosrurais/dosalba/one-community?page_num=0. Acesso em 10 de abril de 2010.

EXPERIÊNCIA FÍLMICA E (A/RE) PRESENTAÇÃO DE MUNDOS POSSÍVEIS

Rosane Meire Vieira de Jesus
Universidade Federal da Bahia

Introdução

A linguagem fílmica constrói uma *mise en scène* que aproxima o espectador da realidade ao propiciar o registro e a revelação do mundo visível, como também o afasta do real ao se perder na sucessão de imagens, cores, luzes e sonoridades. Trata-se de uma (re)apresentação complexa da realidade, a qual culmina num “saber raro”, distinto do racionalismo moderno que, segundo Michel Maffesoli (1998), produz a “esquizofrenização do pensamento”. Nessa perspectiva, pode-se afirmar que a tensão entre a representação e a distorção na obra fílmica trilha o “caminho incerto do imaginário”, possibilitando ao espectador um

(...) saber que, ao mesmo tempo, revela e oculta a própria coisa descrita por ele; um saber que encerra, para os espíritos finos, verdades múltiplas sob os arabescos das metáforas; um saber que deixa a cada um o cuidado de desvelar, isto é, de compreender por si mesmo e para si mesmo o que convém descobrir; um saber, de certa forma, iniciático (idem, p. 21).

A obra fílmica encanta com o jogo entre a objetividade das imagens e a subjetividade das próprias lembranças que, em princípio, pode parecer antagônico. No entanto tal ambiguidade não gera incompatibilidades, já que “as imagens fluem entre si, condensam-se e combinam-se em cada

experiência mental do indivíduo, podendo parecer do exterior inadequadas ou mesmo incoerentes” (BARTLETT apud LEITE, 1999, p. 43). Quais são as armadilhas da linguagem fílmica que tanto fascinam os espectadores? O fascínio é resultado de uma aproximação ou afastamento do real? Ou é da relação dialógica entre registro e constructo que a-con-tece a experiência fílmica? Quais as garantias para que as experiências fílmicas aconteçam? É regra acontecer? Ou exceção?

Para compreender essa situação problemática, no primeiro momento, discuto experiência estética sob o veio da hermenêutica universal ou filosófica de Hans-Georg Gadamer (1900-2002) a partir das suas principais obras, *Verdade e Método I e II* (2005; 2004). Emergindo das tradições continentais da hermenêutica e da fenomenologia, sua obra enfatiza a filosofia como atividade prática e opõe-se ao fluxo geral do pensamento moderno.

Já na segunda parte, passo a compreender o a-con-tecer da experiência fílmica. Para tanto analiso interpretativamente a experiência fílmica que pode ser entendida como uma vivência com/ a partir do filme, compreendendo vivência segundo Gadamer (2005): algo que se diferencia do restante do decurso da vida; “o que vale como uma vivência não é mais algo que flui e se esvai na torrente da vida da consciência, mas é visto como unidade e, com isso, ganha uma nova maneira de ser uno” (idem, p. 112). Logo a experiência estética representa a forma de ser da própria vivência.

E, finalmente, inicio uma discussão que ainda é incipiente sobre o a-con-tecer, um termo cunhado por Maria Inez Carvalho (2001), a partir dos estudos prigogitianos da Teoria das Possibilidades/ atualizações na vertente de que o mundo funciona como um jogo em que se vão precipitando (atualizando/ emergindo) novas configurações das diversas possibilidades postas. O a-con-tecer facilita a compreensão de um processo formativo menos teleológico e mais estético.

