

GLÁUKS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA

Gláuks: Revista de Letras e Artes – jan/jun. 2019 – Vol. 19, Nº 1

GLÁUKS – Revista de Letras e Artes

Demetrius David da Silva
REITOR

Odemir Vieira Baeta
DIRETOR DO CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES

Rejane Nascentes
VICE-REITORA

Juan Pablo Chiappara Cabrera
CHEFE DO DEPARTAMENTO DE LETRAS

Rony Petterson Gomes do Vale
COORDENADOR DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Editores desse número

Cláudio Humberto Lessa
Mariana Ramalho Procópio

Assessor Editorial

Márcio Fernandes da Silva
Marciana Ap. H. Pena Gonçalves

Editor Chefe

Rony Petterson Gomes do Vale

Conselho Consultivo

Patrick Charaudeau, Professeur Émérite de l'Université de Paris 13
Dominique Maingueneau, Universidade de Paris IV Paris
Belmiro Fernandes Pereira, Universidade do Porto
Joelma Santana Siqueira, Universidade Federal de Viçosa
Michelle Nave, Universidade Federal de Viçosa
Hilda Simone Herinques Coelho, Universidade Federal de Viçosa

Conselho Editorial

Adelcio de Sousa Cruz, UFV
Aimara da Cunha Resende, UFMG
Amanda Eloína Scherer, UFSM
Ana Luiza Reis Bedê, Université Paris-Sorbonne
Ana Paula Arnaut, Universidade de Coimbra
Ângela Beatriz Faria, UFRJ
Bernardo Nascimento de Amorim, UFOP
Carla Reichman, UFP
Dirceu Magri, UFV
Edson Ferreira Martins, UFV
Elaine Cristina Cintra, UFP
Eliane Carolina, UFG
Francisco José Quaresma Figueiredo, UFG
Francisco Topa, Universidade do Porto
Gerson Luiz Roani, UFV
Gilberto Mendonça Teles, PUCRJ
Gracia Regina Gonçalves, UFV
Heliana Ribeiro Mello, UFMG
Ida Lúcia Machado, UFMG
Joelma Santana Siqueira, UFV
Juan Pablo Chiappara Cabrera, UFV
Márcia Regina Jaschke Machado, UFMG
Marcos Rogério Cordeiro, UFMG
Maria Cristina Faria Dellacorte, UFG
Maria Helena Vieira Abrahão, UEP
Mariana Mastrella, UnB
Mariney Pereira da Conceição, UnB
Mário Alberto Perini, PUCMG
Nilson Adauto Guimarães da Silva, UFV
Paul Dixon, Purdue University
Regina Zilberman, UFRGS
Ria Lemaire, Université de Poitiers
Rodrigo Aragão, UESC
Rosane Rocha Pessoa, UFG
Sérgio Raimundo Elias da Silva, UFOP
Silvie Josserand - Université de Poitiers
Solange Fiúza Cardoso Yokozawa, UFG
Sueli Fidalgo, UFSP
Tania Romero, UFLA
Vânia Pinheiro Chaves, Universidade de Lisboa
Wilson Leffa, Universidade Católica de Pelotas
Viviane Resende, UnB

Publicação indexada em LATINDEX, DOAJ, PKP –INDEX, GOOGLE ACADÊMICO, WEBQUALIS, WORLDCAT, EZB.

Índices para Catálogo Sistemático

Linguística: Periódicos 80(05)

Literatura: Periódicos 82/89(05)

Periódicos: Linguística (05)80

Periódicos: Literatura (05) 82/89

Ficha catalográfica preparada pela Seção de Catalogação e Classificação da Biblioteca Central da UFV

Gláuks – Revista de letras e artes / Universidade

Federal de Viçosa ; Programa de Pós-Graduação em Letras – Vol. 1, n. 1 (1996)- . – Viçosa : UFV ; DLA, 1996-
v. : il. ; 23cm.

Semestral.

Suspensa de 1998-1999 ; de jul. de 2000 a dez. de 2003.

Pequenas alterações na designação numérica, passando, a partir de 2004, de “ano” para “volume” com seu respectivo fascículo.

Texto em português, inglês, francês e espanhol.

ISSN: 1415-9015. 1. Literatura - Periódicos. 2. Linguística - Periódicos. I. Universidade Federal de Viçosa.

Departamento de Letras.

CDD. 20.ed. 805

Pareceristas *ad hoc*

Volume 19 – número 1 – ano 2019

Ada Magaly Matias -UFOP
Adriana Gonçalves da Silva – UFF
Adriana Santos Batista – UFBA
Antonio Augusto Braighi – CEFET- MG
Belmira Rita da Costa Magalhães - UFAL
Claudio Humberto Lessa – CEFET-MG
Denise Giarola Maia – ITMG- Ouro Branco
Daniel Mazzaro Vilar de Almeida - UFU
Eduardo Assunção Franco -UFMG
Elisson Ferreira Morato
Fabio Luciano Iachtechen - IFPR
Gabriela Pires -UFV
Helson Flávio da Silva Sobrinho -UFAL
Isabel Cristina R. Moraes Bezerra – UERJ
Leiva de Figueiredo Viana Leal- UFMG
Luciana Azeredo - CEFET-MG
Maysa de Pádua Teixeira Paulinelli- UNIFESSPA
Monica Mello -UFV
Moises Batista da Silva - UERN
Natália Mariloli Santos Giarola Castro - CEFET-MG
Patrick Dahlet - Poslin/UFMG
Solange Mittmann -UFRGS
Tatiana Emediato Corrêa- UFMG
Wander Emediato de Souza - UFMG

Sumário

Sumário

	Pag.
Apresentação	08
<i>Claudio Humberto Lessa, Mariana Ramalho Procópio</i>	
Breves reflexões sobre o percurso de vida e a identidade de uma escritora francesa da Idade Média: estudo de caso. <i>Ida Lucia Machado</i>	19
Atos autobiográficos: o suplemento da coleção. <i>Anaise Avila Severo, Polyana Olini</i>	37
Imagens de si e emoções em Stuper et tremblements, de Amelie Nothomb. <i>Renata Aiala de Mello</i>	55
“De Ouvrons les portes” a “Em casa no Brasil” : olhares contemporâneos sobre a migração. <i>Gláucia Muniz Proença Lara</i>	79
Minha casa não é minha e nem é meu esse lugar: memórias dos idosos ao relento de abrigos de luxo. <i>Sandra Maia Vasconcelos, Débora Maria da Costa Oliveira</i>	101
Narrativa da vida em fuga na autobiografia de um refugiado sírio. <i>Daniele dos Santos, Fernando Zolin-Vesz</i>	121
Entre a gente e elas: uma análise discursiva dos dizeres de uma apenada. <i>Vinícius Nobre da Rosa, Luciana Iost Vinhas</i>	140
A verdade sufocada: iminência de novos sentidos sobre a ditadura. <i>Maria Magda de Lima Santiago, Magali Simone de Oliveira .</i>	158
Flutuações no ethos de Getúlio Vargas. análise comparativa das imagens projetadas para o estadista por sua filha e outros personagens históricos. <i>Raquel Abreu Aoki</i>	179
As narrativas do pós-armário no youtube: discurso, cultura e subjetividades. <i>Venan Lucas de Oliveira Alencar, Daniel Mazzaro Vilar de Almeida</i>	199
Narrativas de vida da população LGBT : identidades desviante e alteridades segregadoras. <i>Alexandre Marcelo Bueno, Felipe Santos da Silva</i>	219
O que é ser homem para você?: as representações de si e do outro em o beijo da mulher aranha. <i>Mariana Waskow Radünz</i>	241
A voz da juventude nos interstícios narrativos: uma análise do discurso a partir do projeto outros olhares. <i>Lovani Volmer, Ana Candida Santos de Carvalho, Leonardo Van Leeuwen e Luciano Dirceu dos Santos</i>	258
Narrativas de vida e reflexões do professor como agente de letramento na escrita do gênero diário. <i>Cecília Barbosa Lins Aroucha, Lúcia de Fátima Santos</i>	278

Apresentação

Diários pessoais, correspondências íntimas e (auto) biografias são gêneros que se afirmaram e proliferaram no século XVIII. Expressaram os traços da subjetividade burguesa então emergente, marcada pelo individualismo, pela valorização do espaço doméstico e privado sob influência do Estado Absolutista que buscava pacificar o espaço social a partir do estabelecimento de códigos comportamentais coercitivos impostos aos demais estratos sociais. Nesse contexto, observa-se o surgimento do cultivo de novos hábitos, de novas formas de convivialidade, de ser e de estar na esfera pública, caracterizadas pelo controle das pulsões e das emoções. Esse novo *habitus* foi expresso por toda uma “literatura de civilidade”, conforme Arfuch (2010)¹: tratados, códigos, manuais de etiquetas, conselhos e máximas, além da escrita autógrafa. Afirmaram-se, assim, obras que visavam dar vazão a um conhecimento interior.

Segundo a supracitada autora, o homem burguês passou a exercitar toda uma cultura da introspecção: o registro do cotidiano, a disciplina confessional que deu azo aos diários, o intercâmbio epistolar (nos registros factual e do ficcional). Contudo, essa pesquisadora identifica um paradoxo nesse movimento: muitas dessas formas que expressavam a dimensão íntima e privada sinalizavam um desejo de serem lidas e publicadas. Arfuch (2010, 2013)² considera que Rousseau foi um marco na produção dessa literatura que visava ao exercício do auto-testemunho e da expressão de uma verdade de si; ele teria representado, nesse sentido, a encenação de uma “rebelião do coração” e atravessado a fronteira entre o público e o privado.

O paradoxo a que Arfuch (2010) alude, pouco a pouco, intensificou-se ao longo dos séculos. Diversas razões históricas, dentre as quais a Globalização, concorreram para que houvesse um processo de *fagocitação* do privado pelo público. O desejo do eu de partilhar suas dimensões íntimas e privadas na esfera pública, *contra-figura paródica da intimidade* (termo da autora), atinge, contemporaneamente, uma saturação, tanto nas Ciências Sociais quanto nas mídias. Segundo esta pesquisadora, esse desejo constitui um movimento exponencial que caracteriza a subjetividade contemporânea, ou ainda, um sintoma dessa

¹ ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: eduerj, 2010.

² ARFUCH, Leonor. *Memoria y autobiografía: exploraciones en los límites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.

subjetividade. Esse transbordamento do privado no público, afirma Arfuch (2013), perturba e extravasa repressões vividas/sofridas pelo homem burguês.

Paralelamente a essas reconfigurações entre o público e o privado, as escritas (auto) biográficas também (re)configuraram-se e expandiram-se, passaram a ser modeladas a partir de outros gêneros e de outros suportes e a vocalizar outras subjetividades. Arfuch (2013) identifica uma expansão nos âmbitos estético, estilístico e genérico. Essa autora propõe a noção de espaço *biográfico* para se referir a uma multiplicidade de formas heteróclitas de narrativas (auto) biográficas produzidas em diversas áreas do saber e em diversas práticas sociodiscursivas; essa noção abarca tanto os gêneros clássicos quanto expressões as mais diversas da intimidade e da privacidade tais como os *talk e reality shows*, os diversos tipos de entrevista (midiáticas e resultantes da pesquisa com a História Oral nas Ciências Humanas); as narrativas do Novo Jornalismo; os documentários; os docudramas; as narrativas de viagem; o biodrama; as autoficções; entre outras.

Arfuch (2013) radicaliza e amplia ainda mais a sua noção de *espaço biográfico* que passa a abarcar as experiências das artes visuais; as instalações; os obituários; os álbuns de fotografias. A partir de um diálogo com Bachelard, a supracitada autora considera que a casa, o lar da infância, o bairro, a cidade, os espaços onde habitamos, também, podem ser alçados à categoria de espaços biográficos; uma vez que, durante nossa trajetória de vida, atribuímos a eles valores simbólicos e afetivos.

Arfuch (2010, 2013) não estuda essa multiplicidade de gêneros, a fim de propor classificações e distinções, mas busca; outrossim, refletir sobre traços comuns que existem entre eles: registros compatíveis, complementares, “limites borrados”, como ela diz, ou ainda, hibridizações. Na maioria deles é possível observar traços recorrentes tais como: uma paixão pelo “ao vivo”, a ânsia pela impossível garantia da “autenticidade”, a valorização do existencial, do testemunhal, a consideração da memória como lugar de mediação simbólica e elaboração/dotação de sentido para trajetórias de vida e a valorização da alteridade.

Essa multiplicidade de gêneros tornou-se, desde a década de 1980, objeto de desejo das diversas disciplinas das Ciências Humanas, do mercado editorial e das produções

mediáticas. Arfuch (2010), Pineau (2006)³ e Brockmeier; Harré (2003)⁴ refletem sobre esse crescente interesse pelas narrativas de vida a partir daquela década.

De acordo com Pineau (2006) e Brockmeier; Harré (2003), a introdução das narrativas de vida nas pesquisas em Ciências Humanas representou uma nova abordagem teórica e metodológica que se afirmou como uma oposição a abordagens positivistas do fazer científico. Pineau (2006), em contexto franco-canadense, identifica o que chama de “eclosões multiformes e multitópicas” de experiências com narrativas de vida, em pesquisas que focalizaram sujeitos pertencentes a diversas profissões, escolaridades (jovens e adultos, analfabetos), prisioneiros, migrantes, refugiados, proletários, entre outros.

Pineau (2006) apresenta um histórico de pesquisas cujo eixo central é o processo de formação humana, no qual e pelo qual considera-se a atuação de um sujeito reflexivo, que pode vir a se (re) apropriar de sua capacidade para refletir sobre a vida e sobre sua própria vida; e, assim, transformá-la, processo que o autor denomina de “revolução bioética”, ou ainda, “biopolítica”, ancorando-se no conceito de “artes da existência” ou “cuidado de si” de Foucault.

Brockmeier; Harré (2003), por sua vez, afirmam que o reconhecimento e o investimento em pesquisas centradas nas narrativas de vida permitiu a emergência de investigações do tipo interpretativo e qualitativo em Ciências Humanas, fundadas em formas de vida que são, ao mesmo tempo, sociais, discursivas e culturais e que permitem a compreensão das condições existenciais dos sujeitos, relacionados aos contextos socioculturais onde vivem. Segundo Pineau (2006), tais abordagens permitem uma inquirição de questões de naturezas axiológica, epistemológica e ética.

Segundo Arfuch (2010), o gênero entrevista e suas variações passou a ser valorizado como modo legítimo de se acessar o conhecimento de outrem, tanto nas Ciências Humanas quanto nas mídias. Nestas, a autora reflete sobre a afirmação do Novo Jornalismo que trilhou caminhos próximos à Sociologia e à Antropologia quanto à escolha de temáticas e sobre os diversos programas de entretenimento que buscam espetacularizar tanto a vida de

³ PINEAU, Gaston. *As histórias de vida em formação: gênese de uma corrente de pesquisa-ação-formação existencial*. In: *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.32, n.2, p. 329-343, maio/ago. 2006.

⁴ BROCKMEIER, Jens; HARRÉ, Rom. *Narrativa: Problemas e Promessas de um Paradigma Alternativo*. In: *Psicologia: Reflexão e Crítica*, 2003, 16(3), p. 525-535.

celebridades quanto de anônimos, ou ainda, de intelectuais ou de escritores. A autora alerta que essa prática corre o risco de operar um deslizamento para o populismo e para o sensacionalismo, a partir da consideração de um ato mítico (termo da autora), de “dar a voz” a outrem.

Quanto às Ciências Humanas, a supracitada pesquisadora reflete sobre os usos científicos de natureza biográfica, tais como os gêneros da história oral, que, via de regra, buscam construir uma inteligibilidade sobre determinados grupos sociais e não apreender uma realidade já conformada. De acordo com Arfuch (2010, 2013), esses gêneros contribuem para uma valorização de uma alteridade heterogênea, para uma democratização da palavra e para uma indagação em torno do censurado. Para essa autora, as pesquisas deveriam fomentar o estudo de identidades múltiplas, flutuantes e contraditórias.

Este dossiê da revista *Glauks*, dedicado ao estudo de narrativas de vida sob as perspectivas discursiva e argumentativa, reúne artigos que propõem análises dessa heterogeneidade de subjetividades, de identidades e de formas de vida, de que nos fala Arfuch (2010, 2013). Elas constituem sintomas de uma subjetividade contemporânea caracterizada pela saturação de expressões de si em diversos gêneros e suportes. Os (as) pesquisadores (as), a partir de múltiplos vieses teóricos e metodológicos, buscam entender as condições de produção e os possíveis efeitos de sentido e de persuasão encenados em narrativas de sujeitos engajados em várias práticas sociodiscursivas, em contextos sociohistóricos e que manifestam posicionamentos socioideológicos distintos.

O leitor encontrará estudos que analisam tanto textos que constituem o núcleo clássico do gênero, tais como (auto)biografias, quanto aqueles que passaram a integrar o *espaço biográfico* contemporâneo, tal como propõe Arfuch (2010, 2013): análises de narrativas eliciadas por estudo acadêmico; narrativa filmica expressas em roteiros e curta-metragem produzidos por adolescentes; auto-ficção; diário de experiências docentes; catálogo eletrônico de exposição de narrativas de vida; narrativas postadas na plataforma *youtube* e poema.

Reunimos os artigos sob cinco eixos temáticos a partir de intersecções entre o sintagma narrativa de vida e i) textos literários ficcionais; ii) sujeitos migrantes, apenados e idosos; iii) textos de dimensão política; iv) reflexões sobre gênero e v) contextos de

aprendizagem. Como o (a) leitor (a) poderá observar, em todos esses estudos, será possível identificar, como postula Pineau (2006), questões de natureza axiológica, ética e epistemológica que mostram o desejo dos autores de propor *possíveis interpretativos* para que possamos compreender melhor formas de vida heterogêneas, posicionamentos ideológico-políticos, traços retóricos e enunciativos, índices de subjetividades, estratégias de autorreflexão, de afirmação e (re) configuração identitárias, estratégias retóricas do gênero autoficção, bem como as condições de produção das narrativas.

No eixo narrativa de vida e textos literários ficcionais, contamos com três artigos. As autoras, de maneira geral, e cada uma à sua maneira, têm como objeto de investigação textos literários produzidos em temporalidades históricas distintas. Iniciando esse eixo, a pesquisadora Ida Lúcia Machado, a partir da Teoria Semiolinguística, de Patrick Charaudeau, propõe uma análise do poema *Lai da Madressilva*, traduzido para a Língua Portuguesa, da escritora francesa Marie de France, do século XII. Machado, além de buscar compreender o desdobramento do sujeito na *mise en scène* dessa composição lírica, reflete, a partir das escolhas lexicais, sobre os possíveis imaginários sociodiscursivos mobilizados pela escritora e os recursos retóricos que visaram criar uma ilusão de que os fatos narrados realmente aconteceram. A autora destaca o protagonismo dessa personagem feminina no mundo medieval dominado pelo patriarcalismo. A análise, também, apresenta traços retóricos do que a pesquisadora chama de literatura “Arturiana”.

O próximo artigo do eixo, da pesquisadora Renata Ayala de Mello, apresenta uma análise da estrutura textual e discursiva da obra literária da escritora belga Amélie Nothomb, *Stupeur et tremblements*, publicada em 1999. Mello busca refletir sobre as intersecções possíveis entre romance, autobiografia e autoficção na supracitada obra conjugando categorias analíticas oriundas da Retórica (as provas pelo *ethos* e pelo *pathos*) e as noções de *saberes de crença* e de *imaginários sociodiscursivos* de Patrick Charaudeau e o conceito de estereótipo. Além de buscar determinar as identidades projetadas na narrativa, Mello analisa os possíveis efeitos *pathemicos* que Nothomb engendra nos níveis da intradiegeese e da extradiegeese. A autora identifica oposições entre estereótipos sobre o Ocidente e o Oriente.