A experiência estética (da arte) gadameriana

Pensando na pré-compreensão heideggeriana, Gadamer (2005) afirma que a interpretação está situada dentro do horizonte¹ mútuo do intérprete e da coisa a ser interpretada e que só é possível com os pré-entendimentos. Estes são baseados na tradição, ressignificada a cada nova interrogação, desestruturando paradigmas já (pre)estabelecidos, que insistem em simplificar o vivido. Esse movimento descreve o momento estrutural ontológico da compreensão do círculo existencial-hermenêutico:

Não é objetivo nem subjetivo, descreve, porém, a compreensão como um jogo no qual se dá o intercâmbio entre o movimento da tradição e o movimento do intérprete. A antecipação de sentido, que guia a nossa compreensão de um texto, não é um ato da subjetividade, já que se determina a partir da comunhão que nos une com a tradição. Mas em nossa relação com a tradição essa comunhão é concebida como um processo em contínua formação (idem, p. 389).

A verdade é rejeitada como correspondência ou representação; a verdade é experiência, entendendo-a não como algo acumulado, repetível, mas como as qualidades do não-repetível, do único. A experiência hermenêutica (Erlebnis) distingue-se da pura experiência (Erfahrung), pois ela dá posse ao ser que, para revelar a verdade, através do encontro entre o familiar e o desconhecido, permite-se frustrar suas expectativas e confrontar-se com o inesperado, a novidade. A experiência hermenêutica não ensina nada além dos *insights* na falibilidade das possibilidades humanas e suas limitações essenciais. Abertura à experiência é o experienciar da verdade, o entendimento de si para si (LAWN, 2007).

¹ Entendo horizonte como “o âmbito de visão que abarca e encerra tudo o que pode ser visto a partir de um determinado ponto” (GADAMER, 2005, p. 399). Devido à mobilidade histórica da existência humana, não há horizonte fechado e definitivo. “O horizonte é, antes, algo no qual trilhamos nosso caminho e que conosco faz o caminho” (ibidem, p. 402).

Nesse sentido a arte é uma experiência da verdade, que foi adiada quando se cria a Estética no século XVIII por Baumgarten e se subjetiva demais a existência. Antes de se entender como subjetividades, precisa se entender a si como identidades construídas cultural e socialmente que se conectam nos “circuitos fechados da vida histórica”. Ou seja, somos enraizados num ambiente cultural que é construído num tempo. Tempo que se relaciona com outros tempos. Esse ambiente é a tradição. E à medida que adquirimos a linguagem, entramos num horizonte, perspectiva de mundo, ao qual iremos reconstruindo no decorrer da nossa vida. E como a vida é finita, tal finitude expõe a impossibilidade de romper completamente com esse horizonte, negando a idéia iluminista do eu autônomo, auto-reflexivo e emancipador. Quando entramos em contato com o inesperado, a novidade, de certa forma nossos preconceitos são confrontados e percebemos o quão incrustados a uma tradição, a um horizonte dessa tradição estamos. Vivemos numa relação dialógica entre revelação e limite.

A verdade só existe no diálogo ou conversação dentro e com a tradição. O que nos leva a pensar que verdade é diálogo. Diálogo genuíno, sem a condução de um dos participantes, já que vai além das opiniões subjetivas e seguem direções imprevisíveis; sem inteireza, portanto. A única consciência é a tentativa de levantar as suas referências, desafiando-as e surpreendendo-as. Um diálogo produtivo nos força a ver as coisas de maneira diferente e sob novas perspectivas.

Isso nos leva à lógica da pergunta e da resposta gadameriana que é desenhada para abrir linhas de questionamento, facilitando a compreensão de algo. Cabe, portanto, questionar o texto e o contexto para buscar incessantemente o processo interpretativo implicado. É preciso saber quais as questões de uma determinada época o texto tenta responder e que questões o texto coloca para o leitor responder. O horizonte do texto apresenta questões ao intérprete e o intérprete define as questões em relação àquilo que foi levantado no diálogo.

Uma pessoa que quer entender precisa questionar aquilo que está além do que foi dito. Ela precisa entender como uma resposta a uma questão. Se voltarmos para aquilo que estava por trás do que foi dito, então invariavelmente levantaríamos questões além daquilo que foi dito. Nós entendemos o sentido do texto somente através da aquisição do horizonte da questão... (GADAMER, 2005, p. 370).