Finalizando o eixo *narrativas de si e textos literários*, as pesquisadoras Anaise Avila Severo e Polyana Olini analisam a obra *pustulâncias: menina bruta*, da escritora capixaba

Aline Prúcoli de Souza, lançada em 2017. A partir de um diálogo com Derrida, com Foucault, com Lejeune, entre outros autores, essas pesquisadoras refletem sobre as relações entre os conceitos de ato autobiográfico e de coleção, buscando mostrar como esse ato pode ser considerado um retorno do sujeito e como “uma subjetividade sempre em devir”, termo das autoras. Elas refletem sobre o que chamam de “desventuras do feminino” a partir de um exame atento da personagem principal da obra, Enila, anagrama do nome da escritora. Segundo as supracitadas pesquisadoras, Souza considera sua escritura como um *corpo-letra* que permite a vocalização de denúncias a partir de um testemunho. Severo; Olini buscam mostrar como a narrativa fornece pistas de uma possível escrita autobiográfica.

No segundo eixo desta coletânea, o (a) leitor (a) encontrará reflexões sobre narrativas de si de sujeitos migrantes, idosos e apenados. Trata-se de trabalhos que revelam preocupações com subjetividades vítimas de algum tipo de desigualdades sociais e que sinalizam problemáticas contemporâneas. Iniciando a seção, temos o artigo da pesquisadora Gláucia Muniz Proença Lara que analisa narrativas de migrantes/refugiados apresentadas na exposição *Ouvrons les portes* (Paris-França, 2015) e em áudios sob o título *Em casa, no Brasil* (ACNUR/Brasil, 2019). Utilizando referenciais da Análise do Discurso Francesa, principalmente, alguns elementos da Semântica Global, propostos por Maingueneau, Lara reflete sobre as possíveis distinções entre os sentidos dos termos migrantes e refugiados e busca determinar os temas recorrentes nas supracitadas narrativas, tais como idealização do passado, dificuldades do presente, preconceito e desvalorização social, entre outros.

Na sequência, as pesquisadoras Sandra Maia Vasconcelos e Débora Maria da Costa Oliveira analisam narrativas de duas idosas que vivem em dois lares: uma instituição privada/mista, filantrópica e outra público/privada, localizadas no estado do Ceará. As autoras buscam mostrar como essas mulheres vivenciaram a transição da casa para esses lares, focalizando quais as representações elas constroem sobre *família, domicílio, propriedade, objetos, pertencimento e perda*. Vasconcelos; Oliveira ancoram-se nos conceitos de narratologia, de Barthes; de memória de Ricoeur (2007) e de Halbwachs (2013); nas definições de resiliência de Cyrulnik (2001) e de *hardening* de Maia-Vasconcelos (2003) e adotam o que chamam de uma abordagem dialógico-narrativa, proposta pela pesquisadora Lani-Bayle para eliciar as narrativas.

As pesquisadoras Daniele dos Santos e o pesquisador Fernando Zolin-Vesz propõem um estudo sobre a autobiografia *Eu venho de Alepo*, do refugiado sírio Joude Jassouma. Santos; Zolin-Vesz identificam o que chamam de um discurso (neo)orientalista subjacente à narrativa de Jassouma. O trabalho busca indagar quais os sentidos em torno da oposição Oriente e Ocidente o enunciador produz a partir de conceitos foucaultianos de formação discursiva, poder, entre outros. Santos; Zolin-Vesz apresentam profundas reflexões sobre o surgimento de inúmeros textos (auto)biográficos de migrantes e refugiados na contemporaneidade, sobre as projeções identitárias desses sujeitos nessas narrativas, bem como sobre os imaginários que são cristalizados e/ou (des)construídos acerca dessas identidades no mundo ocidental a partir de um diálogo com o sociólogo Bauman. É proposta uma análise dos elementos paratextuais e do extrato icônico encenados na capa da autobiografia a fim de pensar os possíveis efeitos de sentido que esses elementos produzem.

Finalizando esse eixo, o pesquisador Vinícius Nobre da Rosa e a pesquisadora Luciana Iost Vinhas analisam o testemunho de uma mulher em situação de detenção a partir de conceitos de Pêcheux tais como formação discursiva e formações imaginárias. E o estudo visa mostrar os deslizamentos de sentido no uso do pronome *a gente* na narrativa da apenada e os efeitos de tal uso na projeção de imagens da enunciativa. Rosa; Vinhas evidenciam de que maneira a apenada sinaliza um processo de reconhecimento e identificação a uma força de uma formação discursiva que pode ser intitulada de “cidadão de bem” que, segundo os pesquisadores, ganhou força no imaginário social no Brasil, nos últimos anos.

No eixo narrativas de si e dimensão política, o (a) leitor (a) encontrará dois artigos que têm como objeto de estudo autobiografias canônicas e/ou depoimentos colhidos em mídia digital que permitem resgatar contextos e conjunturas políticas de momentos distintos da história brasileira. As pesquisadoras Maria Magda de Lima Santiago, Magali Simone de Oliveira iniciam a seção apresentando análises sobre os sentidos da ditadura construídos nas narrativas autobiográficas do coronel Carlos Brilhante Ustra, intituladas: *Rompendo o Silêncio* e *A Verdade Sufocada. A história que a esquerda não quer que o Brasil conheça*, edições de 1987 e 2006, respectivamente. As autoras também analisam fragmentos de depoimentos de vítimas do referido coronel durante a ditadura, publicadas em *blogs*, e declarações polêmicas do atual presidente Jair Bolsonaro sobre o coronel. Santiago; Oliveira

analisam os posicionamentos político-ideológicos expressos na materialidade lingüística das narrativas e as projeções identitárias dos sujeitos a partir de reflexões teóricas das pesquisadoras Ida Lúcia Machado e Leonor Arfuch sobre a relação entre narrativas de si, identidades e valor biográfico, do conceito de cena de enunciação proposto por Maingueneau em sua relação com as projeções étóticas, além de propor questionamentos sobre a produção de verdade a partir dos estudos foucaultianos.

Finalizando o eixo, a pesquisadora Raquel Abreu-Aoki, também inscrita em uma problemática da Retórica e dos imaginários de verdade política propostos por Charaudeau, analisa partes da biografia *Getúlio Vargas, meu pai*, escrita pela filha do político, Alzira Vargas. Abreu-Aoki observa que os *ethé* projetados de Vargas por Alzira são, em sua grande maioria, associados a traços de caráter de virtude. A pesquisadora, entretanto, mostra, a partir de excertos de outros textos biográficos sobre o mesmo político, como aquela imagem positiva é questionada. Abreu-Aoki defende que esse gênero textual não constitui um simples registro de momentos de uma trajetória de vida, mas resultam de um processo seletivo que opera ressignificações acerca do biografado, seus atos e seus discursos; esse processo é determinado por interdiscursos e pode ser entendido como “forte instrumento político e modificador histórico” (termo da autora).

O eixo narrativas de vida e reflexões sobre gênero apresenta estudos que nos permitem compreender, ainda mais, o poder que as narrativas de si têm de vocalizar identidades e subjetividades que têm reivindicado seus direitos nas diversas esferas públicas contemporâneas. Os pesquisadores Venan Lucas de Oliveira Alencar, Daniel Mazzaro Vilar de Almeida analisam depoimentos postados em vídeos na plataforma *Youtube* de sujeitos homoafetivos que relatam suas experiências de assumirem suas orientações sexuais a partir de referenciais teóricos foucaultianos, de estudos de gêneros propostos pelos autores Halperin, Rubim e da Teoria Semiolingüística de Charaudeau. Alencar; Almeida refletem sobre o histórico da plataforma mostrando como ela transitou de uma ferramenta para alocação de informações pessoais para um instrumento de compartilhamento de experiências pessoais. Esses pesquisadores refletem, a partir de Foucault, como as narrativas sinalizam a possibilidade de reinvenção das subjetividades e, também, como os depoimentos expressam imaginários em torno da construção erotizada do corpo do “homem gay” em relação às

masculinidades hetero, além de analisar como os sujeitos homoafetivos constroem representações sobre o conceito de felicidade.

Dando sequência às reflexões sobre o gênero na contemporaneidade, os pesquisadores Alexandre Marcelo Bueno e Felipe Santos da Silva também apresentam análises sobre narrativas de sujeitos homoafetivos. Os autores buscam compreender os processos de (re) configurações identitárias vividas por acadêmicos pertencentes a uma instituição de ensino no interior paulista, focalizando as negações, as fases de repressão, de descoberta de si e de aceitação de uma orientação afetivo-sexual, bem como as imagens que esses sujeitos projetam de si e de outrem durante a vivência dessas fases. Para tanto Bueno; Silva ancoram-se nas reflexões sobre a questão de identidade feitas por Landowski e nas teorizações da semiótica greimasiana. Os autores propõem analisar as projeções de imagens dos sujeitos homoafetivos a partir das interrelações entre os planos da enunciação e do enunciado, observando os processos de *embragem* e de *debreagem* nas narrativas, a fim de apreender as representações etóticas dos sujeitos, bem como os jogos tensivos entre um *dever ser* conforme a um padrão hetero-normativo, hegemônico, e um *não-dever-não-ser de outra maneira*. Bueno; Silva justificam suas análises a partir de um diálogo acerca de questões de gênero propostas por Judith Butler e por Foucault.

Finalizando o eixo temático da relação entre narrativas de si e reflexões sobre o gênero, as pesquisadoras Mariana Waskow Radünz e Aracy Graça Ernst e o pesquisador Jessé Carvalho Lebkuchen propõem uma análise do romance *O beijo da mulher aranha*, de Manuel Puig. Radünz; Ernst; Lebkuchen buscam compreender as representações do eu e do outro na narrativa a partir da Teoria da Enunciação e de reflexões sobre questões de gênero, tais como propostas por Judith Butler. Os autores propõem-se a entender possíveis laços entre Enunciação e Literatura. A análise focaliza os diálogos entre dois personagens que possuem orientações de gênero distintas: um heteronormativo; o outro, homoafetivo. Durante o período de prisão, esses protagonistas contam um ao outro as histórias de suas vidas.

Finalmente, nosso último eixo temático, dedicado à relação entre narrativas de si e situações de aprendizagem, o (a) leitor (a) encontrará dois artigos cujas análises debruçam-se sobre a narrativa de uma docente e outro, sobre narrativas de adolescentes. São trabalhos que evidenciam o papel de relevância que as histórias de vida têm exercido nos processos de

formação, como nos mostra Pineau (2006). Inicia a seção o trabalho das pesquisadoras Lovani Volmer, Ana Candida Santos de Carvalho e dos pesquisadores Leonardo Van Leeuwen e Luciano Dirceu dos Santos. Eles apresentam um estudo de narrativas literárias produzidas por adolescentes em um projeto desenvolvido no ensino médio em uma escola gaúcha. Esses autores refletem sobre a relação das narrativas literárias e a construção da subjetividade do jovem aprendiz a partir de um diálogo com Antônio Cândido, com reflexões sobre a estética da recepção, propostas por Iser, com os conceitos de Genette, de Bakhtin, entre outros autores. O projeto analisado busca levar os discentes a produzirem narrativas em forma de roteiros de filme a partir de obras literárias que, posteriormente, transformam-se em curtas-metragens. Volmer; Carvalo; Van Leeuwen; Santos mostram como, nessas narrativas filmicas, os discentes deixam perceber marcas de seus posicionamentos político-ideológicos, de seus traços identitários, hábitos culturais, angústias, sonhos e utopias.

Por fim, finalizando a coletânea, as pesquisadoras Cecilia Barbosa Lins Aroucha e Lúcia de Fátima Santos apresentam uma análise de um diário de uma professora agente de letramento no qual ela registra suas reflexões sobre seu trabalho de ensino de produção de texto em um instituto federal de Pernambuco. Essas autoras ancoram-se nos estudos sobre o letramento e nas reflexões teóricas em torno do Círculo de Bakhtin. Aroucha; Santos buscaram delinear, a partir das narrativas, os posicionamentos político-ideológicos, os traços identitários, as projeções de imagens de si e de outrem produzidas pela professora. As pesquisadoras mostram como, na narrativa do diário, a agente de letramento desenvolve uma prática docente calcada na responsividade bakhtiniana e no desejo de formar um aluno reflexivo. As autoras refletem sobre o conceito de narrativas de vida e, especificamente, sobre o gênero diário, considerando-o como uma ferramenta de interação sociodiscursiva que extrapola o âmbito pessoal.

Antes de encerrarmos esta apresentação, gostaríamos de ressaltar o poder das narrativas de vida, produzidas nas mais diversas situações de comunicação e suportes, para possibilitar a inquirição, como afirma Pineau (2006) de questões axiológicas, éticas e epistemológicas e, completaríamos, retóricas e argumentativas; sobretudo, para propiciar a expressão e afirmação de identidades, narrativas e memórias conflitantes, que disputam pontos de vista na formação sócio-ideológica nesta contemporaneidade. Assim sendo,

concordamos com Arfuch (2013) para quem o resgate do sujeito nas Ciências Humanas permite-nos observar a expressão de “(...)“rostos, vozes, corpos que (...) sustentam autorias, reafirmam posições de agência ou de autoridade, testemunham um ter vivido ou ter visto, desnudam suas emoções, (...) políticas de identidade.”⁵ (p. 20).

Nesta apresentação, não citamos excertos dos textos analisados pelos autores; ser-nos-iam necessárias várias outras páginas para fazê-lo; convidamos, então, ao (à) leitor (a), para fazer essa incursão nas tramas riquíssimas que as narrativas dos múltiplos sujeitos nos apresentam e avaliar, por si mesmo (as), toda uma polifonia encenada tanto pelos/nos dizeres em si quanto pelas abordagens em Análise do Discurso e outros ramos do conhecimento utilizados para empreender os *possíveis interpretativos* nessas narrativas de vida...

⁵ Minha tradução do original em espanhol: “Rostros, voces, cuerpos (...) sostienen autorías, reafirman posiciones de agencia o de autoridad, testimonian el haber vivido o haber visto, desnudan sus emociones, rubrican políticas de identidad.”

Breves reflexões sobre o percurso de vida e a identidade de uma escritora francesa da Idade Média: estudo de caso.

Ida Lucia Machado¹

Resumo: O objetivo principal deste artigo é o de propor algumas reflexões sobre a enigmática figura de Marie de France, de cuja vida se sabe pouca coisa até o momento presente. Possivelmente, viveu e escreveu na corte de Henrique II, na Inglaterra, na segunda metade do século XII. Para expor uma pequena parte de sua narrativa de vida seremos obrigada a levar em conta as poucas informações biográficas encontradas sobre ela, contornando as lacunas pela observação de seu discurso escrito. Para tanto, partiremos de alguns conceitos da análise do discurso para realizar uma possível interpretação de uma versão para o português do seu poema, o “*Lai da Madressilva*”. Acreditamos que ao observar pistas deixadas em sua escrita, tocaremos— de certo modo— em sua personalidade. Além de examinar os “eu(s)” (ou sujeitos-comunicante e enunciador) que comandam/atravessam esta narrativa lírica, abordaremos alguns imaginários sociais e culturais que circulavam na época em que o poema foi escrito.

Palavras-chave: sujeitos discursivos; percurso de vida; narrativa lírica; identidade

Neste artigo, gostaríamos de mostrar a validade de alguns conceitos vindos da análise do discurso que praticamos², quando aplicados na apreensão crítica de certos textos literários. Entre outras categorias discursivas, tais conceitos podem nos ajudar a chegar perto da identidade do autor ou sujeito-comunicante de determinadas produções escritas. Para tanto,

¹ *Ida Lucia Machado é doutora às Lettres pela Université de Toulouse II (Jean Jaurès) na França. Atualmente é professora no PosLin/FALE/UFMG, onde ministra cursos e orienta teses e dissertações em Análise do Discurso (AD). Autora de vários artigos, coletâneas e livros sobre AD e sua aplicação em diferentes corpora, publicados no Brasil, França e Portugal. Levou cerca de cem alunos (mestrandos e doutorandos) à defesa, no PosLin. Criou o Núcleo de AD da UFMG. É pesquisadora 2 do CNPq em análise do discurso e narrativas de vida. E-mail: idaluz@hotmail.fr.*

² *Trata-se da Semiologia, teoria criada por Charaudeau (1983, 1992). Nela interessa-nos o quadro enunciativo construído pelo linguista que vê todo e qualquer discurso comportando dois espaços: um “externo”, o espaço do “Fazer”, no qual se situam o sujeito-comunicante e o sujeito-interpretante ou, em outros termos, o autor (com seu projeto de escrita, sua situação psicossocial face ao mundo que vai contar) e o leitor-real (com seu projeto de leitura, sua situação psicossocial face aos escritos que vai (re)interpretar pela sua leitura); um espaço “interno”, o do “Dizer”, no qual se movimentam e “falam” os protagonistas dos atos linguageiros, nomeados sujeito-enunciador (ou narrador) e sujeito-destinatário. Estas duas identidades foram concebidas pelo sujeito-comunicante (ou autor). Além disso, a teoria concede um lugar privilegiado aos imaginários sociais e culturais, às identidades e organizações do discurso, entre outros pontos. A Semiologia é uma teoria que possui um instrumental rico e fácil de ser aplicado em diferentes corpora e além disso tem a característica de ser interdisciplinar, pois não se fecha à inclusão de conceitos vindos de outras disciplinas, tais como a sociologia, a psicologia social, a antropologia, a teoria literária.*

utilizaremos aqui um poema ou uma forma de narrativa lírica da Idade Média ilustrar o que foi dito, utilizaremos aqui um dos escritos de Marie de France, poetisa cuja história de vida³ ainda é misteriosa, ou seja, há poucas coisas que se podem afirmar, com relativa segurança, sobre sua pessoa. Já foram levantadas várias suposições sobre a identidade dessa escritora⁴, mas, nenhuma delas ainda foi realmente provada. Resta-nos seu talento artístico que pode ser entrevisto em seu modo de narrar, nas palavras de seu sujeito-enunciador⁵ ao nos contar lendas e mitos vindos dos Celtas, paulatinamente incorporados à chamada Matéria da Bretanha ou Literatura Arturiana (BERTHELOT; CORNILLIAT, 1988, p. 72), cuja popularidade foi grande na Europa.

A escritora/poetisa supracitada narra histórias de um mundo mítico sobre a forma de poemas ou *lais*. Dito de modo bem resumido, o *lai* corresponde ao nome que foi dado, na época de Marie de France (século XII) às composições poéticas, fossem estas líricas ou narrativas, o que torna sua definição um pouco ambígua. Vamos aqui partir do princípio que os *lais* ou poemas de Marie de France podem ser vistos como narrativas líricas, já que contam histórias sobre as aventuras de seres cuja lembrança se que perpetuar.

O mais conhecido deles é o *Lai du chèvrefeuille*, na tradução para o português *Lai⁶ da madressilva*, que aborda o mito do amor eterno, vivenciado pelos personagens Tristão e Isolda. Tal história foi contada/recontada/cantada por trovadores e narradores diversos, oralmente ou por escrito, ou seja, a história dos dois amantes já fazia parte do cultura da época de Marie de France. Talvez essa seja a razão que a levou a “resumir” em dez versos a lenda logo no início da narrativa para, em seguida, narrar um dos muitos encontros ocorridos entre os dois amantes, sem se preocupar com uma descrição minuciosa da história em seu todo. Nessa delicada visão feminina lançada sobre uma história de amor deve-se notar os primeiros dez versos que sintetizam habilmente todo o drama dos jovens amantes lendários e seu desfecho mortal.

Evidentemente, a análise do discurso Semiolinguística não possui bases mágicas que nos levarão ao pleno conhecimento da vida de Marie de France. Mas, alguns de seus conceitos poderão nos guiar para verificar o como e o porquê da escrita dessa autora, por meio da

³ Pelo menos até o momento em que escrevemos este artigo e o enviamos à revista.

⁴ Pelo que já foi dito sobre Marie de France, queremos crer que se trata de alguém do sexo feminino.

⁵ Ver nota 2.

⁶ Preferimos manter a denominação *lai*, bem característica da época e da produção de Marie de France, no lugar da palavra “poema”.

observação tanto das palavras por ela como pela sua disposição na narrativa lírica. Movidos pela análise do discurso escolhida, seremos levados a avaliar os artifícios retóricos utilizados para se criar a ilusão de que a ficção narrada realmente aconteceu; consideraremos também que foi justamente a escolha verbal e o cuidado na criação dessa obra que lhe deram força para transpor séculos e chegar até nós. Há nessa narrativa lírica *pistas* que podem nos conduzir, de modo sutil, a alguns traços identitários do indivíduo que a escreveu.

De modo implícito, as palavras escolhidas pela poetisa para contar parte da história dos dois amantes traduzem ideologias vigentes na época ou como afirma Charaudeau (2005, p.143-157) imaginários sociais, discursivos e culturais que foram observados e vivenciados pela própria Marie de France, enquanto membro de determinada sociedade em determinada época. Nesse caso, a análise do discurso nos permite criar um “possível interpretativo” (CHARAUDEAU, 1983, p. 56) ao empreender uma viagem pelas palavras, assumindo uma busca que tem o poder de abolir o tempo e deixar nossa imaginação penetrar na segunda metade do século XII, quando da aparição do *lai*. O fato é que :

[...]esses textos estavam intimamente ligados a um modo de pensar a vida humana, e a configuração dessa visão de mundo permaneceu ao longo do milênio, renovada sempre que algum escritor reescreveu tais histórias. Ler esses textos é não só voltar à própria infância, mas também à do homem ocidental. (AMORIM, Revista Olhar, ano 2, número 3, junho/2000, p. 2)

Esta citação concorda com uma de nossas ambições, no presente artigo: a de oferecer, aos leitores de hoje, ainda que de forma bem panorâmica, a visão de alguns sentimentos e do modo de conceber a vida predominante na “infância do homem ocidental” (*op.cit*) e também a de fazê-los tomar consciência de que pessoas que viveram em um passado tão longínquo tinham suas identidades sociais e culturais; curiosamente, em alguns casos elas se aproximam das nossas, nos dias de hoje.

Aliás, grande parte dos textos literários produzidos na Idade Média, carregam consigo muito mais que simples informações sobre os seres que lutavam pela sua sobrevivência em uma sociedade feudal repleta de castas e de desigualdades. Se lermos tais textos à luz das disciplinas discursivas, observando seus implícitos, ficaremos surpresos por neles encontrar elementos que conduzem não apenas à vida política da época mas também, a críticas veladas sobre as ideologias professadas pela classe nobre, pela aristocracia. Isso nos leva a refletir que o ser humano é sempre o mesmo, ávido pelo poder, dividido entre o bem e o mal, essa ou

aquela religião ou crença. A análise do discurso, na interpretação ou leitura de textos literários medievais ou textos literários em geral, procura explicitar quem são os sujeitos da linguagem que ali circulam, sem se esquecer das identidades dos indivíduos que os criaram e os colocaram em cena. Pois, mesmo ao escrever uma ficção, o autor(a) deixa ali algo de si, de seu itinerário de vida.

O artigo será dividido em três segmentos, nos quais buscaremos explicar nossa visão como pesquisadora de análise do discurso e narrativas de vida, sejam elas fictícias ou reais. Neles abordaremos o que foi encontrado (até agora) sobre o percurso de vida de uma mulher escritora da Idade Média, pela leitura e interpretação – cuja subjetividade assumimos - de um de seus escritos. Discutiremos também a noção de identidade, segundo Charaudeau (2009), Kaufmann (2012) e Machado (2016).

Alguns comentários sobre a vida e obra de Marie de France e sobre o lugar de onde ela falava/escrevia

Como já anunciamos, faltam-nos elementos biográficos que indiquem com precisão a história de vida da poetisa ou da pessoa que assinava Marie de France, na segunda metade do século XII. Avançamos pois, tateando, um pouco às escuras, com cuidado para não propor informações ainda não verificadas.

Ao que tudo indica, trata-se de uma mulher, bastante moderna e ousada para a época, primeiramente por ser alguém de grande cultura, conhecedora e tradutora do latim e também por ser alguém que viveu entre a Inglaterra e a França. Assim, Marie de France pode ser enquadrada na literatura que agora chamamos de anglo-normanda, como outros escritores que viveram certo tempo na Inglaterra ou lá nascerem e que tinham como língua escrita o francês da Normandia. Segundo Amorim,

A designação literatura anglo-normanda se deve ao fato de que a Inglaterra e a Normandia, nesse período (séculos XII-XIII), constituíam um único reino (desde a conquista da ilha pelo duque Guilherme da Normandia, em 1066).

É na segunda metade do século XII, durante o reinado de Henrique II Plantageneta (que governou de 1154 a 1189) e de Alienor da Aquitânia, sua mulher, que floresceu a produção literária mais significativa da Idade Média francesa. Henrique II era rei da Inglaterra, duque da Normandia, conde de Anjou e duque da Aquitânia em nome de sua mulher – seu reino estendia-se da Escócia aos Pirineus; foi um mecenas que se cercou de escritores de primeira linha. Alienor, por sua vez, era neta de

Guilherme IX da Aquitânia, o mais antigo trovador conhecido. [...] É para Henrique e para Alienor que são escritas as principais obras dessa época: o Roman de Brut, de Wace; o Roman de Thèbes, o Enéas, os dois Tristan (o de Thomas e o de Bérout), os Lais de Marie de France, os romances de Gautier d'Arras, o Roman de Troie, de Benoît de Saint-Maure. (AMORIM, 2000, p. 2)

Foi nesse espaço que Marie de France viveu e escreveu: em um ambiente onde dominava a cultura, protegida e incentivada por um soberano e sua esposa. Um meio intelectual propício à concepção de *lais* narrativos como os que Marie de France assina. O mais curto deles é aquele que escolhemos para o artigo, ou seja o do *Chèvrefeuille*, ou madressilva, em português: com apenas 118 versos, o *lai* tem e a importante função de trazer à tona uma visão feminina sobre a famosa história ou mito (de fundo celta) de Tristão e Isolda, além de “facilitar o aparecimento do ciclo arturiano dos romances de cavalaria, tanto na França quanto na Inglaterra” (AMORIM, 2000).

Para a medievista Berthelot (1988, p.92-94) existe a suposição de que a Marie de France, a autora dos *lais* tenha nascido na França e vivido entre viagens para a França e para a Inglaterra, já que, em uma de suas composições poéticas, ela se apresenta e diz o seguinte: “Marie ai nom, si sui de France”. Traduzindo: “Chamo-me Marie e sou da França”. Mas, mesmo tal informação pode ser interpretada de diferentes modos: ela estaria se referindo ao país ou a uma de suas regiões (*Île de France*)? Poderia também ter reivindicado a França como sua pátria por uma questão de amor ao lugar. Tudo é nebuloso, nesse sentido.

Existem várias personagens históricas, entre elas uma filha de rei Louis (*Saint Louis*) que tinham como nome Marie. Mas não se sabe se alguma delas foi realmente a escritora que agora nos interessa. Seja como for, ela escreveu durante a segunda metade do século XII. Levando em conta a vasta produção literária realizada na corte de Henrique II, preferimos situá-la, enquanto escritora, na Inglaterra.

Para Berthelot (1988) sua obra principal seria uma coletânea de *lais*, ou seja, textos curtos em versos, cujos temas eram inspirados nos chamados “contos bretões”. Talvez ela seja também a autora do *Espurgatoire de Saint Patrice*, narrativa meio celta, meio cristã eu conta a viagem do santo ao outro mundo. E ainda, é bem possível que seja também a autora de um *Ysopet*, ou seja, uma coletânea de traduções (à moda medieval) de fábulas de Esopo.

Devemos confessar que, para este artigo, ficamos em dúvida quanto a tradução a utilizar. Hesitamos entre o *Lai du chèvrefeuille* ou seja, a tradução do poema original, escrito

em língua anglo-normanda para o francês moderno, feita pela já citada medievista Berthelot (1988, p. 92-94) e a tradução feita pelo literato brasileiro, Orlando Nunes de Amorim, em artigo disponibilizado na Internet⁷. Enfim, achamos que a segunda tradução ficaria mais de acordo com nosso artigo (escrito em português).

Reflexões sobre alguns segmentos do *lai* da Madressilva

Sem mais tardar, observemos alguns fragmentos do *corpus*. A eles se seguirão algumas reflexões sobre o estilo de escrita de Marie de France e suas influências sócio-discursivas, enquanto indivíduo/escritora da segunda metade do século XII.

A Madressilva

*Muito me agrada e bem o quero,
de um lai que se chama Madressilva
dizer-vos a verdadeira história,
e por quem foi feito, como e de onde veio.*

*Muitos me contaram,
e eu mesma encontrei-a já escrita,
a história de Tristão e da rainha,
do seu amor que foi tão fino,
que para eles foi a causa de tanto sofrimento
e do qual morreram no mesmo dia.*

Note-se, nos dez versos iniciais do *lai*, que a poetisa busca e aplica uma estratégia literária que era bem comum aos escritores da época, mas que vemos ainda hoje, em certas narrativas. Ela tenta reforçar o fato de que não vai inventar nada que já não tenha sido dito e escrito: assim agindo, ela procura envolver o leitor (ou o ouvinte) na história narrada, certamente recitada ou cantada na época da autora. Ao mesmo tempo, é curioso notar que ela é sincera, pois, realmente, em relação a tais versos, não inventa nada: a história dos dois amantes já era bastante conhecida pelo seu público, logo, seria enfadonho repeti-la. Voltemos aos três primeiros versos,

*Muito me agrada e bem o quero,
de um lai que se chama Madressilva*

⁷ Conforme Amorim, in: www.ufscar.br-revistaolhar/pdf/olhar3/09MADRESSILVA.pdf, consultado dia 13 de janeiro de 2019.

*dizer-vos a verdadeira história,
 e por quem foi feito, como e de onde veio*

que ilustram uma espécie de promessa que foi por ela cumprida. Há por parte dessa escritora e de outros escritores medievais (como Chrétien de Troies) um grande respeito pelo leitor ou ouvinte, por eles considerado como interlocutor. Tal cuidado para provocar um “efeito de realidade” (CHARAUDEAU, 1992, p.695; MACHADO, 2016, p.126) dentro da ficção narrada é um fator importante para nos mostrar o imaginário estilístico-discursivo da época da produção escrita. Ou ainda, como diria Charaudeau (2005, p. 157), parte do imaginário sociodiscursivo que predominava na mente de uns e outros. Tais imaginários circulavam em um espaço de interdiscursividade, de troca de saberes.

Seja como for, por meio desses procedimentos, Marie de France coloca em cena uma narradora que permite que outras vozes entrem em seus escritos, dando lugar a trocas polifônicas, como diria Bakhtin (1970). Em outras palavras, há algo de modernidade em uma escritora do século XII ao reivindicar não ser a única proprietária da história que narra, subentendo que tal narrativa acolherá outras vozes⁸ que a sua.

Nos versos seguintes, a escritora começa a “sua” versão da história. Ela parte de sua imaginação feminina para colocar em cena um dos muitos encontros clandestinos que (dizem) Tristão teve com Isolda, a mulher amada, esposa do rei Marcos a quem Tristão devia respeito e obediência. Assim, nos versos 11-30, após contar as tristezas de Tristão com sua expulsão do reino de Marc e seu exílio forçado na floresta, durante um ano, ei-lo que não suportando mais a falta de notícias de Isolda, sai ao cair da noite. Quem transmite as novas são camponeses, como podemos ver nos versos 31-45, a seguir:

*À hora de vésperas, sai,
 Quando tem que de buscar abrigo.
 Sob o teto de camponeses, de pobres gentes,
 passa a noite albergado;
 pede-lhes novas do rei,
 de seus feitos e gestos.
 Dizem-lhe o que ouviram,
 que os barões foram convocados pelo rei,
 e devem apresentar-se em Tintagel:
 o rei Arthur quer sua corte reunida;
 no dia de Pentecostes, todos lá estarão,*

⁸ Sobretudo as de Beroul e Thomas. O primeiro era um poeta francês e o segundo era inglês. As primeiras versões escritas da lenda de Tristão e Isolda são a eles atribuídas. Em sua essência a história é praticamente a mesma. Mas, na versão de Beroul, Tristão não era nobre: apenas um bravo cavaleiro que vai a Irlanda buscar Isolda para que esta se case com seu rei.

*haverá muita alegria e divertimento,
e a rainha lá estará.
Tristão, ao ouvir essas novas, muito se alegrou:
a rainha não poderá para lá ir
sem que ele a veja passar.*

Conforme afirmamos, no início do artigo, Marie de France utiliza em seus escritos e, sobretudo, para o *lai* em questão, temas vindos da “literatura Arturiana”. Eis um índice que nos remete ao imaginário discursivo e coletivo em voga na segunda metade do século XII: contar algo sobre o lendário rei era um índice seguro de agradar os ouvintes e leitores da época. Arguta, a poetisa provavelmente sentiu que, ao narrar algo vindo desse imaginário mítico receberia a aprovação de seus mecenas e cortesões. Pode ser também que o poema tenha sido uma encomenda da própria realeza, como acontecia muito na época.

Chamou-nos a atenção o fato de apenas um verso - “o rei Arthur quer sua corte reunida”- ser o único que menciona o rei, seu poder de comandar. Haverá nisso alguma crítica irônica ao mundo que cercava a escritora? Difícil afirmar com segurança. Mas, a dúvida é cabível: pela sua maneira de escrever, Marie de France deixava entrever a força do sistema político dominante, do qual ela mesma fazia parte e com o qual devia conviver. No sistema feudal, havia um soberano que dominava todos os outros. Ora, no poema em pauta, o marido de Isolda era rei mas, um “rei menor” pois, devia obediência cega aos mandos e desmandos – aos caprichos- do “rei maior”, ou seja, Arthur. Mesmo se os personagens do poema emanam de um mundo fictício, a História mostra que houve uma nobreza composta por senhores feudais e pode provar – com documentos de arquivos e outros - a existência/aplicação de tal sistema.

Nos versos 51-54, eis como a narradora descreve a estratégia de Tristão para se fazer notar por Isolda e, talvez, para ter um encontro com a amada:

*[Tristão] parte ao meio um galho de avelaneira e
talha o ramo para desbastá-lo.
Depois de preparar o ramo,
com sua faca nele grava o seu nome.*

Como Amorim (2000) já notou, eis outro mistério do *lai*: Tristão grava no ramo seu nome ou o de Isolda? Tal mistério não é esclarecido, nem tampouco o do conteúdo dessa mensagem cifrada, como mostram os sétimo e oitavos versos abaixo transcritos. Tristão gravou apenas seu nome? Ou uma mensagem foi escrita e colocada junto ao ramo? São tais

“sinais” que gerem a comunicação entre os dois amantes. Os versos 51-66 explicam o objetivo da artimanha:

*Se o notar a rainha,
que sempre cuida com atenção nesses sinais
outra vez já lhe acontecera
de atentar neles,
de seu amigo reconhecerá
o ramo, quando o vir.
E o que a mensagem
que ele lhe enviava dizia,
era que por muito tempo esteve ali,
e esperou e passou os dias,
para espiar e para saber
como poderia vê-la,
pois sem ela não podia viver.*

Por meio da voz de seu sujeito-enunciador ou de sua narradora, o sujeito-comunicante ou autora Marie de France busca transmitir uma história envolta em brumas, que, por sua vez, demanda o despertar dos imaginários de cada leitor/a. Temos a impressão que ela espera que esse/a leitor/a (ou sujeito-interpretante na terminologia da Semiolinguística) conclua os pontos obscuros da história com seus conhecimentos prévios sobre a história de Tristão e Isolda ou baseado em sua própria experiência amorosa. É nesse ponto que sentimos o poder dessa escrita delicada e feminina, que não esclarece tudo mas, insinua atos e gestos e é embalada por uma suave sensualidade amorosa: sabe-se que os apaixonados, sobretudo aqueles cujo amor é proibido pela lei, pela igreja e por todas as instituições que cerceiam a liberdade do ser humano são dignificados pela arte e pelos artistas em geral. Tristão e Isolda, transgressores por excelência da ordem estabelecida seriam um exemplo por excelência desse caso.

Transcrevemos, a seguir os versos 68-78 que ficaram famosos e onde, mais uma vez o sujeito-enunciador ou narrador criado por Marie de France revela/não revelando, o que é bem erótico, os sentimentos e atitudes dos dois apaixonados, aqui substituídos por uma flor (madressilva) e por uma árvore (a aveleira).

*Ambos eram dois
tal qual a madressilva
que se enlaça à avelaneira:
quando estão enleadas e presas,
e todo o caule de uma envolvido pela outra,
unidas podem por longo tempo viver;
mas se há quem as queira apartar,*

*a avelaneira morre em pouco tempo,
 e a madressilva também.
 “Bela amiga, assim somos nós:
 nem vós sem mim, nem eu sem vós.”*

Note-se aqui a inclusão de outra voz (outro “eu” ou sujeito-enunciador) que a da narradora propriamente dita: é dada a palavra a Tristão que vai descrever a profundidade de seu amor por Isolda e vice-versa. O estratagema funciona de modo perfeito, pois Isolda (versos 81-86)

*vê o ramo, percebe-o claramente,
 distingue-lhe todas as letras.
 Aos cavaleiros que a conduzem
 e que caminham junto a ela,
 ordena-lhes a todos que parem:
 quer descer e descansar.*

A tradução para o francês moderno do *lai*, feita por Berthelot (1988), nele introduz um outro “eu” ou sujeito-enunciador. A medievista coloca o verso 86, transcrito do final do excerto acima, entre aspas e escreve: “*Elle veut descendre et prendre du repos*”, em nossa tradução: “*Ela quer descer do cavalo e descansar*” (os reis e rainhas se tratavam pela 3ª. pessoa, como sabemos). Desse modo o “eu-enunciador” do personagem feminino vem interromper ou se intercalar no fluxo narrativo visto como um todo. Repetimos: o *lai* é polifônico. E como sabemos, graças à teoria difundida por Bakhtin (1970), a polifonia confere bastante agilidade e movimento aos escritos que não se mostram fechados e permitem a entrada de outras vozes que se mesclam com a voz do narrador.

Observemos as palavras que mostram o encontro e o final do *lai* (versos 91-106):

*[Isolda, a rainha] Do caminho afasta-se um pouco,
 e dentro do bosque encontra
 aquele que ama mais que tudo na vida:
 entre eles grande é a alegria.
 Ela a ele fala à vontade,
 e ele a ela diz do seu prazer;
 depois ela lhe mostra como
 se reconciliar com o rei,
 e quão grande foi seu pesar
 quando ele o expulsou,
 e por causa da acusação que fez.
 Então ela parte, deixa seu amigo.
 Mas quando devem apartar-se,
 logo começam a chorar.
 Tristão retorna para Gales
 enquanto seu tio não o chama.*

A preparação para o encontro ocupa mais o projeto de escrita da autora do *lai* que sua descrição propriamente dita. No entanto o verso: *entre eles grande é a alegria*, lembra-nos o uso de uma litotes, onde se diz menos querendo fazer entender mais. Observamos aqui um apelo ao leitor/leitora para que use sua imaginação e nela prolongue o desenrolar do encontro.

No poema em pauta, a partida é triste: os dois começam a chorar. Eles sabem que sua felicidade é uma felicidade proibida, sequestrada pelos poderes dos grandes que os governavam e mesmo pelo código da cavalaria que Tristão deveria respeitar. Como tantos amantes do mundo inteiro, são duas pobres vítimas da sociedade, das leis estritas que comandam a vida social. Ora, certamente Marie de France via frequentemente casos semelhantes na vida real.

Os últimos versos (107-118) do *Lai da Madressilva* mostram outro dos imaginários escriturais da época:

*Para dizer da alegria que teve
em rever sua amiga
e para lembrar, do que escreveu,
as palavras tais,
quais disse à rainha,
Tristão, que bem sabia tocar harpa,
fez um novo lai.
Nomeá-lo-ei em uma palavra:
Gotelef chamam-nos os ingleses,
Chievrefoil nomeiam-no os franceses.
Disse-vos a verdadeira história
do lai que aqui vos contei.*

Lembramos que, em um dos comentários que seguem sua tradução, Amorim (2000) destaca um fato importante e que se acorda bem aos mistérios que envolvem Marie de France e sua história de vida, enquanto indivíduo, mulher e poetisa do século XII. Nos versos finais do *lai* (115 e 116) aparecem as palavras *gotelef* e *chievrefoil*. A segunda, hoje usada no francês moderno na forma de *chèvrefeuille* vem do latim *caprifolium*. Já *gotelef* não seria a tradução para o inglês da mesma flor (madressilva), pois, em seu lugar usa-se a palavra *honeysuckle*. Segundo Amorim (2000) “Gotelef é mais um mistério dos textos de Marie de France...” Mistério pleno de charme, acrescentamos.