A verdade não advém de um método, mas é o pano de fundo que se estabelece no diálogo. Os atos de interpretação são dialógicos dentro da tradição. Portanto Gadamer discute a experiência da arte como um acesso à verdade incompleta e vulnerável às circunstâncias imediatas. O intérprete da obra não é um sujeito conhecedor dominando um objeto, mas um experimentador da obra que visita os preconceitos ou hábitos passados através da tradição, confrontando o desconhecido com o conhecido. E o desconhecido não é dominado através da classificação, da generalização, de acordo com uma lógica matemática e sistematizadora. Ele é experienciado disruptivamente, já que nos surpreende.

O a-con-tecer da experiência filmica

A linguagem filmica constrói uma (re/a)apresentação complexa da realidade. Etimologicamente, presença vêm do latim *praesens* e significa “que assiste pessoalmente” (CUNHA, 2007, p. 633). Ao ser presença, a linguagem filmica presentifica um mundo distinto daquele anterior à invenção do cinematógrafo, já que (re)configura a percepção seja a partir da “exposição de um tempo cíclico, da representação de papéis, da captação de algo através da câmera, da montagem das imagens” (SILVA, 1996, p. 69); seja pela sua relação com a realidade.

O cinema, pela pura aceleração mecânica, transportou-nos do mundo das sequências e dos

encadeamentos para o mundo das estruturas e das configurações criativas. A mensagem do cinema enquanto meio é a mensagem da transição da sucessão linear [ininterrupta] para a configuração (MCLUHAN, 1982, p. 26-27).

A presença da linguagem cinematográfica instaura um outro olhar, uma forma de se relacionar com o mundo através de uma variedade de planos, enquadramentos e movimentos. Naturalizou-se, então, uma linguagem que fomenta um modo de ver artificial. O olhar ciclópico ou ciclópeo é um termo que deriva do grego “ky’klops –opos”, vem de ciclope “(Mit.) gigante com um olho só na testa” (CUNHA, 2007, p. 181). Pode-se fazer alusão à câmera filmadora – uma lente desbravando/ criando um mundo cheio de “espaços vazios”. O espectador, que é conduzido de uma cena a outra pela montagem, tenta dar sentido ao que é visto entre cortes, preenchendo vazios. No entanto o espectador, diferentemente do que previa Ingarden (1979) nos seus estudos estéticos, não é um seguidor de instruções que deve concretizar “corretamente” as indeterminações de um texto como uma estrutura potencial. O que existe é a comunicação efetiva entre o espectador e o texto filmico: “o leitor deve construir o texto de modo a torná-lo internamente coerente” (EAGLETON, 1997, p. 111).

O filme presentifica um mundo não posto, definido, mas resultado dos elementos que aparecem na tela e do que não aparece. As incompletudes são determinantes no processo receptivo, não é o texto objetivo e nem a experiência subjetiva, mas a interação entre ambos (ISER, 1996). O espectador torna-se co-produtor do ato de criação. “São as indeterminações que permitem ao texto ‘comunicar-se’ com o leitor, induzindo-o a tomar parte na produção e compreensão da intenção da obra” (ZILBERMAN, 2001, p. 51).

Os estudos da estética da recepção, criados por Jauss (1994), tiveram como referência a literatura, entretanto o cinema acirra o envolvimento do espectador, estimulando o espectador a uma participação nunca

dantes imaginado. O movimento contribui muito para isso, pois oferece corporalidade aos objetos. “No cinema, a impressão de realidade é também a realidade da impressão, a presença real do movimento” (METZ, 1972, p. 22).

Se já é um fato tradicional a celebração do ‘realismo’ da imagem fotográfica, tal celebração é muito mais intensa no caso do cinema, dado o desenvolvimento temporal da imagem, capaz de reproduzir, não só mais uma propriedade do mundo visível, mas justamente uma propriedade essencial à sua natureza - o movimento (XAVIER, 1984, p. 12).