A poetisa emprega outra estratégia narrativa: o leitor/ouvinte fica então sabendo que toda a história que leu é, na verdade, uma composição do próprio Tristão! Tal estratégia,

ainda hoje⁹ utilizada, aumenta o fascínio da história. E os versos finais: *Disse-vos a verdadeira história // do lai que aqui vos contei*, chamam o leitor/ouvinte para dentro da narrativa. Ele se torna assim cúmplice de Marie de France em seu hábil jogo narrativo.

Identities e imaginários culturais: breves reflexões

Tentaremos, a seguir, por meio de algumas considerações sobre o fenômeno “identidade” mostrar como ele pode ser aplicado ao poema acima transcrito.

Cabe-nos lembrar que - já há algum tempo - tal conceito é estudado por outras disciplinas que a análise do discurso propriamente dita, tais como: a sociologia, a antropologia e a psicologia social. Ora, a análise do discurso criada por Charaudeau que tem em sua base conceitos vindos dessas três áreas também assumiu tal conceito (2009, p.18-19) dividindo-o em duas partes: de um lado, teríamos as *identidades sociais*; de outro, as *identidades discursivas*. Segundo Machado,

As identidades sociais estão sujeitas a um processo de fortalecimento, re-fortalecimento ou recriação e, até mesmo, a um processo de ocultação, efetivado pelo comportamento linguageiro do sujeito-falante. As identidades discursivas, por sua vez, só podem ser construídas sobre um alicerce que virá...da identidade social. Ou seja, ao propor tal divisão, Charaudeau nos mostra aqui o fenômeno identitário por meio de um movimento circular. (MACHADO, 2016, p. 112).

Como o linguista em pauta, interessamo-nos pelos sujeitos da linguagem que assumem/enunciam os discursos e com os recursos usados para captar a atenção do outro, o leitor ou o interlocutor e preocupamo-nos também com o indivíduo, com o ser humano que concebe tais narrativas. Por isso, acreditamos que estudos sobre a identidade vieram alargar o panorama analítico-discursivo charaudiano.

Mas o que seria a identidade? Como captá-la ou defini-la?

Segundo Machado (*op.cit.*, p. 112-113) na vida prática, todo indivíduo deve ter um documento, certificado pela lei, que o identifique dos outros, contendo um determinado

⁹ Como o faz o romancista francês Ruffin (2006) em seu livro *La Salamandre*. Ver também artigo de Machado (2018, p.119-132) intitulado “*Le récit de vie d’une femme française dans un pseudo-paradis brésilien: La Salamandre, de J.-C. Ruffin*”.

número, seu nome, nacionalidade, nome dos pais, uma marca biológica, uma foto...Os documentos de identidade variam de um país para outro. Eles passaram a existir

Quando as comunidades enraizadas em territórios começaram a se tornar menos fortes, o Estado assumiu este papel. Foi assim que nasceram os papéis de identidade (Noiriel, 2007). Eles foram experimentados em populações nômades ou por operários que circulavam de uma cidade para outra: era preciso fichá-los para rastreá-los e controlá-los. (KAUFMANN, 2012, p. 13-14)¹⁰

Foi desse modo que o documento de identidade chegou aos dias de hoje, tornando-se uma necessidade primordial para o indivíduo que vive em sociedade. No entanto, é preciso sempre ressaltar que a identidade de uma pessoa, vista somente por meio de um documento certificado por lei, nada mais é que uma ilusão. Seria muita ingenuidade pensar que com apenas alguns dados de uma biografia simplificada é possível abranger a identidade de um ser humano: trata-se de algo muito complexo e que vai se modificando com o tempo.

Conforme o sociólogo francês Kaufmann (2012, p.14-15) a identidade se insere em um processo de construção/reconstrução, fundado na representação que o indivíduo faz de si mesmo, de sua identidade - como ser do mundo - e tenta enviar aos outros. E, ao mesmo tempo, a identidade está também nos olhares que os outros depositam sobre o indivíduo.

Refletindo sobre o esquema comunicativo proposto por Charaudeau (1983, p. 46), podemos colocar em lugar de seu sujeito-comunicativo, o indivíduo que comanda essa ou aquela interação. Para se comunicar ele não tem uma independência discursiva total: ele é habitado, influenciado, impregnado por diferentes vozes que, de algum modo, irão comandar seus pensamentos e as palavras que ele delegará ao seu sujeito-enunciador ou ao narrador/narradora de uma história.

Voltemos a Marie de France: ao escrever o *Lai da Madressilva*, ela delega a um sujeito de linguagem, no caso uma narradora-poetisa um fato isolado da história de dois personagens fictícios, Tristão e Isolda (o encontro no bosque). Como já foi dito, tal história faz parte do cotidiano do ser cultural que foi Marie de France, vivendo na segunda metade do século XII entre a Inglaterra e a França. Ela já leu a lenda, os comentários feitos sobre ela. No momento de transpô-la para o papel, Marie de France, enquanto indivíduo, delega a um sujeito de linguagem (o sujeito-enunciador ou o narrador) sua versão da história dos dois

¹⁰ Nossa tradução de: « *Quand les communautés enracinés dans des territoires commencèrent à se faire moins prégnantes l'État a pris le relais. C'est ainsi que naquirent les papiers d'identité (Noiriel, 2007). Expérimentées sur les populations nomades ou les ouvriers circulant de ville en ville: il fallait les fichier pour les suivre à la trace et les contrôler* ».

amantes. Ela é livre, pois, para escolher/criar/imaginar um dos muitos encontros furtivos dos amantes clandestinos, em vez de repetir *ipsis litteris* o que outros escritores, mais próximos de si, já escreveram sobre eles. Nesse ponto, faz uso de sua imaginação ao introduzir no poema, entre outros, o caso do ramo de avelaneira talhado em dois, no qual Tristão escreveu um nome (o seu? o de Isolda?), galho de árvore que contém uma mensagem que ela prefere que seu sujeito-enunciador (ou seu narrador) não divulgue com todas as letras: ela vai confiar no imaginário social e cultural daqueles que, como ela, já leram ou ouviram tal lenda.

Não podemos negar que o indivíduo Marie de France ao criar seus *sujeitos de papel*, mostra uma grande originalidade em relação aos seus predecessores e tenta manter certo mistério em sua criação (o *lai* em questão). Por exemplo, se o nome Isolda foi tão divulgado por outros escritores, aqui ela é só tratada de *rainha*. Ela casou-se com um rei e ficou mais importante socialmente. O que a torna ainda mais inacessível a Tristão.

Isso nos mostra algo ligado não só a identidade da personagem, mas também e, sobretudo, à identidade de Marie de France. Escritora vivendo em uma corte, dela recebendo proteção e lugar para escrever, ela devia respeitar as hierarquias e reconhecer o valor da posição real. Assim agindo, habilmente, ela mostra quão importante foi a mudança identitária de Isolda, que por obra e graça do casamento com Marc, sobe na hierarquia social. Ainda que ela esqueça sua realeza ao ver Tristão e se deixe levar por seus impulsos apaixonados, para o lúcido indivíduo criado do *lai*, ou seja, Marie de France, Isolda torna-se mais nobre e poderosa que seu amante. Tal como aconteceu, aliás, a rainha Elianor, esposa de Henrique II, no mundo real de Marie.

Marie de France, enquanto indivíduo social, pertencente a uma coletividade, deve realmente ter sido encorajada pelos seus reais protetores à prática da arte da escrita. Mais livre que muitas mulheres da época, no entanto, ela era também prisioneira das convenções sociais que a rodeavam e que, naturalmente, respeitava.

Dentro dessa perspectiva, vê-se que Marie de France é também narradora de si mesma e, de forma sutil, retrata suas condições sociais por meio de personagens ficcionais. Mas, ela é também narradora do *outro*, de outras vozes que pronunciaram outras palavras, cujo eco ressoa nas suas, como diria o Mestre russo Bakhtin (1970). Logo, ao imaginar a criação de um *lai* que contasse algo sobre os amantes da lenda celta, transmitiu ao seu ser de linguagem palavras oriundas de suas aquisições enquanto mulher culta. Assim, “por via de consequência,

inseriu-se em um espaço maior que o espaço sócio-histórico de sua época” (MACHADO, 2016, p. 115).

Conclusão

Chegamos ao final do artigo com uma certeza: em documentos escritos sobre vidas fictícias ou reais palpita um ser humano, enquanto indivíduo e ser social, um sujeito linguageiro ao mesmo tempo individual (em seu estilo) e coletivo (em seu tema).

O indivíduo, em sua complexidade, seja ele do século XXI ou do século XII é atravessado por constantes mudanças identitárias. O indivíduo vem do mundo, o sujeito é convocado pela linguagem. O primeiro produz o segundo.

Foi isso que buscamos ao falar sobre Marie de France e parte de sua obra: destacar certos pontos sobre a identidade da mulher-poetisa influenciada, em suas criações líricas, pelos imaginários culturais e sociais que a rodeavam e que, de uma forma ou outra, condicionaram sua maneira de escrever, chegando até ao seu sujeito-enunciador/narradora do *Lai da Madressilva*.

Em outras palavras, buscamos elucidar (ainda que em parte) o social e psíquico de um indivíduo que se dispôs a narrar algo e que, a nossos olhos, colocou em sua linguagem escrita “pistas” que nos conduziram (às vezes mais, às vezes menos) até ele. Social e linguagem se completam, ou como diria Gaulejac (2009, p. 12), “a sociedade é um conjunto de elementos heterogêneos, de dinâmicas que se explodem e que, no entanto, formam um sistema” considerando o “ser como um conjunto de lugares sociais que reúnem indivíduos de um mundo em comum.”¹¹ No entanto, não podemos nos esquecer que

[...] há uma especificidade no interior do ser humano, um elemento irreduzível que o caracteriza para além das culturas, das civilizações, das linguagens, dos contextos históricos. Algo que o anima, como ser de desejo, ativo, capaz de criações, de vontades e reflexões. [...] Podemos assim, postular a existência de um irreduzível social como princípio ativo que contribui para produzir indivíduos socializados, mais ou menos adaptados à sociedade na qual vivem. (GAULEJAC, 2009, p.12-13)

¹²

¹¹ Tradução nossa de: “La société est un ensemble d’éléments hétérogènes, de dynamiques éclatées qui pourtant font système, parce qu’ils sont au fondement de l’être ensemble des liens sociaux qui rassemblent les individus dans un monde commun.”

Seguindo tal raciocínio, como um ser culto do mundo medieval, Marie de France se construiu de um modo especial. O que a diferencia de tantos outros está no fato de que nem todos os escritores de sua época passaram à posteridade como foi seu caso: queremos crer que ela detinha uma flama interior que a tornava única, ou pelo menos, diferente de muitos de seus contemporâneos.

Finalmente, cabe-nos explicar nossa escolha por um texto da Idade Média para ilustrar/compor esse artigo. A produção literária da Idade Média francesa leva-nos a refletir sobre a eterna luta do ser humano com as palavras, dividido entre sua criatividade e os entraves à sua liberdade.

E afinal de contas “Nossa história é escrita com lembranças. Preservá-las é fundamental para conhecer nosso passado e nos preparar para o futuro” (Martins e Neves, 2019, p. 29).

Antes de terminar, queremos agradecer ao CNPq por prestigiar nossas pesquisas sobre Análise do discurso e Narrativas de vida e ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da FALE/UFMG, por nos permitir colocá-las em prática junto aos nossos alunos e orientandos.

Referências Bibliográficas

AMORIM, O. N. de. *O Lai da Madressilva, de Marie de France*. Tradução e Comentários. In: *Revista Olhar*. Ano 2, número 3, junho/2000, p. 1-8. Disponível em: www.ufscar.br-revistaolhar/pdf/olhar3/09MADRESSILVA.pdf

BERTHELET, A. Marie de France (seconde moitié du XIIe. siècle). In: BERTHELOT, A. et CORNILLIAT, F. (direction) *Littérature-Moyen Age et XVIe. siècle*. Paris: Nathan, 1988, p.92-94.

12 Tradução nossa de: “[...] il a bien une spécificité au cœur de l'être de l'homme, un élément irréductible qui le caractérise au-delà des cultures, des civilisations, des langages, des contextes historiques. *Quelque chose qui l'anime, comme être de désir, actif, capable de création, de volonté ou de réflexion.* [...] On peut donc postuler l'existence d'un irréductible social comme un principe actif qui contribue à produire des individus socialisés, plus ou moins adaptés à la société dans laquelle ils vivent.”

TROIES, C. de. *Romans*. Paris : La Pochothèque, 1994.

CHARAUDEAU, P. *Langages et Discours*. Paris : Hachette, 1983.

_____. *Grammaire du Sens et de l'Expression*. Paris : Hachette, 1992.

_____. *Le discours politique. Les masques du pouvoir*. Paris: Vuibert, 2005.

_____. Identité sociale e identité discursive. Un jeu de miroir fondateur de l'activité langagière. In: CHARAUDEAU, P. (direction) *Identités sociales et discursives du sujet parlant*. Paris: L'Harmattan, 2009.

GAULEJAC, V. de. *Qui est « je » ?* Paris : Seuil, 2009.

KAUFMANN, J. - C. *Quand Je est un autre*. Pourquoi et comment ça change en nous. Paris: Fayard/Pluriel, 2012.

MACHADO, I.L. *Reflexões sobre uma corrente de Análise do Discurso e sua aplicação em Narrativas de vida*. Coimbra: Grácio Editor, 2016.

_____. Le récit de vie d'une femme française dans un pseudo-paradis brésilien. La Salamandre de Jean-Christophe Rufin. In: ABREU, L.L. ; BICALHO, A.M. (sous la direction de) *Reconstructions du Brésil dans les imaginaires littéraires français et francophones*. Bruxelles : Peter Lang, 2018, p. 119-132.

MARTINS, H.; NEVES, C. O lugar da memória. In: *Revista Sorria*, MOL Editora, jan./fev. 2019, p.29.

RUFIN, J. - C. *La Salamandre*. Paris: Gallimard (Folio), 2006.

Quelques réflexions sur le parcours de vie et l'identité d'une écrivaine française du Moyen Âge: étude de cas

Résumé: L'objectif principal de cet article est de proposer quelques réflexions sur l'énigmatique écrivaine Marie de France, dont jusqu'à présent, on sait peu de chose. Sans doute a-t-elle vécu et écrit à la cour du roi Henri II, en Angleterre, dans la seconde moitié du XIIe siècle. Pour approcher un tant soit peu son histoire de vie, nous devons prendre en compte le peu d'informations biographiques que l'on trouve sur elle et contourner les lacunes par l'observation de son discours écrit. Pour ce faire, nous partirons de quelques concepts d'analyse du discours en les appliquant sur une des versions pour le portugais du poème intitulé « Le lai du Chèvrefeuille ». Nous pensons qu'en observant les pistes laissées dans cette écriture, nous toucherons - en quelque sorte - la personnalité de l'auteure. En plus d'examiner dans le récit les «Je (s)» (ou sujets-communicant et énonciateur) qui commandent/traversent la narrative lyrique, nous aborderons l'imaginaire social et culturel qui circulait à l'époque et qui se laisse entrevoir dans le *lai*.

Mots-clés: sujets du discours ; parcours de vie ; récit lyrique ; identité

Atos autobiográficos: o suplemento da coleção

Anaise Avila Severo¹
Polyana Olini²

Resumo: O artigo busca, por meio de atos autobiográficos, movimentar procedimentos de referências, afetos, singularidades e deslocamentos de textos desse gênero. Considera que o espaço autobiográfico é uma construção entre autor e leitor, no qual a intencionalidade de leitura e de escrita forma o gênero sem a necessidade de afirmação de referencialidade. Logo, a afirmação de que tal espaço possa ser social é apresentada como uma imagem do autor constantemente inserida em um *ato autobiográfico* de si. Quando a escrita autobiográfica ficcionaliza o autor, tornando-lhe também experienciável aos seus leitores, o eu autobiográfico pode revelar-se na qualidade de emoção compartilhada com o seu leitor, de maneira que a relação prestar-se-á afetiva, operando uma desestruturação da autobiografia tradicional. Essa movimentação constante e em permanente mudança é operada aqui como análise descentrada e fluida, transição tanto individual quanto conjunta da *elipse* e da *espiral*, que possibilita a leitura de uma autobiografia enquanto *coleção* a partir da *desconstrução*.

Palavras-chave: constituição de si, autobiografia, coleção, suplemento.

Um auto de origem

É raro encontrarmos um sentido que opere a consciência de finitude comum a todos nós. Isto é, o sentido aparentemente introjetado na morte não é subjetivado por todos de maneira consciente, ainda que seja a partir dessa subjetivação que tecemos nossa existência. Tais desdobramentos que operam a finitude de um laço, de um vínculo ou da própria vida implicam a possibilidade de relacionar esta mesma vida aos temas de Filosofia, Literatura, Psicologia e

¹ Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso. Pesquisadora participante do grupo de pesquisa Estudos de Filosofia e Formação (PPGE/IE/UFMT). e-mail: anaiseasevero@gmail.com

² Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGEdu/UFRGS). Docente no Centro Universitário de Várzea Grande - UNIVAG. e-mail: polyanaolini@gmail.com

Antropologia. Se entendemos que para falar de uma vida é preciso falar também de sua morte e das nuances que subjetivam e constroem essa vida, poderíamos pensar nestes elementos enquanto atos autobiográficos que compõem uma coleção?

Antes de mais nada, parece importante ressaltar que tratar de uma autobiografia é um procedimento desviante. Para Duque-Estrada (2009), não há um caminho rígido a ser seguido, e esta ausência de algumas regras torna, muitas vezes, o processo como marcado por uma orientação inválida. Ainda, refletir sobre o *auto* desta autobiografia é algo que não atrai a maioria dos estudiosos. Isso porque uma autobiografia é também aquele procedimento metodológico, prático e teórico que coloca a estrutura da relação de si no centro da discussão. Se o contemporâneo e mesmo o moderno — seja com Marx ou Nietzsche — busca retirar o sujeito do centro de sua existência, contemplando que sua formação é relacionável com um outro — logo se fazendo de maneira contaminável — a autobiografia é antiquada. Porém, se percebemos a questão autobiográfica enquanto uma possibilidade de percurso em que tanto verdade quanto objetividade são pensamentos orientados por uma questão metafísica e podem ser substituídos, o modo de se fazer autobiografia surge enquanto possibilidade de operar um pensamento tanto elíptico quanto espiralizado.

Essa autobiografia elíptica — como qualquer outra elipse — é marcada pela operação de ausentar o termo facilmente subentendido no enunciado: o outro. Com Souza (2012), essa autobiografia também pode ser lida por um movimento espiralizado, no qual o outro não é apenas ausentado, é uma abertura de sentido: a perspectiva da escrita de uma narrativa é ampliada à medida que esta mesma é escrita. Há, portanto, uma atribuição de sentido porvir em relação ao contexto de inscrição deste *eu* narrado. Se sua relação é de ausência de seus pares, sua relação só pode ser imprimida em consideração a esses mesmos pares. Souza (2008) contribui para esclarecer esta afirmativa:

Os bastidores da criação, as experiências vividas pelos autores ligadas à produção literária e existencial, constituem lugares pouco conhecidos pela crítica [...]. A página de rascunho, metaforicamente considerada o jardim íntimo do escritor, revela o que o texto definitivo não consegue transmitir: a imaginação sem limites, os recuos da escrita, os borrões, o espaço no qual a face escondida da criação deixa transparecer o fulgor e a

paixão da obra em processo. Página branca, marcada de signos negros, torna-se a imagem do espelho que refletiria as relações pessoais do escritor com o texto, onde se supõe ser tudo permitido (SOUZA, 2008, p. 123).

Primeiramente, associamos esse outro à figura de um alguém sujeito, mas este outro pode ser o próprio espaço de inserção do sujeito-autor: seu texto, sua elipse. Também, nesse espaço de “imaginação sem limites”, a autobiografia é espiralizada: sua impossibilidade de prometer a apresentação de uma verdade de vida reunida à trama da narrativa é incontestável. Como quisera Rousseau (1959) em suas confissões, entende-se que não há a possibilidade de imitar-se ou contar inteiramente uma vida, há a possibilidade de envolvimento para dentro de si. A intenção, portanto, ainda que atinja ao outro, é uma dobra constante de *auto* conhecer-se, autobiografar. Dessas dobras, a elipse é também espiral.

A desconstrução

Por traços autobiográficos espalhados de diferentes maneiras ao longo de sua extensa produção acadêmica, Jacques Derrida (1991; 1998; 2005) retoma questões de desagregação da sintaxe, através de um desarranjo de conteúdo operado até então no fazer literário, em uma operação que também considera a metáfora e a *mimesis* enquanto caminhos a serem revisitados. A este movimento de colocar em jogo as questões de obra e vida, autor e leitor, escrita e *phoné*, vida e morte, entre tantos outros, temos o movimento operado por Derrida no duplo da desconstrução: o quase-conceito colocado para golpear a filosofia a partir de sua performance. Com Derrida, aproximamo-nos daquilo que diz não ser um método: a desconstrução não pode ser transformada nessa regra, pois não é “nem uma *análise* nem uma *crítica*” (1998, p. 22).

Em uma longa carta destinada ao professor Izutsu, que lhe havia questionado sobre a possibilidade de tradução da palavra *desconstrução* para o japonês, Derrida (1998) traz algumas reflexões para o amigo, se isso é possível. Começa, portanto, a ponderar sobre aquilo que a desconstrução não é, ou, minimamente, não deveria ser. Ainda que o contexto de tradução da

palavra originalmente cunhada seja em *sua* língua — francês — , Derrida começa a acreditar que o uso da própria palavra, seja em seu idioma, em alemão ou em inglês, sobretudo o inglês norteamericano, tomou conotações e inflexões muito diferentes daquelas propostas ao início de seu trabalho em *Gramatologia*. Aos propósitos de traduzir as palavras heideggerianas *Destruktion* ou *Abbau*, relativas à arquitetura tradicional dos conceitos fundadores da ontologia, ou da própria metafísica ocidental, Derrida encontra, em francês, o termo *destruction*. Contudo, a tradução para essa *destruição* implicava uma aniquilação na qual a aproximação se daria por uma redução negativa dos termos, diferente do que propunha naquele momento.

Ao procurar no *Littré*³ uma palavra que melhor correspondesse aos seus anseios, encontra a *desconstrução*, e percebe que esta caberia em seu *querer-dizer*. Não limitada a um “modelo linguístico-gramatical, nem mesmo a um modelo semântico, menos ainda a um modelo mecanicista” (Derrida, 1998, p. 21), entende que o conceito da palavra operaria o próprio questionamento dos modelos que precisavam ser desconstruídos dentro e fora de si; e o contexto no qual se encontravam tais modelos correspondia a uma problemática estruturalista de uma linguagem também saussuriana: logocêntrica e fonocêntrica. Ao reviver a palavra morta, na exportação continental aos Estados Unidos, o móbil desse novo movimento filosófico acaba por ser associado ao *pós*-estruturalismo. Porém, ainda, Derrida (1998) quisera encontrar uma palavra que não fosse associada ao seu prefixo *des*, dotado este de uma aparência negativa: quisera-dizer que era preciso compreender o conjunto no qual o momento do modelo em questão se encontrava, para então reconstruí-lo. Mas a sedução dada diante da palavra que fora revivida toma esta como uma domesticação ou metodologia de leitura: a desconstrução, contudo, não é um ato, uma operação, tampouco diz respeito a um sujeito.

A desconstrução, nesse sentido, tem espaço em todo lugar, ainda que esteja distante de uma deliberação que aguarda o momento em que possa tornar-se algo. Ou seja, ao adiar e multiplicar os sentidos dados para a própria palavra desconstrução que o professor Izutsu quisera traduzir e ao dizer que a desconstrução é tudo, mas é também nada, Derrida coloca no que há de próprio a esta palavra sua mobilidade: é um acontecimento operado somente no discurso, “ou

³ *Dictionnaire de la langue française, comumente reconhecido como o Littré. Sua autoria cabe a Émile Maximilien Paul Littré, um lexicógrafo e filósofo francês que dominava o inglês, alemão, grego, latim e sânscrito.*

melhor, uma escritura, que pode suprir essa incapacidade da palavra de bastar a um ‘pensamento’”(DERRIDA, 1998, p. 24). Com efeito, Derrida sugere que conduzir esta própria palavra a um outro lugar é também uma questão de *tradução*, que *solicita* um *suplemento* a respeito do *jogo* que se queira *diferir*. Nesse sentido, parece-nos que esses quase-conceitos poderão ser adiante definidos, pois a escrita elaborada por Derrida para constituir um conjunto de caminhos intrincados, criados com a intenção de desorientar quem os toma é, possivelmente, um labirinto para que aquele que escolha adentrá-lo retome a experimentação do percurso construído.

Como falar de si

Arrastada para fora de si, a escrita autobiográfica contempla um abandono da própria escrita. Naquele lugar criteriosamente destinado à percepção de um dizer, a linguagem deixa de ser um pressuposto: a interação entre aquilo que se quer dizer e aquilo que não se diz encontra uma lacuna, uma casa vazia para quem escreve e para quem lê. Ainda que o lugar não destinado à tradição autobiográfica na literatura torne suas concepções bastardas, encontramos um ato de *auto*, caso se queira encontrar. De acordo com Lejeune (2008), entendemos que o espaço fantasmático — aquele que relaciona o tempo ao espaço da escrita — pode ser findado na impressão de uma inscrição. A autobiografia está fadada desde o seu começo: o início de uma narrativa marca também seu ponto de chegada.

Seria preciso inventar uma outra palavra (ou manter a mesma?) para designar na autobiografia o movimento de representação e de incorporação do tempo da escrita que, ao contrário, abre o texto para uma dimensão virtual de um futuro sem mim, abertura provisória que será, assim que o fim da autobiografia estiver decidido, reincorporada no elemento do universo passado que teremos “fechado” (LEJEUNE, 2008, p. 272).

Porém, se Lejeune sugere que a autobiografia interminável é uma dupla confusão, entendemos que a construção de abertura ao sentido interpretativo é a possibilidade de operar

uma continuação. Com Duque-Estrada (2009), quando a escrita habita o espaço do indizível, o apagamento da palavra objetiva é justamente aquilo que configura as autobiografias, as memórias e as confissões. Nesse sentido, a autobiografia é um espaço de transgressão, pois opera a ruptura com uma ordem clássica: o pensamento moderno preocupa-se com o retorno e com o cuidado de começar a restituir o vazio da origem. Com Foucault (2000), o levantamento desse véu do inconsciente, que busca o seu ponto zero, é justamente a dispersão desse *eu*. Quando se anuncia que a origem das coisas é, em verdade, uma origem sem origem, o próprio pensamento que constitui a formação de si articula um *eu* que seja possível somente em sua duração, preso no interior que o dispersa, afastando-se de sua própria origem.

A desconstrução dessa possibilidade de origem complexifica a autoridade de uma narrativa. Quando o espaço literário toma a questão antropológica em sua inscrição, a posição privilegiada antes ocupada pelo autor e sua respectiva função em uma obra tornam o *auto* da autobiografia uma situação em movimento. Com Foucault (2001), entendemos que o funcionamento das práticas discursivas constrói um autor, e não a constituição de um arquétipo intelectual. Nesse sentido, a escritura dominada pela prática visa a transgredir o jogo dos signos, rompendo com os limites formativos de significado e significante. Se tal escritura é, ainda, a subversão de uma narrativa, ela é também o desaparecimento das características individuais do sujeito que escreve.

Com efeito, se a noção de obra é tida enquanto uma estrutura significante, o apagamento dado diante do sentido de autor não pode ser esvaziado. Porém, se a noção desta mesma obra pode ser lida enquanto problemática em relação à sua autoria, há um esvaziamento no qual, em determinado momento, preservar-se-á uma das duas inscrições: a obra ou o autor. Logo, considerando que este nome de autoria é um nome próprio, diferente dos demais — uma vez que exerce papel de autoridade em relação ao seu discurso —, a apropriação da função-autor corresponde a um campo transgressivo do próprio discurso. Em alguma medida, o autor pode vir a ter o apagamento dessa função correspondente, já que tal apropriação não indica a questão da origem no discurso literário.

Por uma função-autor transgressora, entendemos que, “no momento em que se esforça para inscrever-se no território neutro da linguagem, reluta entre a indiscrição e a timidez,

sobressaindo-se ou apagando-se nas entrelinhas de tantos nomes próprios e assinaturas” (SOUZA, 2012, p. 21). Ou seja, é através de um movimento subjetivo que o autor apaga-se na enunciação de sua inscrição, visto que é apenas um convidado do seu próprio texto. E como sugerido por Souza que esta discussão é barthesiana, cabe falar também da morte deste autor. Com Barthes (2004), a dessacralização da imagem do autor opera uma concessão ao transgredir a norma da linguagem. Quando a linguagem opera um esgotamento de enunciação, sabemos que é preciso permitir uma “troca” de autor pelo leitor, ainda que tenha que “pagar-se com a morte” de um destes. Nesse sentido, a morte não é apenas física, mas também metafórica.

O teatro de memórias

Como não se pretende falar apenas de autobiografia, mas também de coleção, precisamos delimitar alguma noção em torno do que esta pode ser. Para Blom (2003), a coleção funciona enquanto um suplemento necessário para a vida. Nesse sentido, o autor toma a coleção enquanto uma possibilidade de se buscar o raro e o exótico nesta mesma vida. Assim, os critérios que delimitam o valor monetário e, até mesmo, simbólico de cada um desses objetos presentes em alguma coleção são oscilantes. Isto é: cada sujeito colecionador constrói o processo de valoração de sua própria coleção. Cada sujeito colecionador terá um raro e exótico recorte de sua própria produção, pois cada qual subjetiva a maneira de lidar com estes objetos, visto que “há relatos conflitantes sobre a aparência da coleção” (BLOM, 2003, p. 100).

Se uma coleção opera, portanto, um movimento de subjetivação, tal coleção também possibilita a constituição de uma nova narrativa. A comparação entre os objetos presentes no contexto dessa coleção faz com que adquiram sentido entre si, e também sentido para o sujeito que a movimenta. Quando o sujeito colecionador escolhe os objetos que participarão de seu conjunto de coleção, há um crivo categórico que indica que seu movimento é também um processo de criação. Esse processo de criação inscreve que o sujeito — quando torna os objetos

duradouros ou descartáveis em sua coleção — subjetiva também um modo de pensar. É possível dizer isso a partir de uma biblioteca indicada por Blom:

Os diferentes tamanhos, cores, texturas e tipos de letra nas lombadas e capas que povoam as prateleiras e mesas sempre introduzem uma sugestão de desordem e de desintegração na estante mais ordenada (os que pedem livros pela cor e pelo tamanho transferem essa anarquia para seus conteúdos). A mente que controla esse quase caos, ajudada, talvez, por um catálogo, é senhora do universo. É também essa coisa perigosíssima: um eremita satisfeito (BLOM, 2003, p. 239).

A partir do excerto acima mencionado, percebemos que colecionar é um ato que protagoniza não apenas os objetos, mas o sujeito que os cataloga. O registro de uma coleção contempla aos colecionadores a possibilidade de relacionar-se com suas memórias. Quando o sujeito colecionador sistematiza os objetos de sua coleção, ainda que através de uma organização mental, tal movimento permite uma recuperação de informações carregadas nestes objetos. Ou seja: tais objetos servem também como registro e resgate da memória, pois a carga histórica e afetiva não é apenas traduzida na materialidade do objeto, porém também opera a ressignificação do próprio discurso do sujeito, fomentando a constituição de um novo discurso.

Cada coleção é um teatro de memória, um *mise-en-scène* de passados pessoais e coletivos, de uma infância lembrada e da lembrança após a morte. Ela garante a presença dessas lembranças por meio de objetos que a evocam. É mais do que uma presença simbólica, é uma transubstanciação (BLOM, 2003, p. 219).

Pensar em coleções e memórias concretiza uma possibilidade contemporânea de composição do colecionismo, pois a coleção adquire também qualidade interior, não apenas objetividade exterior de sua exposição. Ou seja, no âmbito das configurações discursivas, a trajetória afetiva de uma coleção proporciona um inventário de rememoração, de esquecimento e de práticas discursivas. Tal garantia aborda, novamente, a atribuição de sentido por parte do seu colecionador. Essas atribuições qualificam um “teatro da memória”⁴ enquanto operação subjetiva,

⁴ *A fim de evitar equívocos, em seu Ter e Manter, Philipp Blom nomeia o último capítulo da Parte III: Feitiços de seu livro enquanto “Um teatro de memórias”. Nesse sentido, não há remissão direta ao Teatro da Memória de Giulio Camillo.*

pois garantem a elegibilidade de afetos e singularidades do contexto de quem as movimenta, considerando que uma memória permite uma outra maneira de falar de si.

Retomando, portanto, a inscrição de Blom de que a coleção é um suplemento para a vida, o que há no *querer-dizer do texto*? O suplemento, como já sabido, é uma adição. Ainda, como sugerido pelo filósofo franco-magrebino Jacques Derrida (1991), é a possibilidade de suprir uma falta referente ao significado a partir da desconstrução. Ou seja: a substituição do lado do significado permite uma ausência de centro. Esse descentramento opera uma movimentação de deslocamentos no campo da linguagem. Tal jogo de substituição, de ausência e de deslocamento define o que Derrida (2005) tomou enquanto a lógica do suplemento: a tomada de um lugar que não é do signo, do sujeito ou do colecionador em questão, contudo não é também de qualquer nome próprio, é, portanto, um lugar morto. Assim, os atos em torno dessa movimentação são marcados pela ambivalência instável: a ausência de origem joga um signo flutuante — a substituição das relações acresce a perspectiva da *coisa em si*.

Apreendido como mistura e impureza, o *phármakon* também age como o arrombamento e a agressão, ele ameaça uma pureza e uma segurança interiores. Esta definição é absolutamente geral e verifica-se mesmo no caso em que um tal poder é valorizado: o bom remédio, a ironia socrática vem perturbar a organização intestina da autocomplacência. A pureza do centro só pode ser restaurada, desde então, *acusando* a exterioridade sob a categoria de um suplemento, inessencial e no entanto nocivo à essência, de um excedente que não se *deveria ter* acrescentado à plenitude impenetrada do dentro (DERRIDA, 2005, p. 77).

Derrida (2005) busca no *phármakon* o gesto de inscrição para a lógica do suplemento, uma vez que coloca em jogo esse duplo caráter do termo grego, que significa tanto veneno quanto remédio, mostrando, em virtude de sua ambivalência, que as unidades ou categorias pretendidas não são identidades fixas, mas estão habitadas pela oscilação das oposições. Nesse sentido, joga o suplemento da fala enquanto uma presença intuitiva da essência, e a escritura tal qual suplemento da memória. Assim como todo *phármakon* representa um deslocamento, a escritura permite a apresentação de uma memória morta e exterior, porém a memória viva e interior compete com essa. A violência entre ambas é feita na compreensão do jogo suplementar: a *mnemè* (memória

interior) é invadida pela *hypomnesis* (memória exterior). O movimento violento entre do fora para o dentro insinua a inscrição da vida sendo tomada pela morte, pois o lado exterior contamina de forma suplente o lado da verdade, do interior, da vida. Em algum momento, a *hypomnesis* englobará totalmente a *mnemè*, modelando-se apenas à possibilidade de memória viva, porém a lógica do suplemento é dupla e não circular: o suplemento do suplemento espiraliza a inscrição de um movimento em que a diferença entre o fora e o dentro não efetiva a procura de um signo, mas possibilita a abertura de sentido: o signo flutuante, no qual a diferença entre os espaços dessa memória é que toma a possibilidade de sentido, ainda que não definitivo.

O teatro de memórias representado por Blom (2003) e auxiliado pela lógica suplementar de Derrida é a possibilidade de operar a ausência da e na coleção. O tangenciamento do objeto permite ao sujeito colecionador viver pela coleção, mas também viver na coleção. Assim, o sujeito colecionador cria permanência pelo passado coletivo, como também transfigura-se no duplo de sua inscrição: a coleção vive para o sujeito colecionador como ele próprio vive para ela, em um movimento que funde sujeito e objetos, portadores de sentido em adiamento, pois a coleção não se resume ao proprietário colecionador, como sujeito colecionador não se resume apenas às suas posses.

O suplemento da coleção

Até agora definimos condições de apresentação da autobiografia e da coleção, porém sem uma inscrição direta entre ambas. Retomemos, portanto, o questionamento feito inicialmente: se entendemos que para falar de uma vida é preciso falar também de sua morte e das nuances que subjetivam e constroem essa vida, poderíamos pensar nestes elementos enquanto atos autobiográficos que compõem uma coleção?

Por atos, entendemos que sejam os elementos da teoria fenomenológica que compreendem o sentido de “fazer”, no qual os movimentos cotidianos podem ser vistos enquanto leituras de constituição social a partir da linguagem. Ainda, diferente de uma adoção de ato a

partir da concepção puramente tradicional de Edmund Husserl, a apropriação de um ato considerada aqui pressupõe que não há sujeito que anteceda a linguagem, porém uma inscrição de sujeito que seja objeto dessa linguagem. Nesse sentido, os atos são constitutivamente móveis. Conforme Iser (1999), esses atos de formação podem indicar um processo comunicativo, no qual o rompimento com os códigos dominantes da linguagem são traduzidos por uma compreensão produtiva. Ou seja, apoiado nessa questão, um ato autobiográfico é a inscrição de uma perspectiva em movimento, que possibilita ao leitor deste ato uma compreensão da produção subjetiva do autor. Um ato autobiográfico não narra o que se é, mas impulsiona “um movimento prospectivo em direção à atualização de possibilidades ainda não realizadas” (DUQUE-ESTRADA, 2009, p. 157).

A partir daí, um ato autobiográfico é também um movimento de considerar o retorno de um sujeito. Apesar da subjetivação tomar como discussão a dissolução deste sujeito, no momento em que “possibilita ao leitor desenvolver diversidade relacional das perspectivas textuais” (ISER, 1999, p. 27), postulando a existência de um ente, de uma presença, tenta-se também introduzir o apagamento daquela memória viva, do sujeito, do significado fechado. Esse colapso do apagamento do sujeito coloca todas as certezas sob julgamento: se há sujeito, há também a dissolução de sua própria diferença, e quando se perde o poder normativo de auto justificar, um aparente niilismo é inserido na discussão. Mas o sujeito discutido por Derrida e Foucault, entre outros filósofos contemporâneos, é a tentativa de romper e desarticular com o sujeito clássico: sua subjetivação é dada através de diferentes estratégias que buscam colocar o ato em descentramento. Ou seja: a abertura de sentido permite uma subjetividade sempre em devir, pois as nuances que interpelam uma vida são inscrições também aleatórias e acidentais desta vida. Nesse sentido, Blom (2003, pp. 117-118) permite pensar que a morte apresenta-se enquanto uma transfiguração na coleção, na medida que a coleção, tal qual imanente de sentido em si, funde objeto e sujeito em uma mesma imagem possível.

Assim como uma coleção pode ser operada enquanto uma conformação e ordenação de ideias, poderíamos dizer que os atos autobiográficos constituem uma coleção discursiva de uma autobiografia. O sentido recuperado das informações trazidas de uma vida contém uma carga histórica, nas quais o próprio objeto serve enquanto registro e resgate da memória, sem uma

necessidade de sistematização constante, porém constantemente adiada. Assim, um recorte da vida pode ser apresentado enquanto um ato autobiográfico, e, nessa condição, compor uma coleção, não em uma busca de uma essência real do que a essa vida representa, porém em uma tentativa de descrever a si mesmo, sem a superação do acaso.