A imagem em movimento nos faz pensar em outra dimensão da linguagem fílmica: a apresentação do real concreto. Etimologicamente, apresentação e presença têm o mesmo significado - “que assiste pessoalmente” (CUNHA, 2007, p. 633). O elemento prefixal a- “não altera o significado do vocábulo” apresentação (ibidem, p. 1). Entretanto a única diferença em relação à presença é que, em apresentação, há também o sufixo nominal -ação, derivado do latim “-atio -onis, que forma substantivos abstratos deverbais, com a noção básica de ‘ação, ato’, deduzidos dos participios em -atus (>-ADO) da primeira conjugação: acetilação, capinação, dominação” (ibidem, p. 7-8).

Apresentação é o ato de apresentar, mostrar, exibir, expor pessoalmente, isto é, estar diante de algo. A linguagem fílmica, ao ser apresentação, propicia ao espectador o registro e a revelação do mundo visível. O cinema conquista de imediato uma credibilidade seja para filmes realistas ou fantásticos, documentários ou filmes de ficção, já que toma posse de consideráveis fragmentos inalterados da realidade; interpreta-os, mas a interpretação permanece fotográfica. “Esta incorporação do que é registrado, independentemente da intenção artística que presidiu ao registro, acarreta evidentemente o problema do excesso ou impertinência

do registrado” (MONTEIRO, 2005, p. 4). Há, com isso, uma espécie de ativação da credulidade. Pressupõe-se que se trata de uma situação verdadeira e o espectador é instado a processá-la como tal e é estimulado a ter curiosidade. A psicanálise chama de epistemofilia “o impulso inato da criança para conhecer as verdades dos fatos que estão ao seu redor e para os quais não encontra explicações” (CARAMURU, 2008, p. 46). Tal termo origina-se do grego *epísteme* (ciência) e *philos* (amigo). Então o espectador vivencia a epistefilia ou epistemofilia que é o prazer de conhecer, alimentado pela persuasão de argumentos sobre o mundo.

Já representação é formada por represent-ação. O radical vem do latim *repraesentare* “ser a imagem ou a reprodução de” (ibidem, p. 677). E representação não é, como pode parecer ao senso comum, tornar a apresentar, mas ato ou efeito de representar a imagem de, de desempenhar papéis em teatro, idéia que concebemos do mundo ou de uma coisa, reprodução. A linguagem filmica, ao representar, afasta o espectador do real concreto para fazê-lo se perder na *mise en scène* própria de um *constructo* artístico. A partir de um processo perceptivo e afetivo de “participação”. Apesar dos índices de realidade disponíveis no filme, o espetáculo é irreal, pois se desenvolve em outro mundo: o espaço e o tempo da *diegese* – o “representado” próprio a cada arte, tempo e espaço que decorrem ou existem dentro da dimensão ficcional de uma narrativa, com suas particularidades, limites e coerências determinadas pelo autor. Diegese é um conceito grego (*diegesis*) que foi difundido pelos estruturalistas franceses e se relaciona com a mimese aristotélica, já que Aristóteles (1966) compreende mimeses² como imitação que extrapola o objeto-modelo e o objeto construído, pois contém ambos, ao mesmo tempo. Ou seja, a mimeses provoca no espectador o reconhecimento daquilo que é verossímil e necessário ao texto. E toda construção mimética proporciona uma catarse³ em grande ou pequena

2 Esse termo vem do grego “*mimesis* ‘imitação’, de *miméomai* ‘eu imito’” (CUNHA, 2007, p. 521).

3 Catarse tem origem grega (*kátharsis*) e significa purificação, purgação, limpeza. “efeito salutar provocado pela conscientização de uma lembrança fortemente emocional e/ou

medida – respectivamente, a tragédia e a comédia. Segundo Aristóteles, para suscitar a catarse, é preciso que o herói passe da graça para a desgraça por uma ação ou escolha própria mal feita.