Quando o filósofo Richard Rorty, em seu *Contingência, ironia e solidariedade*, descreve que o tema da teoria ironista é a metafísica, causa-nos certa apreensão. Porém, Rorty não termina nesse ponto: o autor descreve que a metafísica precisa ser apreendida para então ser abandonada. Enquanto tema para autocriação, trata da questão da contingência em Proust e Nietzsche: não há uma superação do acaso, como também não há uma superação do tempo, pois tenta-se ser em si mesmo e não em vias de se querer ser algo. Quando dado que o sujeito transforma-se no decorrer de seu processo, abandona-se a ideia de que tenha sido algo o tempo todo. Se Proust reage contra pessoas reais, Nietzsche reage contra pessoas literárias, mas ambos queriam “criar-se escrevendo uma narrativa sobre as pessoas que haviam oferecido descrições deles” (RORTY, 2007, p. 175). Tanto Proust quanto Nietzsche solicitam um movimento narrativo exterior para redescreverem-se.

A diferença entre pessoas e ideias, contudo, é apenas superficial. O importante é que a coleção de pessoas conhecidas por Proust, que o descreveram e que ele redescreveu em seu romance — pais, criados, amigos de família, colegas de escola, duquesas, editores, amantes — é *apenas* uma coleção, são apenas as pessoas em que Proust por acaso esbarrou. Os vocabulários discutidos por Nietzsche, em contraste, são dialeticamente ligados, internamente relacionados uns com os outros. Não são uma coletânea fortuita, mas uma progressão dialética que serve para descrever a vida de alguém que não é Friedrich Nietzsche, porém alguém muito maior (RORTY, 2007, pp. 175-176).

Com isso, percebemos que as diferenças contingenciais criam um modo de subjetivação. As diversidades apontadas por Rorty (2007) entre Proust e Nietzsche estabelecem que, independentemente da perspectiva adotada, cria-se um eu em causa do enunciado. Esse eu criado é traduzido enquanto uma possibilidade de ato autobiográfico: se não há passado emoldurado do autor, mas um constante devir em relação a um passado maior, a morte daqueles que se criam também é outro ato. Se o sujeito-autor se anula nessa inscrição de relação com o passado maior, os fatos são sempre contingenciais, pois não há um padrão constante que justifique uma

possibilidade, inserindo outro jogo de se ler um ato autobiográfico. Assim, a coleção surge enquanto uma operação de suplementar a forma autobiográfica, pois os atos que a compõem são móveis, com seu sentido em constante adiamento.

Uma não-autobiografia em questão

A escritora Aline Prúcoli de Souza nasceu em Vila Velha, em maio de 1984. Doutora em Letras, desenvolveu sua pesquisa em torno das relações interartes (literatura e pintura) na obra do português António Lobo Antunes na Universidade Federal do Espírito Santo, onde realiza o projeto de pós-doutorado no Departamento de Pós-Graduação em Artes. A fim de compreender a estreita relação entre literatura, fotografia e filosofia, Souza estreia na ficção em 2017, pela editora Cousa, ao título de *pustulâncias: menina bruta*.

Escrito em primeira pessoa, o livro de Souza não enaltece uma personagem: expõe, em um jorro aparentemente catártico da escrita de si anti-lírica, a personagem, ora secundária e marginal, Enila. Enila, não única diante de outras personas enunciadas ao longo de *pustulâncias: menina bruta*, é anagrama para Aline, nome da autora. O livro confessa as desventuras do feminino, através de sutilezas narrativas que descrevem de maneira dura o próprio feminino maculado dessa garota que tenta negar sua origem, mas percebe ter vivenciado as mazelas sociais em virtude de seu corpo. A obra, com efeito, é escrita diante daquilo que Souza (2017) trata como um corpo-letra, pois é nele que a possibilidade de denúncia de um testemunho pode ser operada.

Ainda que, como quisera Lejeune (2008), a identificação de *pustulâncias: menina bruta* não possa ser feita de maneira direta com o gênero autobiográfico, pois aquela que assina a capa de seu livro não corresponde diretamente à personagem, a própria autora fornece pistas: ao anagrama dado em seu nome das inúmeras personas que habitam Enila e os seus caminhos. Enila é uma menina que foi vítima de seu contingente ao longo da infância e da adolescência, por vezes de maneira bastante desconfortante dada ao leitor que a acompanha. Sugere que a representação

da personagem diz respeito à realidade da autora, contudo, sugere, também, que a representação da garota diz respeito a todas aquelas marginalizadas e silenciadas por uma sociedade patriarcal. Ao corpo dessa garota estigmatizada pela violência, a letra, tal como escrita, irrompe para transformar as próprias memórias afetivas que denuncia.

Diante de seu livro, Souza (2017) o coloca como *degenerado*. Não pelo caráter fétido provocado pela sequência de cenas presentes no livro, e provavelmente ao longo de toda a vida de Elina e Aline, porém pelo processo pessoal que investigação discursiva de *pustulâncias: menina bruta* desloca. A partir das influências dadas a Souza em sua formação acadêmica, a autora descobre a curiosidade por uma literatura híbrida. Tal estilo se move enquanto ponto de partida para permear as estruturas dos conjuntos fechados que inviabilizam a aparição de diferenças. Souza, contudo, reconhece a necessidade de cada *pustulância* de sua obra enquanto um caminho para cada ilha potente. Tais caminhos, naquilo que aponta, podem servir para realçar uma experiência vivida, não apenas pela autora-personagem, mas pelas ilustrações do planejamento estrutural operado em sua obra. Quer-dizer, no momento de lançamento de seu livro, Souza fornece uma entrevista na qual diz se desconstruir para melhor circular diante daquilo que controla o corpo e a própria linguagem.

Com efeito, a ausência de gênero diante das inúmeras *pustulâncias* que são realizadas ao longo da inventividade-vivida por Souza (2017), tomamos o livro como a possibilidade de suplementar autora e obra em uma coleção por meio dos movimentos anteriormente descritos. Ao título de “anúncio.”, a autora realiza três movimentos sob sua marca em negrito, quais sejam: “uma mulher qualquer que, psicologicamente, se pareça comigo”, “vida” e, por fim, “drama”. Ao que começa:

procura-se homem furado para relacionamento intenso e insuportavelmente real. cromo e cronos. paradizo. fêmea grávida. a matéria da frase estala. unidade lexicalizada. as palavras caem no chão, passam por entre os dedos de minha mão e por entre os fios de cabelo de joana, dificultando a retomada desta minha autobiografia líquida. tão líquida quanto meu gozo, meu corpo teso diante do tesão do preto anjo (SOUZA, 2017, p. 29).

Podemos notar, ao menos, dois movimentos: um que implica a descrição do excerto vivido pela personagem enquanto uma relação diretamente autobiográfica, tal como escreve em

sua narrativa; no segundo, conclui-se que esta busca relacionar os textos escritos com a simbolização de seu corpo-palavra, posto que, além da Enla lírica, existe um sofisticado método narrativo que permite à própria autora construções metafóricas em um intenso processo de estilização dado no corpo de seu texto. Ao narrar, a autora abre mão de algumas convenções, tais como utilizar letras maiúsculas, pois não vemos isso ao longo de toda sua obra, e, ainda, mensura os eventos a partir de sensações que são entregues de maneira que as construções metonímicas “as palavras caem no chão, passam por entre os dedos de minha mão” (SOUZA, 2017, pp. 29-30), metafóricas “procura-se homem furado para relacionamento intenso e insuportavelmente real” (SOUZA, 2017, p. 29) e comparativas “tão líquida quanto meu gozo” (SOUZA, 2017, p. 30) referenciam o tema como aquilo que perde o caráter meramente descritivo, no qual a própria questão autobiográfica surge enquanto um performativo.

No excerto que nomeia enquanto *vida* e pede para que essa se retome, anuncia ao seu final que esta mesma vida é permeada por acontecimentos lastimáveis, tais quais como “por um triz ele não me invade a genitália infantil” (SOUZA, 2017, p. 32). Com efeito, a narrativa que chama de um anúncio para a autobiografia líquida termina em seu *drama*: tragédia e comédia são por si uma farsa que compõe a vida, retomando que a própria autora enquanto sujeito se anula pelo passado maior da contingência na qual se torna inserida.

Algumas considerações

Tal proposta acima discorrida não pretende resumir a vida enquanto uma coleção. Essa proposta, contudo, é uma tentativa de articular a coleção enquanto um mobilizador metodológico para pensar o que compõe um ato autobiográfico e mesmo uma autobiografia. As perspectivas retidas a partir da memória, dos movimentos de subjetivação e da própria escritura exemplificam elementos que integram uma coleção discursiva, capaz de criar relação entre os signos, correlação entre os devires e perspectivas de apresentação dos sujeitos envolvidos nessa inscrição. Ainda, cabe ressaltar que se tentou aqui um sujeito performático, contingencial à multiplicidade de

máscaras e papéis possíveis para esta argumentação. Mais do que isso, observa-se que a sustentação entre um sujeito autobiográfico e um sujeito performático é adoção da diferença da linguagem, ainda que a repita, retomando, portanto, a noção de inscrição espiralizada e elíptica.

Dessa maneira, a autobiografia não deve ser tida apenas como um espaço daquele que relata suas vivências enquanto condição anterior, porém tal qual, também, em seu efeito contrário: uma promessa futura de que a escrita promete a antecipação. Uma estética a ser dita posterior. E o sujeito, refém dessa imagem prometida, destina uma possibilidade: o performativo enquanto algo que se faz ficcional, posto que o ato performático não descreve uma realidade, pois está mais preocupado em “criá-la”. Um ato performativo é também contrato, juramento e efeito denunciável que promete algo ou altera o horizonte de expectativas do interior de uma narrativa. A imagem produzida neste horizonte é direcionada ao fim: a morte daquele espaço é também um ato. Esse espaço de composição imaginária projeta uma vida confundível com o artístico, pois realidade e ficção tomam no sujeito um performático próximo ao seu fim e sem finalidade, pois sem sentido atribuído, o sujeito está mais próximo à morte, mais imaginário, sem medo de seu apagamento.

Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BLOM, Philipp. *Ter e manter: uma história íntima de colecionadores e coleções*. (Trad. Berilo Vargas). Rio de Janeiro: Record, 2003.

DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. (Trad. Joaquim Torres Costa e Antônio M. Magalhães). Campinas: Papyrus, 1991.

_____. Carta a um amigo japonês. In: *Tradução: a prática da diferença*. (Org. Paulo Ottoni). Campinas: Editora UNICAMP, 1998, pp. 19-25.

_____. *A farmácia de Platão*. (Trad. Rogério da Costa). São Paulo: Iluminuras, 2005.

DUQUE-ESTRADA, Elizabeth Muylaert. *Devires autobiográficos: a atualidade da escrita de si*. Rio de Janeiro: NAU/ Editora PUC-Rio, 2009.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. (Trad. Salma Tannus Muchail). São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. *Ditos e Escritos: Estética — literatura e pintura, música e cinema*. Volume III. (Trad. Vera Ribeiro). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

ISER, **Wolfgang**. *O ato de leitura: uma teoria do efeito estético*. Volume II. (Trad. Johannes Kretschmer). São Paulo: Editora 34, 1999.

LEJEUNE, **Phillippe**. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. (Trad. Jovita Noronha e Maria Ines Guedes). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

RORTY, **Richard**. *Contingência, ironia e solidariedade*. (Trad. Vera Ribeiro). São Paulo: Martins, 2007. (Coleção Dialética).

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Les Confessions, Livre VII, Oeuvres complètes*, I. Paris: Éditions Gallimard, 1959.

SOUZA, Aline Prúcoli. *pustulâncias: menina bruta*. Vitória: Cousa, 2017.

SOUZA, Eneida Maria de. A biografia, um bem de arquivo. *ALEA*, v. 10, n.1, pp. 121-129, jan.-jun./2008.

_____. *Tempo de pós-crítica: ensaios*. 2.ed. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2012.

Autobiographical acts: the supplement of the collection

Abstract: Through autobiographical acts, this article aims at making a movement in procedures of, affections, singularities and displacements in texts of this genre. Considering references autobiographical space as a construction between author and reader, in which the intentionality of reading and writing produces the genre without need for reference signature. Therefore, the assertion that such space may be social is presented as an image of the author constantly inserted in an autobiographical act of the self. When autobiographical writing fictionalizes the author making it also reader-friendly, the autobiographical self may reveal itself as an emotion shared with its reader, so that the relationship will be affective by operating a disruption of the traditional autobiography. This constant and permanent change is operated here as an off-center and fluid analysis, both individual and joint transition of the ellipse and the spiral, which enables to read an autobiography as a collection from the deconstruction.

Keywords: constitution of self, autobiography, collection, supplement.

Imagens de si e emoções em *Stupeur et Tremblements*, de Amélie Nothomb

Renata Aiala de Mello¹

Resumo: Com este trabalho, visamos investigar a estrutura textual e discursiva de uma obra literária específica da escritora belga Amélie Nothomb, a saber, *Stupeur et tremblements*, publicada em 1999. Para a consecução desse objetivo, selecionamos, como área de conhecimento para o aporte teórico, a Análise do Discurso em suas interfaces com os estudos da Retórica. Nessa confluência, valemo-nos, sobretudo, de categorias analíticas tais como *gênero*, *ethos*, *pathos* e *estereótipo*. Com a ajuda desse instrumental, é possível discutir a problemática que envolve a obra, que é, ao mesmo tempo, considerada um romance, uma autobiografia ou até mesmo uma autoficção. Em gêneros como esses, o conceito de *ethos* torna-se importante, na medida em que a tônica da narrativa recai sobre as identidades da autora, da narradora e da personagem principal. Como qualquer enunciação literária, a obra de Nothomb busca tocar seu leitor. Por essa razão, o conceito de *pathos* auxilia nos estudos não só das emoções presentes na obra, mas também daquelas visadas no leitor instituído. Por fim, a noção de *estereótipo*, ligada a noções de *saberes de crença* e *imaginários socio-discursivos*, nos permite contextualizar mais e melhor a obra em seu espaço-tempo.

Palavras-chave: Amélie Nothomb, *Stupeur et tremblements*, imagem de si, emoções, Análise do Discurso.

Introdução

O título da obra de Nothomb – *Stupeur et tremblements* – já prenuncia sua temática: emoções fortes tais como *estupor* e *tremor*. Não é por acaso que a obra duplamente traduzida para o português traz como título palavras e sentimentos iguais ou semelhantes ao original: *Temor*

¹ Universidade Federal da Bahia. Doutora em Estudos Linguísticos – Estudos do Texto e do Discurso pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora adjunta do Departamento de Letras Românicas do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia. Email: demello.renata@gmail.com.

e *Tremor*, na tradução de Carlos Sousa de Almeida (2000), e *Medo e Submissão*, na tradução de Clóvis Marques (2001).

No que diz respeito ao enredo da obra, temos o período de um ano que a narradora-personagem viveu no Japão. Amélie narra essa sua experiência de vida no Oriente, registra suas histórias profissionais em uma empresa japonesa. Nesse contexto, com humor e ironia, a narradora reflete, por exemplo, sobre as relações sociais, a rígida hierarquia naquela empresa, enfim, sobre os costumes da cultura japonesa. Daí nosso intuito de resgatar na narrativa de Nothomb os elementos enunciativos, textuais e discursivos que denotem (e conotem) a construção da imagem identitária da narradora e das demais personagens que representariam o Oriente, além das emoções vividas pelas personagens e visadas pela obra para tocar os leitores instituídos.

Ainda que o livro tenha várias capas, a depender das edições, há alguns traços comuns que vão além do nome da autora e do título da obra. Na maioria, consta a palavra “romance”, que remete, evidentemente, à categoria genérica *romance*. No entanto, durante a leitura, percebemos um teor autobiográfico, o que remeteria a gêneros literários específicos e afins tais como *romance autobiográfico*, *diário íntimo*, *mémoires*, *autoficção*, *autobiografia* e *história de vida*, entre outros. Toda essa pluralidade leva-nos a pesquisar, ainda que superficialmente, o gênero ao qual essa publicação de Nothomb pertenceria, razão pela qual escolhemos discutir a categoria analítica de *gênero*. Como o conceito é amplo e complexo, restringimos o aporte teórico a alguns autores próximos de nossa linha de pesquisa: Bakhtin (2010), Doubrovsky (1977), Grell (2014), Lejeune (1996) e Maingueneau (2001b).

As três provas retóricas aristotélicas presentes na narrativa subsidiam nossa análise do romance de Nothomb. Assim, as instâncias enunciativas de *Stupeur et Tremblements* constroem a imagem de si e têm, por princípio, querer tocar o *outro*. Este *outro* pode referir-se tanto às personagens presentes na narrativa, no nível interno da obra (intradiegese), quanto ao leitor, no nível externo (extradiegese). Os efeitos *ethóticos* e *pathêmicos*, por sua vez, estão ligados às representações e aos imaginários sociodiscursivos. Em Nothomb, percebemos que a imagem que ela forja do Oriente é sustentada por uma série de estereótipos historicamente cristalizados em oposição dicotômica com o Ocidente. A identidade cultural japonesa é narrativizada pela autora

de forma contrastiva com sua cultura europeia e eurocêntrica. Para entendermos essa visão particular, valemo-nos da obra de Said (2007) sobre o Oriente como uma invenção do Ocidente. Para nos subsidiar nas categorias de *ethos*, *pathos*, *logos* e *estereótipo*, selecionamos textos de Amossy (1984, 1991, 1999, 2010), Amossy & Herscherberg Pierrot (2011), Charaudeau (1983, 2000, 2007, 2008); Maingueneau (2005, 2006, 2008, 2010) e Plantin (2011).

As opções pelos teóricos supracitados e as categorias de análise escolhidas para este trabalho se justificam por acreditarmos que nosso *corpus* aciona procedimentos particulares de construção da *imagem de si* e do *outro* e das *emoções* baseadas em estereótipos e em saberes de crença. Procedimentos que são de responsabilidade dos sujeitos envolvidos na interação, que se ancoram nos universos sociais e contextuais, ou seja, que se adaptam a liberdades e também a restrições, às possibilidades impostas/oferecidas, no nosso caso em análise, pela narrativa de Nothomb. Considerando a dimensão e a riqueza do universo nothombiano, as questões levantadas neste artigo não visam, evidentemente, esgotar sua abrangência. Ainda assim, esperamos que este trabalho funcione como um exercício de compreensão da estrutura e do funcionamento da obra *Stupeur et tremblements*.

Fragmentos da vida e obra de Nothomb

Para melhor compreender o funcionamento de *Stupeur et tremblements*, acreditamos ser importante passar em revista, ainda que superficialmente, a obra da autora e também um pouco de sua vida. Isso porque grande parte de seus romances têm forte ligação com suas experiências pessoais. Nothomb é uma mulher de seu tempo, é sobre ele que ela escreve sua obra e é na escritura que ela deixa suas marcas. Os romances *Le sabotage amoureux* (1993), *Stupeur et tremblements* (1999), *Métaphysique des tubes* (2000), *Antéchrista* (2003), *Ni d'Eve ni d'Adam* (2007), *Une forme de vie* (2010) e *La nostalgie heureuse* (2013) são considerados por alguns críticos como autoficcionais e, pela própria autora, como “histórias reais”: “tout est vrai”, “c’est

une chose qui m'est arrivée”², diz ela, frequentemente, em entrevistas (GRINFAS, 2007; LEE, 2004; SAGALYN, 2000; SAVIGNEAU, 2009).

Através de reportagens e entrevistas, Nothomb é frequentemente matéria de publicações na mídia. Entretanto, paradoxalmente, não se sabe muito sobre ela. Sabemos que seu nome de batismo é Fabienne Claire Nothomb, sendo Amélie Nothomb seu *nom de plume*. Segundo consultas biográficas e entrevistas dadas, Amélie Nothomb, filha de pai embaixador belga, nasceu *provavelmente* no Japão em 1966 e viveu até os cinco anos de idade no “país do sol nascente” até se mudar para a China, em seguida para Bangladesh e depois para os Estados Unidos, entre outros países em que seu pai manteve missões diplomáticas, até voltar para a Bélgica, aos dezessete anos, onde cursou Filologia Românica na Faculdade de Letras em Bruxelas e tornou-se escritora. Dizemos “provavelmente”, porque mesmo sendo uma autora conhecida e midiaticizada, há muitas informações divergentes sobre sua vida. Alguns estudiosos da autora afirmam, por exemplo, que ela nasceu na Bélgica e depois mudou-se para o Japão. Outros dizem que ela nasceu no Japão, mas tem origem belga. Há aqueles que dizem que ela nasceu em 1966, 1967 ou 1968.

No conjunto de sua obra, há recorrências temáticas: as difíceis relações interpessoais, seu interesse pela linguagem e pela comunicação, o que explicaria sua decisão de fazer Letras, a fascinação pelos defeitos grotescos das pessoas, sejam eles físicos ou morais, a devastação do corpo físico, o enigma e a perplexidade face ao ser humano. Esse conjunto de temas torna sua escrita singular, particular. (DAVID, 2006; LEE, 2004; SAGALYN, 2000)

Traduzido para mais de trinta idiomas, vencedor do prêmio do *Grand Prix du roman de l'Académie Française* em 2001, *Stupeur et tremblements* é o oitavo livro publicado por Amélie Nothomb. Diante do sucesso de venda, ele foi adaptado para o cinema em 2003, por Alain Corneau, e também para o teatro em 2014, pelas companhias *Le Théâtre de Poche Montparnasse* e *La Compagnie de Théâtre des Hommes* (LEE, 2004). Segundo a autora, um dos objetivos dessa publicação foi fazer uma crítica às hierarquias sociais, com “pitadas” de ironia e comicidade. Além disso, ainda segundo Nothomb, há, no texto, sentidos políticos sutis, tais como o relacionamento entre pessoas, a toxicidade da política, a relação entre o dominante e o dominado

² Tradução livre: “tudo é verdade”; “é uma coisa que aconteceu comigo”.

e um manual de como não se matar dentro de uma empresa. Entretanto, ela afirma não buscar se vingar do Japão, tampouco criar uma imagem negativa do seu país preferido. Para ela, há personagens que mostram a complexidade da cultura nipônica e suas diferenças com a ocidental:

[Il y a de] la beauté, oui ; et qui ne s'incarne pas seulement dans le personnage de Fubuki. Dans le système aussi, il y a une réelle beauté : dans l'égalitarisme social, par exemple, ou dans l'attitude des employés. Le système n'ouvre aucune possibilité de solidarité ; et pourtant elle s'exerce, au sein même de cette impossibilité, dans la scène du boycott. J'ai été choquée de lire que *Stupeur et Tremblements* était un livre de haine contre le Japon... Il y a seulement dans ce récit des personnages qui symbolisent la dualité du Japon : parfois répugnants, parfois magnifiques...³ (NOTHOMB *apud* GRINFAS, 2007)

Segundo Nothomb, sua experiência no Oriente foi muito difícil e ela precisou de quase dez anos para conseguir expressar aquilo que gostaria no romance *Stupeur et tremblements*. Em suas palavras, ela precisou superar as humilhações pelas quais passou e (re)construir uma imagem de si e uma maior clareza na representação do Oriente, antes de, instintiva e inconscientemente, registrar sua experiência no papel e narrativizar suas emoções.

A problemática do gênero

Em entrevista a Grinfas (2007), Nothomb fala do gênero ao qual *Stupeur et tremblements* pertence:

Stupeur est entièrement autobiographique. Mais je suis une romancière et, pour moi, il suffit qu'on raconte quelque chose en travaillant le style pour écrire un roman. Cette histoire m'est arrivée à 100% : j'ai seulement déguisé les noms de la compagnie et des personnages.⁴

³ Tradução livre: [Há] beleza, sim; e que não é apenas representada na personagem de Fubuki. No sistema há também uma verdadeira beleza: no igualitarismo social, por exemplo, ou na atitude dos empregados. O sistema não permite nenhuma possibilidade de solidariedade; e ainda sim ela é exercida, mesmo dentro dessa impossibilidade, na cena do boicote. Fiquei chocada ao ler que *Stupeur et tremblements* era um livro sobre o ódio contra o Japão... Há apenas nesta narrativa personagens que simbolizam a dualidade do Japão: às vezes repugnantes, às vezes magníficos.

⁴ Tradução livre: *Stupeur et tremblements* é inteiramente autobiográfico. Mas sou uma romancista e, para mim, basta contar alguma coisa com estilo para escrever um romance. Essa história aconteceu comigo integralmente (100%): eu apenas mudei os nomes da companhia e das personagens.

Esse enunciado de Nothomb esclarece e confunde. Esclarece, no sentido de que ela própria classifica seu texto como *autobiográfico*. Confunde, porque ela não diferencia autobiografia de romance. Aliás, ela define o gênero *romance* de forma extremamente ampla; basta haver *estilo* e se auto-intitular *romancista*, para que se tenha um romance. No entendimento da romancista, é preciso narrar integralmente a verdade do vivido, para que o texto seja considerado autobiografia. Além disso, seu enunciado prevê que o fato de dizer que viveu 100 % de tudo aquilo que narrou tornou, necessária e automaticamente, sua narrativa em romance e em autobiografia.

Sabemos, com Bakhtin (2010), que os gêneros surgiram, muito provavelmente, com as línguas, a linguagem, os discursos e os textos, razão pela qual eles são tão variados quanto as esferas da atividade humana. A problemática que envolve *gênero* faz com que vários elementos venham orbitar essa noção: forma composicional, marcas linguísticas, contexto, finalidade, estilo, conteúdo, tema, funcionamento, sujeitos da enunciação, entre outros fatores determinantes. Tudo isso ajuda a polemizar a noção de gênero e faz com que, muitas vezes, a discussão recaia sobre uma terminologia tipológica de classificação. No caso da Literatura, gênero secundário, na concepção de Bakhtin, tem-se tipos relativamente estáveis de textos, com traços em comum, que facilitam sua compreensão e sua classificação.

Segundo Maingueneau (2001a, 2001b), mesmo tendo sido retomada desde os anos de 1980, a noção de gênero permanece particularmente problemática, já que o texto excede toda determinação. Além disso, no caso do gênero literário, o leitor não tem contato com o gênero, mas sim com textos pertencentes a gêneros particulares, os quais só poderiam ser definidos se postos em relação com seus contextos sócio-históricos. Mesmo sendo um elemento periférico, uma questão de embalagem, o gênero não é exterior ao texto, mas, em vez disso, uma de suas condições. Dizer que um texto literário pertence ao gênero romance e/ou autobiográfico é, apesar do conjunto de elementos estruturantes que o compõe, algo bastante restritivo e delimitador. Se pensarmos na multiplicidade, na pluralidade e na heterogeneidade de textos tidos como literários ao longo do tempo, temos “para dar um exemplo extremo, não são os mesmos fatores de coerência que regem um poema surrealista, um sermão do século XIX e um drama romântico”.

(MAIGUENEAU, 2001b, p. 158)

Para Lejeune (1996), a autobiografia é uma narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, no momento em que ela dá ênfase à sua vida individual, mais particularmente, à história de sua personalidade. Ainda que delimitadora, essa definição é ampla e abarca uma vasta quantidade de textos. Condições de genericidade tais como tratar, em forma de prosa, da vida individual e pregressa de uma personalidade real (a do próprio autor) e haver coincidência entre autor, narrador e personagem, não nos parece suficientes para categorizar um texto de autobiográfico. Ainda segundo Lejeune (1996), caso algumas dessas características da autobiografia esteja ausente, tem-se outros gêneros como memórias, biografia, romance pessoal, poema autobiográfico, diário íntimo, autorretrato e ensaio.

Doubrovsky propõe uma visão outra a respeito de gêneros literários que englobam histórias de vida. No prefácio de sua obra *Fils* (1977), o autor assevera que:

Autobiographie ? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'évènements et de faits strictement réels ; si l'on veut, *autofiction*, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. Rencontres, *fils* de mots, allitérations, assonances, dissonances, écriture d'avant ou d'après littérature, *concrète*, comme on dit musique. Ou encore, autofricción, patiemment onaniste, qui espère faire maintenant partager son plaisir. (DOUBROVSKY, 1977, p. 10 – grifos do autor)⁵

A partir desse excerto, percebemos que Doubrovsky, Lejeune e Nothomb trabalham com elementos parecidos ou próximos para definir alguns gêneros literários. Os três veem a autobiografia como um gênero particular, no qual o autor se volta para o seu passado para narrar, em prosa, fatos reais vividos por ele. No entanto, para Doubrovsky, para se ter uma autobiografia, é condição que seu autor seja uma personalidade socialmente reconhecida e já tenha vivido boa parte da sua vida para poder falar sobre ela. Esse não é o caso, por exemplo, de Nothomb, que, apesar de ser considerada por muitos uma personalidade, escreveu *Stupeur et tremblements*, aos 32 anos de idade aproximadamente. Tanto para Doubrovsky quanto para Nothomb, é preciso que

⁵ Tradução livre: *Autobiografia? Não, esse é um privilégio reservado aos importantes desse mundo, ao fim de suas vidas, e em belo estilo. Ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais; se se quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontro, fios de palavras, aliteraões, assonâncias, dissonâncias, escrita de antes ou de depois da literatura, concreta, como se dizem música. Ou ainda: autofricção, pacientemente, onanista, que espera agora compartilhar seu prazer.*

o estilo da escrita seja bem cuidado, considerado “bello”. Enquanto Nothomb não vê de forma estaque as diferenças entre um romance e uma autobiografia, Doubrovsky vê um terceiro gênero: a *autoficção*. Essa noção forjada por Doubrovsky traz uma nova composição de elementos constitutivos de gênero. Não precisa ser famoso e tampouco idoso; com mais liberdade, mistura-se realidade, fatos, verdade e ficcionalidade. Assim, se seguirmos o entendimento de Lejeune, *Stupeur et tremblements* seria uma autobiografia e, se seguirmos o entendimento o de Doubrovsky, seria uma autoficção.

Finalizando essa discussão que não se fecha, valemo-nos do trabalho de Grell (2014) sobre autoficção, a partir do entendimento de Doubrovsky. Segundo a autora, autoficção complexifica ainda mais a problemática entre romance e autobiografia, pois essa noção vai além de simplesmente propor junções entre gêneros. A estudiosa destaca que não há razão para separações estanques entre realidade e ficção, sinceridade e mentira, podendo todos esses elementos se completarem e se complementarem. Essa visão alargada de Doubrovsky e de Grell nos permite um olhar menos cerceador da obra de Nothomb, ou seja, ela é real e também ficcional; ela representa 100% do vivido, mas é, ainda sim, representação; essa ambiguidade faz parte de sua essência. Há, nessa discussão, questões importantes a respeito da subjetividade, da (i)legalidade e da (des)igualdade entre o vivido e o narrado. Por fim, a noção de autoficção joga luz na questão da identidade daquele que narra sobre sua vida, da autoria, da autorialidade, enfim, do autor e de sua morte, tanto no sentido foucaultiano quanto barthesiano.

O Ethos em Amélie

Nos interessa analisar a imagem identitária da autora e seus desdobramentos nas instâncias enunciativas da narradora e personagem. Para tanto, valemo-nos do conceito de *ethos*⁶, visto que

⁶ Tomamos, aqui, os enunciados *ethos*, *imagem de si* e *imagem identitária* como sinônimos.

ele possibilita observar a maneira pela qual Nothomb arquiteta discursivamente sua imagem diante do leitor.

No entendimento de Maingueneau (2008), *ethos* é fundamentalmente um processo interativo, produzido em situações comunicativas específicas, não correspondendo, necessariamente, à imagem do locutor exterior à sua fala, à sua moral, seu caráter. Entretanto, o autor alerta que, para trabalhar com a noção de *ethos*, é preciso realizar um duplo deslocamento: (i) afastar-se de preocupações psicologizantes e voluntaristas no trato das instâncias enunciativas; (ii) levar em conta a transversalidade da noção de *ethos* em relação aos discursos/textos tanto orais quanto escritos. Nesse sentido, não se pode ver o *ethos* como uma representação estática e tampouco (de)limitada do sujeito. Ele se constitui de forma dinâmica, cambiante, construído no e pelo discurso e em co-participação com o destinatário. A noção de *ethos*

[...] foi retomada em ciências da linguagem e, principalmente, em análise do discurso, em que se refere às modalidades verbais da apresentação de si na interação verbal. [...] O ‘ethos’ faz parte, como o ‘logos’ e o ‘pathos’, da trilogia aristotélica dos meios de prova. [...] Adquire em Aristóteles um duplo sentido: por um lado, designa as virtudes morais que garantem credibilidade ao orador, tais como a prudência, a virtude e a benevolência [...]; por outro, comporta uma dimensão social, na medida em que o orador convence ao se exprimir de modo apropriado a seu caráter e a seu tipo social [...]. Nos dois casos, trata-se da imagem de si que o orador produz em seu discurso, e não de sua pessoa real. (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2004, p. 220)

Isso posto, temos, em *Stupeur et tremblements*, um compósito de vozes enunciativas (autora-narradora-personagem) que convergem para Amélie Nothomb. Antes mesmo de iniciarmos a leitura do romance, já é possível uma co-construção *ethótica* prévia dessas instâncias através da capa do livro. Em grande parte das edições desse romance, consta, na capa, a fotografia da autora, maquiada como uma gueixa. Além da fotografia, na capa tem-se o nome *Amélie Nothomb*. Esses elementos ajudam a elaborar uma imagem tanto da autora quanto da obra. Vale (re)lembrar que, em várias edições, tem-se o enunciado “romance”, o que também auxilia nessa construção.

Além do primeiro contato proposto pela capa, há uma gama de informações exteriores à obra disponível para o leitor. Nothomb é internacionalmente (re)conhecida, matéria de diversos artigos de jornais e revistas, enfim, uma personalidade mediatizada. Ao relatar, em suas

entrevistas, por exemplo, suas experiências no Japão, a autora está forçosamente construindo seu *ethos*. Quando ela diz “J’ai compris, à 20 ans, pourquoi le Japon était mon pays” (NOTHOMB *apud* AHL, 2013), “*Stupeur et tremblements* est le récit a posteriori d’une Japonaise ratée...” (NOTHOMB *apud* GRINFAS, 2007), ou ainda “Je suis belge et j’entends bien le rester”⁷ (NOTHOMB *apud* JOWA & MERTENS, 2001), a autora está atualizando e presentificando a imagem de si diante de seus leitores. No entanto, mesmo que ela não dissesse explicitamente “eu sou isso”, “eu não sou aquilo” (BARTHES, 1975, p. 203), o simples fato de sabermos que ela é mulher, jovem, romancista, entre várias outras informações colhidas, é suficiente para imaginar quem ela é, o que ela faz, e até mesmo o que ela narra em *Stupeur et tremblements*. Essas informações previamente coletadas e a veracidade dos fatos serão, no momento da leitura do livro, confirmadas ou refutadas pelo leitor, que, na condição de co-enunciador, é também responsável por essa imagem *ethótica* capaz de abarcar tanto a autora, a narradora-personagem, quanto a própria obra.

Já nas primeiras frases de *Stupeur et tremblements*, na descrição de sua chegada na empresa, temos mais alguns elementos delineadores de seu *ethos*:

Monsieur Haneda était le supérieur de monsieur Omochi, qui était le supérieur de mademoiselle Mori, qui était ma supérieure. Et moi, je n’étais la supérieure de personne. On pourrait dire les choses autrement. J’étais aux ordres de mademoiselle Mori, qui était aux ordres de monsieur Saito, et ainsi de suite [...] donc, j’étais aux ordres de tout le monde. (NOTHOMB, 1999, p. 7)⁸

De forma irônica, a narradora-personagem diz quem é, o lugar que ocupa naquela sociedade, vista como fortemente hierarquizada. Em uma espécie de dicotomia, ela acaba, então, por também forjar, ou melhor, presentificar e cristalizar a representação identitária dos orientais aos olhos do Ocidente.

⁷ Tradução livre: “Eu entendi, aos 20 anos, porque o Japão era meu país.”; “*Stupeur et tremblements* é a narrativa a posteriori de uma japonesa fracassada...”; “Eu sou belga e pretendo permanecer assim”.

⁸ O Sr. Haneda era o superior do Sr. Omochi, que era o superior do Sr. Saito, que era o superior da Srta. Mori, que era minha superiora. E eu não era superior de ninguém. Poderíamos colocar as coisas de outra maneira. Eu estava às ordens da Srta Mori, que estava às ordens do Sr. Saito e assim por diante [...] portanto, eu estava às ordens de todos. (NOTHOMB, 2001, p. 5 – Tradução de Clóvis Marques)

Em um outro episódio, quando vai realizar sua primeira atividade na empresa, Amélie precisa responder a um *e-mail*. Uma tarefa aparentemente simples, torna-se um suplício, visto que seu superior, sempre insatisfeito com o trabalho de Amélie, rasga suas mensagens, obrigando-a a refazer várias vezes. Assim, a cada episódio narrado, o *ethos* de Amélie vai se construindo, de maneira distinta, tanto para os que com ela trabalham, que a veem, no nível intradiegético, como uma ocidental ignorante e incompetente, quanto para nós, leitores ocidentais, que no nível extradiegético, que a vemos como uma artista sensível e competente. Ainda nos dois níveis, temos a questão da aparência física e do domínio da língua japonesa impactando nesses *ethé* de Amélie. Para os que trabalham com ela na empresa, a personagem é, e sempre será, uma estrangeira que, apesar de dominar a língua japonesa, desconhece os hábitos e costumes desse povo. Já para seus leitores, Amélie viveu experiências humilhantes e traumatizantes narradas de forma bem-humorada, o que reforça positivamente seu *ethos*.

Em outro momento, temos que a narradora serve chá para os convidados da empresa. Ao mostrar que ela, uma branca, ocidental, domina perfeitamente tanto o idioma japonês quanto o ritual do chá, os presentes, segundo a narradora, se sentem extremamente desconfortáveis com a cena:

Ce fut alors qu'il m'appela, sur un ton furieux. Je le suivis jusqu'à un bureau vide. Il me parla avec une colère qui le rendait bègue : - Vous avez profondément indisposé la délégation de la firme amie ! Vous avez servi le café avec des formules qui suggéraient que vous parliez le japonais à la perfection. [...] Vous avez créé une ambiance exécrable dans la réunion de ce matin : comment nos partenaires auraient-ils pu se sentir en confiance avec une Blanche qui comprenait leur langue ? A partir de maintenant, vous ne parlez plus japonais. (NOTHOMB, 1999, p. 20)⁹

A cada “erro” de comportamento cometido, Amélie vai sendo rebaixada nas funções dentro da empresa e, concomitantemente, elevada na empatia para com seus leitores. Do cargo de intérprete e tradutora de francês-japonês, em um ano, ela passa por contabilidade, atualizadora de calendários, servidora de chá, auxiliar de copiadora, para finalizar como *madame pipi*

⁹ Foi então que ele me chamou, em tom furioso. Segui-o até um gabinete vazio. Ele me falou com uma cólera que o fazia gaguejar: - A senhora afrontou seriamente a delegação da firma amiga! Serviu o café com fórmulas que davam a entender que falava o japonês à perfeição. [...] A senhora criou um clima execrável na reunião desta manhã: como haveriam nossos parceiros de sentir-se à vontade com uma branca que entendia sua língua? A partir de agora, a senhora não fala mais japonês. (NOTHOMB, 2001, p. 15 – Tradução de Clóvis Marques)

(NOTHOMB, 1999, p. 132), ou seja, limpadora de banheiro e, vale acrescentar, do banheiro masculino. A narrativa tem, nesse sentido, a função de ligar dois universos que convergem para a vida e a obra de Nothomb. Seu romance autoficcional atualiza sua história de vida e espetaculariza, por um lado, as várias imagens de si e, por outro lado, a representação do Oriente.

O Pathos em *stupeur et tremblements*

Há uma grande e dupla recorrência de *pathemizações* em *Stupeur et tremblements*. No nível intradiegético, elas se dão sobretudo nas temáticas relativas ao trabalho e nas relações sociais vivenciadas pela narradora-personagem. No nível extradiegético, percebemos, já no título da obra, a presença e a força da *pathemização*. O título e a temática do romance tornam-se, nesse sentido, estratégias discursivas utilizadas pela autora para tocar, seduzir e aguçar a curiosidade de seu leitor. Ela provoca a adesão passional do leitor atingindo suas pulsões emocionais.