Trabalhando com os conceitos de diegese, mimeses e catarse, entende-se que a organização da narrativa fílmica demanda uma suspensão da incredulidade ao representar o mundo real concreto. Sabe-se que se trata de um *constructo* artístico, mas se dispõe a creditar nela - mergulho diegético, o prazer de se perder naquilo que se vê.

O filme, dessa forma, traz índices que apresentam um mundo real concreto e, simultaneamente, representam o universo da *diegese*, sem, no entanto, confundir as imagens com a realidade. É um jogo interpretativo no qual o filme “consiste em colocar muitos índices de realidade em *imagens* que, embora assim enriquecidas, não deixam de ser percebidas como imagens [...] e, assim, atualizar o imaginário a um grau nunca dantes alcançado” (METZ, 1972, p. 28). Monteiro (2005, p. 38) ratifica:

No filme, dispõe-se conscientemente para a ilusão. Isto explica a natureza profundamente onírica do cinema, assim como a sua natureza absoluta e inevitavelmente concreta, o seu estatuto de objeto. O cinema, como sua especificidade e sua força, é justamente esse jogo constante, inerente ao médium, entre estar dentro e saber que se está fora, entre aparência e realidade. Assistir a um filme é uma forma de estar-no-mundo, mas também envolve um fenômeno a que podemos chamar estar-no-filme.

Não há uma dicotomia entre estar-no-mundo e estar-no-filme, pois este último põe entre parênteses o primeiro que atualiza o segundo. Com inspiração heideggeriana (HEIDEGGER, 2006), pode-se dizer que, desse espiral hermenêutico, emerge o modo como o ser-aí trata das coisas em seu mundo – a pré-estrutura da compreensão. Esta é evidenciada pela experiência fílmica e cada pre-sença singular vai (des)velando/ interpretando referências

traumatizante, até então reprimida” (CUNHA, 2007, p. 165).

e compreendendo-se no e com o mundo, descobrindo suas possibilidades de atuação no mundo e configurando, dessa forma, sua existência.

Conclusão

Essas dimensões da linguagem fílmica – presença de um mundo cheio de vazios, apresentação do mundo sociohistórico, estimulada pela epistefilia, e representação do verossímil, estimulada pelo mergulho diegético – estimulam que o espectador permita-se reagir ativamente às imagens, atribuindo-lhes um sentido que é fruto, em última instância, das suas experiências e expectativas. A autocompreensão é avaliada e posta em risco na experiência fílmica.

Como é uma vivência singular e particular, não há garantias se o filme irá provocar ou não uma experiência. Baseando-se em Palmer (1969), podemos dizer que um filme fala e, ao fazê-lo, constrói um mundo. E, se esse falar não for compreendido pelo espectador, não há possibilidade de emergir um mundo que dialogue com o do espectador. As pistas construídas pelo cineasta na narrativa fílmica não são vistas nem ouvidas, ou seja, as perguntas colocadas pela recepção não são respondidas, seja pelas pistas estarem fora do horizonte de mundo do espectador, seja por outras questões para além do filme, como a disponibilidade afetiva do mesmo, que reflete na intencionalidade da compreensão.

O encontro com um filme não se dá num contexto exterior ao próprio horizonte de experiências e expectativas do espectador. “Há uma razão pela qual se voltou para este texto e não para outro qualquer e, assim, aborda o filme colocando-lhe perguntas, e não em branco” (PALMER, 1969, p. 140), já que toda compreensão opera sempre no interior de um conjunto de relações já interpretadas, num todo relacional em que o ser está mergulhado.

A expressão a-con-tecer da experiência fílmica é utilizada para dar conta da interação entre obra e espectador, entre o leitor implícito⁴ e o leitor real. Nesse processo interativo, o espectador vivencia a verdade no momento em que a política de sentido é posta em jogo e ilumina-se, atualizando diretamente o mundo/ a nossa situação existencial e, assim, revelando as potencialidades concretas do ser.

Como deriva do verbo latino *contingescere*, que tem a mesma raiz de contingência, a-con-tecer significa um fato imprevisto, ocorrência por acaso ou por acidente, conforme se pode ler em Ferreira (1999) e em Cunha (2007, p. 11) - “realizar-se inopinadamente, suceder, sobrevir”. Logo, implicada neste dinâmico jogo conceitual do a-con-tecer, a experiência fílmica não é vista por causas e efeitos diretos, mas está mergulhada num campo de forças que são/ estão dispostas para precipitar um processo formativo ao (re/a)presentificar um mundo.

O a-con-tecer da experiência fílmica abarca três atividades primordiais, que, embora distintas, relacionam-se entre si: a poesis, a epistefilia e o mergulho diegético. A poesis compreende o prazer do espectador ao sentir-se co-autor da obra fílmica que presentifica um mundo cheio de vazios. A epistefilia é o prazer advindo de uma ampliação racional de horizonte de mundo, proporcionada pela dimensão da linguagem fílmica de apresentar o registro e a revelação do mundo visível diretamente relacionado ao sociohistórico. E o mergulho diegético mobiliza o prazer de uma ampliação sensível de horizonte de mundo, possível pela dimensão dimensão da linguagem fílmica de representar uma *mise en scène* própria de um *constructo* artístico.

Logo a experiência fílmica pode dar acesso às verdades fundamentais sobre o mundo, não estando restringida a um sentimento como alguma variedade da experiência pessoal. Gadamer reivindica verdade pela arte, percebendo a capacidade da mesma em revelar ou esclarecer pré-compreensões, emergindo a (des/re)construção inventiva do ser. Ao

4 Entendido como uma estrutura textual que oferece “pistas” sobre a condução da leitura. Tal leitor só existe na medida em que o texto determina sua existência e as experiências processadas, no ato da leitura, são transferências das estruturas imanentes ao texto (ISER, 1996).

tornar-se experiência filmica, o filme altera aquele que o experimenta, participando do processo formativo ao atualizar seu horizonte de mundo. O encontro com os horizontes de mundo (filme – espectador) ilumina o próprio horizonte e leva à autocompreensão, num momento de revelação ontológica, através da linguagem.

Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Editora Globo S.A., 1966.

CARAMURU, Marta Maria Fontenele e Silva. **Formação de símbolos e queixa de baixo rendimento escolar infantil**: a visão psicanalítica de Winnicott. Tese (Doutorado em Ciências Médicas) – Faculdade de Ciências Médicas da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2008.

CARVALHO, Maria Inez da Silva de Souza. **Uma viagem pelos espaços educacionais do município de Santo Antônio de Jesus**: possibilidades, atualizações, singularidades, transições. Tese de doutorado – Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. 3 ed. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital, 2007.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. Tradução de Waltensir Dutra. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997

FERREIRA, A.B.H. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 3.ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1999.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método I**: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Tradução de Flávio Paulo Meurer. 7 ed.. Petrópolis: Editora Vozes, 2005.

_____. (2002) **Verdade e método II**: complementos e índice. Tradução de Enio Paulo Giachini. 2 ed.. Petrópolis: Editora Vozes.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Editora Vozes, 2006.

INGARDEN, Roman. **A obra de arte literária**. Tradução de Albin E. Beau, Maria C. Puga e João F. Barrento. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

ISER, Wolfgang. **O ato de leitura: uma teoria do efeito estético**. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996, v. 1.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JESUS, Rosane Meire Vieira de. **Aprendizagem frame a frame: os fascínios e as armadilhas do uso do documentário na práxis pedagógica**. Dissertação de mestrado em Educação – Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

LAWN, Chris. **Compreender Gadamer**. Tradução de Hélio Magri Filho. Petrópolis: Editora Vozes, 2007.

LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. Texto visual e texto verbal. **Revista Catarinense de História**, Florianópolis, v. 5, p. 37-49. 1999.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível**. Tradução de Albert Christophe Migueis Stuckenbruck. Petrópolis: Vozes, 1998.

MCLUHAN, Marshall. Visão, som e fúria. Tradução de César Bloom. In: LIMA, Luís Costa (org.). **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

METZ, Christian. **A significação no cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

MONTEIRO, Paulo Filipe. **Fenomenologias do cinema**. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt>>. Acesso em: jun. 2005.

PALMER, Richard E.. **Hermenêutica**. Lisboa: Edições 70, 1969.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

SOBRE AS ORGANIZADORAS

1 - Cristina dos Santos Carvalho

E-MAIL: crystycarvalho@yahoo.com.br

INSTITUIÇÃO DE VINCULAÇÃO: Universidade do Estado da Bahia
(UNEB – Campus XIV)

Possui Doutorado em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (2004), Mestrado em Letras pela Universidade Federal da Bahia (1997) e Graduação em Bacharelado (1993) e Licenciatura (1992) em Letras Vernáculas também pela Universidade Federal da Bahia. Atualmente, é Professora Adjunto da Universidade do Estado da Bahia, onde ministra disciplinas em cursos de graduação e pós-graduação (Lato sensu) da área de Letras, com ênfase em Linguística e Língua Portuguesa. Atua principalmente nas subáreas de Sociolinguística, Sintaxe e Funcionalismo

2 - Flávia Aninger de Barros Rocha

E-MAIL : flavianinger@yahoo.com.br

Universidade do Estado da Bahia – (UNEB – Campus XIV)

Com Doutorado em Teorias e Críticas da Literatura e da Cultura pela Universidade Federal da Bahia (2009), possuí mestrado em Literatura e Diversidade Cultural pela Universidade Estadual de Feira de Santana (2002). É professora assistente da Universidade do Estado da Bahia. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura e Experiência Urbana, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura e representação urbana e estudos de Guimarães Rosa.

3 - Lúcia Maria de Jesus Parcero

E-MAIL - Imparcero@hotmail.com

INSTITUIÇÃO DE VINCULAÇÃO – Universidade do Estado da Bahia
- UNEB

Possui Doutorado em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas UNICAMP (2007), Mestrado em Letras pela Universidade Federal da Bahia - UFBA (1999), Especialização em Metodologia do Ensino Superior, pela Fundação de Ensino Superior de Pernambuco – FESP/UPE (1989) e graduação em Letras com Inglês pela Universidade Católica do Salvador - UCSAL (1973). Atualmente é professora adjunta da Universidade do Estado da Bahia – UNEB. Tem experiência na área de Letras, subárea de Língua e Linguística, com ênfase em Sociolinguística, variação e mudança, fonética e morfossintaxe. Desenvolve pesquisa sobre o português rural em comunidades afrodescendentes na região sisaleira, no semiárido baiano.

Fonte: Times New Roman; Tamanho: 10
Número de páginas: 212
Formato: 150 x 210 mm
Papel: offset 90 g/m2 (miolo) cartão 250 g/m2 (capa)
Tiragem: 300
Impresso no Brasil em 2012

‘Discurso e Cultura: diálogos interdisciplinares’ reúne trabalhos apresentados no IV Seminário Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão (SIPE), organizado pelo Campus XIV da Universidade do Estado da Bahia – UNEB. Tais trabalhos se inserem nas áreas de Letras, Educação e Comunicação Social. Em consonância com os princípios da interdisciplinaridade, os temas aqui abordados retratam a investigação acadêmica em diversos pontos do estado da Bahia e do Brasil. Questões teóricas e aplicadas são discutidas com incursões nos diversos campos das representações culturais. Com essas discussões, buscam-se estabelecer conexões que venham a fortalecer a investigação científica. Deste modo, novas possibilidades de estudos se configuram a partir do registro de tais pesquisas, ultrapassando os limites geográficos do evento.

ISBN 978-85-7887-089-8



9 788578 870898