Quando analisamos as emoções em Nothomb, não podemos e não devemos considerar reações tais como cólera, medo, vergonha ou alegria, sob o viés da Psicologia (CHARAUDEAU, 2000). Por se tratar de uma pesquisa em Linguística, com viés na Retórica, só podemos considerar as emoções em um quadro teórico discursivo que permita descrevê-las em moldes enunciativos, ou seja, observar como ela é construída pelas operações linguístico-discursivas, fundamentadas em *topoi* reconhecidos como válidos e eficazes na condução da argumentação para uma determinada direção.

A teorização sobre as emoções não é algo novo. Aristóteles, no que diz respeito ao *pathos*¹⁰, já afirmava que “as emoções são as causas que fazem alterar os seres humanos e introduzem mudanças nos seus juízos, na medida em que elas comportam dor e prazer: tais são a ira, a compaixão, o medo e outras semelhantes, assim como as suas contrárias” (2005, p. 160). Em estudo mais recente, Elster (1995) define, em linhas gerais, que as emoções e suas expressões são

¹⁰ Tomamos, aqui, os enunciados *pathos*, emoções e sentimentos como sinônimos.

subjetivas e reguladas pelas normas sociais partilhadas e sustentadas, seja para sua aprovação ou desaprovação. Assim, as emoções discursivizadas se dão sempre a propósito de alguma coisa; elas têm um objetivo ou um alvo intencional. As emoções devem ser vistas como algo que vai além das simples sensações e pulsões. As emoções, além de estarem associadas a informações e a conhecimentos que alguém possui, advêm de uma espécie de julgamento subjetivo atrelado aos saberes de crença compartilhados.

Isso posto, tanto Nothomb-escritora, no mundo empírico, quanto Nothomb-narradora/personagem, no universo ficcional, discursivizam suas emoções conforme suas pretensões, suas visadas. Essas instâncias enunciativas articulam as emoções a outros acontecimentos e a outros sentimentos que circulam nos espaços sociais. Além disso, elas relacionam essas pretensões às memórias individuais e coletivas para escolherem estratégias que julgam mais pertinentes visando alcançar suas finalidades junto aos sujeitos interpretantes, sejam eles leitores ou personagens.

Com o subsídio desse aporte teórico, analisamos um cenário rico em *pathemias*. Trata-se do momento em que Fubuki é humilhada pelo seu superior Omochi diante de todos os colegas de trabalho. Essa cena parecia, segundo palavras da própria narradora, um estupro, tamanha a excitação do agressor em fazer sofrer, não por acaso, a única mulher da Yumimoto, além de Amélie. A narradora-personagem, muito constrangida diante dessa situação, resolve prestar solidariedade à sua colega desmoralizada no toailete feminino da empresa. A narradora desconhecia, até então, a gravidade do seu ato. Fubuki se volta contra Amélie com

[...] son regard éberlué de colère. Sa voix, méconnaissable de fureur pathologique, me rugit : - Comment osez-vous ? Comment osez-vous ? [...] Au paroxysme de la haine, elle rejeta mon bras comme un tourniquet et cria : - Voulez-vous vous taire ? Voulez-vous partir ? [...] Elle marcha vers moi, avec Hiroshima dans l'œil droit et Nagasaki dans l'œil gauche. J'ai eu une certitude : c'est que si elle avait le droit de me tuer, elle n'eût pas hésité. (NOTHOMB, 1999, p. 125-126)¹¹

Vemos, com essa cena, que a solidariedade é uma questão cultural e que pode, por essa razão,

¹¹ [...] seu olhar transtornado de cólera voltou-se para mim. Irreconhecível num furor patológico, sua voz rosou para mim: - Como ousa?! Como ousa?! [...] No auge do ódio, ela afastou meu braço e gritou: - Quer fazer o favor de se calar?! Quer sair daqui?! [...] Ela caminhou em minha direção, com Hiroxima no olho direito e Nagasaki no esquerdo. Uma certeza eu tenho: se ela tivesse o direito de me matar, não teria hesitado. (NOTHOMB, 2001, p. 93-94 – Tradução de Clóvis Marques)

provocar diferentes reações emocionais e discursivas. Tal ação dispara gatilhos extremamente negativos, visto que, na cultura japonesa, mostrar-se condoído com a humilhação pública de uma pessoa é humilhá-la ainda mais. Para Fubuki, e, por analogia, para os nipônicos, o que Amélie fez foi assistir e desfrutar o sofrimento do outro. Diferentemente, no Ocidente, não reagimos da mesma maneira ao presenciar uma pessoa que se afasta para sofrer e chorar no privado. Confortar alguém humilhado é quase que uma exigência social; prestar solidariedade é uma atitude afável. Nesse sentido, um leitor ocidental, muito provavelmente, vai se identificar com Amélie e se indignar com Fubuki, criando empatia com a primeira e antipatia com a segunda. Já um leitor oriental, possivelmente se solidarizaria com a japonesa, que foi duplamente humilhada.

Ao final do romance, a narradora justifica o título da obra:

Dans l'ancien protocole impérial nippon, il est stipulé que l'on s'adressera à l'Empereur avec "stupeur et tremblements". J'ai toujours adoré cette formule qui correspond si bien au jeu des acteurs dans les films de samourais, quand ils s'adressent à leur chef, la voix traumatisée par un respect surhumain. [...] (NOTHOMB, 1999, p. 172)¹²

Sobre o *medo* (temor, *stupeur*) uma das *pathemias* que dá nome à obra de Nothomb, Aristóteles (2005, p. 174) afirma que:

[...] o medo consiste numa situação aflitiva ou numa perturbação causada pela representação de um mal iminente, ruinoso ou penoso. Nem tudo o que é mal se receia [...], mas só os males que podem causar mágoas profundas ou destruições. [...] os males demasiado distantes não nos metem medo. Se o temor é isto, forçoso é admitir que as coisas temíveis são as que parecem ter um enorme poder de destruir [...] O que tememos são o ódio e a ira de quem tem o poder de fazer mal [...] tememos a injustiça que dispõe desse mesmo poder [...] os que podem cometer injustiça são temidos pelos que podem ser vítimas dela [...]

Trazendo o que diz Aristóteles sobre a emoção do *medo* para o romance, podemos afirmar que há uma série de exigências dos japoneses em relação ao comportamento social. Há uma série de regras estritas a serem seguidas na empresa e pouca tolerância ao não cumprimento dessas. Esse rigor nas relações sociais pode provocar medo, pânico naqueles que não conhecem e não

¹² No antigo protocolo imperial nipônico, estipula-se que se haverá de dirigir a palavra ao Imperador com 'estupor e estremecimento'. Eu sempre adorei esta regra, que tão bem corresponde ao jogo dos atores nos filmes de samurais, quando se dirigem ao chefe, a voz traumatizada por respeito sobre-humano. [...]. (NOTHOMB, 2001, p. 130 – Tradução de Clóvis Marques)

dominam a língua e a cultura japonesa.

Tendo em vista a valorização da hierarquia pela sociedade nipônica, a personagem Amélie narra aquilo que ela sente em relação à essa hierarquia, tida como extremamente codificada, complexa e de difícil compreensão para o Ocidente. Ali, ela não teme ou estremece face ao imperador, mas sim, face a sua superiora direta, a senhorita Mori. Por analogia, percebemos que Amélie comporta-se (ou deveria se comportar) diante da senhorita Mori assim como os japoneses se comportam diante do imperador: “Je pris donc le masque de la stupeur et je commençai à trembler. Je plongeai un regard plein d’effroi dans celui de la jeune femme et je bégayai [...]” (NOTHOMB, 1999, p. 172)¹³. Nothomb parece querer mostrar aos leitores algumas emoções vividas pelos japoneses no cotidiano em contraste com aquelas possivelmente pelos seus leitores ocidentais diante das situações narradas. Nesse sentido, a percepção do que sejam essas emoções variam no espaço-tempo. Para os padrões ocidentais, as relações narradas por Amélie, provoca uma série de *pathemias* (indignação, revolta, fúria, tristeza, decepção, horror) que muito provavelmente não encontram respaldo na sociedade japonesa.

Orientalismo e estereótipos

Stupeur et tremblements conta a história de choques culturais vivenciados pela personagem que vive conflitos identitários. A narrativa de Nothomb é composta de dicotomias opositivas estereotipadas a respeito do modo de ser dos orientais e dos ocidentais. Essa problemática remete-nos ao conceito de orientalismo forjada por Said (2007).

Para Said, o orientalismo é uma construção discursiva, uma ideologia de controle, ou melhor, uma invenção do Ocidente imperialista cujo objeto de estudo é o Oriente, e cujo pretexto é instituir visões de atraso, incompletude e inferioridade dos povos do Oriente. Nesse sentido, o orientalismo, é responsável pelo perpetuar de estereótipos, pensamentos forjados para dominar,

¹³ *Enverguei, portanto, a máscara do estupor e comecei a tremer: Mergulhei um olhar cheio de medo no daquela jovem, e gaguejei [...]* (NOTHOMB, 2001, p. 130 – Tradução de Clóvis Marques)

reestruturar e exercer o poder sobre o Outro, um conjunto de ideias circunscritas a valores apresentados de modo generalizado (SAID, 2007).

Vê-se que o conceito de orientalismo está fortemente atrelado ao de estereótipo, ao de senso comum, às ideias pré-concebidas que se tem do Outro. Os estereótipos são, em linhas gerais, imagens cristalizadas pelos sujeitos que as gerenciam em seu meio social graças a mecanismos ideológicos. Essas imagens têm o poder de determinar, em graus variados, a maneira de pensar, de sentir e de agir dos indivíduos. Os estereótipos são, pois, uma espécie de ponte na relação do sujeito com o mundo, com o real, com o Outro e consigo mesmo. Vale registrar que cada época conta com seus estereótipos, assim como cada grupo social constrói coletivamente uma gama de saberes comuns partilhados. Desse modo, as representações são discursos sociais que se configuram como saberes, como crenças e como valores, os quais conferem identidade coletiva a um grupo social e permitem aos membros desse grupo construir uma consciência de si e do outro. (AMOSSY, 1991; AMOSSY & PIERROT, 2011)

Seguindo os entendimentos supracitados, temos que *Stupeur et tremblements* é a espetacularização da estereotipia, do orientalismo. Em um universo repleto de (falsas) dicotomias opositivas entre Ocidente e Oriente, entre Bélgica e Japão e suas respectivas culturas, Amélie vive seu drama cotidiano. Por um lado, a cultura japonesa, com suas regras sociais rígidas para o padrão ocidental, europeu, impactando na vida pessoal e profissional da personagem, que sofre por não conseguir corresponder ao padrão vigente. Por outro lado, as personagens nipônicas, que veem Amélie de forma também estereotipada, como cidadã ocidental incapaz de se adequar a cultura oriental. Assim, no nível intradieético, há toda uma dramatização a respeito das formas estereotipadas de ver o outro e, por conseguinte, de ver a si próprio, visto o dualismo opositivo da constituição dos sujeitos (eu-tu, eu-ele), todos construindo seus *ethé*, pelo *logos*, de forma *pathêmica*.

A narradora-personagem descreve sua visão ocidental a respeito da mulher nipônica e discute os direitos e deveres da mulher na sociedade japonesa. Fubuki torna-se a representação estereotipada da mulher japonesa moderna:

[...] s'il faut admirer la Japonaise – et il le faut – c'est parce qu'elle ne se suicide pas. On conspire contre son idéal depuis sa plus tendre enfance. On lui coule du plâtre à l'intérieur du cerveau [...] Car, en fin de compte, ce qui est assassiné à la Nipponne à travers ces dogmes incongrus, c'est qu'il ne faut rien espérer de beau. N'espère pas jouir, car ton plaisir t'anéantirait. N'espère pas être amoureuse, car tu n'en vauds pas la peine : ceux qui t'aimeraient, t'aimeraient pour tes mirages, jamais pour ta vérité. N'espère pas que ta vie t'apporte quoi que ce soit, car chaque année qui passera t'enlèvera quelque chose. N'espère même pas une chose aussi simple que le calme, car tu n'as aucune raison d'être tranquille. Espère travailler. Il y a peu de chances, vu ton sexe, que tu t'élèves beaucoup, mais espère servir ton entreprise. (NOTHOMB, 1999, p. 93-94)¹⁴

Do excerto acima, vemos que a autora registra uma visão socialmente partilhada segundo a qual o sistema social no Japão é castrador e autoritário, que subjuga a mulher a espaços inferiores durante toda sua vida. Amélie toca em temas conhecidos no que tange o senso comum sobre o Japão como o suicídio e o trabalho, por exemplo. De maneira clichê, a mulher japonesa é vista como aquela que, oprimida, não pode esperar muito da vida e tampouco querer conquistar uma série de elementos considerados básicos para os ocidentais tais como o amor, o reconhecimento pelo seu trabalho, a liberdade de escolha e os prazeres, sejam sexuais, sociais ou profissionais.

Ainda que a autora se considere mais japonesa que belga, ela, paradoxalmente, parte de sua perspectiva ocidental para narrar, criticar e julgar o modo de ser dos orientais, baseada em um conjunto de estereótipos que definem a identidade das mulheres e dos homens japoneses em contraponto com a identidade das mulheres e dos homens do ocidente. Tem-se a impressão de que as condições das mulheres orientais são diferentes (inferiores) das ocidentais. Sabemos, no entanto, que isso não representa a verdade dos fatos. Tanto no Oriente quanto no Ocidente, as mulheres são, em sua maioria, subjugadas, oprimidas, desvalorizadas, humilhadas e agredidas, prova de que a descrição da mulher japonesa feita por Nothomb é construída sobre falsas ideias pré-concebidas sobre o Oriente. Lá assim como cá, as mulheres são recorrentemente adjetivadas

¹⁴ [...] se devemos admirar a japonesa – e efetivamente devemos – é porque ela não se suicida. Seu ideal é alvo de conspiração desde a mais tenra infância. O interior do seu cérebro é banhado em gesso [...]. Pois, no fim das contas, o que se está dizendo à japonesa através desses dogmas absurdos é que não deve esperar nada de belo. Não esperes gozar, pois teu prazer te aniquilaria. Não esperes apaixonar-te, pois não vales a pena: os que viessem a te amar te amariam por tuas miragens, e nunca pela tua verdade. Não esperes que a vida te proporcione o que quer que seja, pois, cada ano que passar te tirará algo, não tens qualquer motivo para sentir-se tranquila. Espere trabalhar. São poucas as chances, dado o teu sexo, de que te eleves muito, mas espere servir tua empresa. (NOTHOMB, 2001, p. 70-71 – Tradução de Clóvis Marques)

como “putas”, “vacas”, “imundas”, “vulgares” e “incompetentes”, palavras carregadas de preconceitos *pathemizantes* atribuídas, de maneira sexista, às mulheres:

Si à vingt-cinq ans tu n'es pas mariée, tu auras de bonnes raisons d'avoir honte [...] si tu ris, tu ne seras pas distinguée [...] si ton visage exprime un sentiment, tu es vulgaire [...] si tu mentionnes l'existence d'un poil sur ton corps, tu es immonde [...] si un garçon t'embrasse sur la joue en public, tu es une putain [...] si tu manges avec plaisir, tu es une truie [...] si tu éprouves du plaisir à dormir, tu es une vache. (NOTHOMB, 1999, p. 93-94)¹⁵

Para Nothomb, esses dogmas orientais impedem o desenvolvimento de uma personalidade individual e ignoram as necessidades básicas das cidadãs japonesas. Ela deixa subtendido, que esse engessamento é símbolo de uma sociedade ideologicamente decadente e atrasada, segundo parâmetros ocidentais. As funções da mulher na sociedade nipônica parecem muito bem definidas e pouco flexíveis. As regras são extensas e cruéis, não lhes permitindo qualquer deslize, qualquer desobediência. Amélie ainda vai além na lista das exigências que recaem sobre as mulheres e descreve situações, como a do controle de necessidades fisiológicas, para mostrar o quanto esses deveres são absurdos:

Par exemple, même quand tu seras isolée aux toilettes pour l'humble besoin de soulager ta vessie, tu auras l'obligation de veiller à ce que personne ne puisse entendre la chansonnette de ton ruisseau : tu devras donc tirer la chasse sans trêve. [...] Tu as faim ? Mange à peine, car tu dois rester mince, non pas pour le plaisir de voir les gens se retourner sur ta silhouette dans la rue – ils ne le feront pas –, mais parce qu'il est honteux d'avoir des rondeurs. (NOTHOMB, 1999, p. 95)¹⁶

Dessa forma, não há trégua para a mulher que pretende (e precisa) ser irrepreensível, visto que há apenas restrições e proibições:

¹⁵ *Se não estiveres casada aos vinte e cinco anos, terás mesmo bons motivos para te envergonhares [...] se rires, não terás classe [...] se teu rosto exprime um sentimento, és vulgar [...] se mencionares a existência de um pêlo em teu corpo, és imunda [...] se um rapaz te beijar no rosto em público, és uma puta [...] se comeres com prazer, és uma porca [...] se sentires prazer em dormir, és uma vaca.* (NOTHOMB, 2001, p. 70-71 – Tradução de Clóvis Marques)

¹⁶ *Por exemplo, mesmo quando estiveres isolada no banheiro para a humilde necessidade de aliviar tua bexiga, terás a obrigação de cuidar para que ninguém venha a ouvir a musiquinha de teu riacho: terás, portanto, de puxar a válvula de descarga sem descanso. [...] Téns fome? Come pouco, pois debes permanecer esbelta, não pelo prazer de ver as pessoas se voltarem para tua silhueta na rua – o que não ocorrerá –, mas porque é vergonhoso ser roliça.* (NOTHOMB, 2001, p. 72 – Tradução de Clóvis Marques)

Nombre d'entre elles (les Japonaises) se sont révoltées et tu te révolteras peut-être pendant la seule période libre de ta vie, entre dix-huit et vingt-cinq ans. Mais à vingt-cinq ans, tu t'apercevras soudain que tu n'es pas mariée et tu auras honte. (NOTHOMB, 1999, p. 98)¹⁷

Retomando Said (2007), percebemos que toda essa construção *ethótica* da mulher, mais particularmente da mulher oriental, é uma construção discursiva ideologicamente (de)marcada pelo Ocidente, “apenas” uma leitura parcial, estereotipada. Não nos é possível julgar o Oriente, seus hábitos, a forma como tratam as mulheres com nossas ferramentas ideológicas. Não podemos medir o outro com a nossa “régua”. Há que se respeitar as diferenças e relativizar as verdades, os modos de vida e, sobretudo, tomar cuidado com os estereótipos ao construir o *ethos* do outro.

Considerações Finais

Para Nothomb, fazer literatura demonstra ser uma forma de recordar, de presentificar o passado. Além disso, escrever uma autoficção é buscar dar forma à sua identidade, delinear seu *ethos*. Dividida entre a nacionalidade belga e a japonesa, Amélie escreve em francês para falar de suas memórias nipônicas, e levar ao seu leitor uma história carregada de emoções, com o objetivo de *pathemizá-lo*. Nesse sentido, sua escrita é uma espécie de linha com a qual ela tece sua biografia. Ao narrar sobre suas experiências de vida no Japão, a escritora constrói, de maneira dicotomicamente opositiva, não apenas imagens de si, como também do Oriente.

Stupeur et tremblements é, segundo David (2006), um desabafo, uma fuga do passado, a construção da sua imagem, da sua identidade: “Nothomb: témoigne de l'acharnement qui lui a été nécessaire pour se (re)construire une image et un corps qui tiennent le coup, dont l'objet-livre devient le support.”¹⁸ (2006, p. 16). Sob o ponto de vista argumentativo, Nothomb se vale daquilo que Barthes (2004) chama de *efeito de real* para poder convencer seus leitores, com uma retórica

¹⁷ *Muitas delas (as japonesas) revoltaram-se e talvez venhas também a revoltar-se durante o único período livre de sua vida, entre dezoito e vinte e cinco anos. Mas aos vinte e cinco anos te haverás de dar conta subitamente de que não estás casada, e sentirás vergonha.* (NOTHOMB, 2001, p. 74 – Tradução de Clóvis Marques)

¹⁸ *Tradução livre: Nothomb: testemunha a obstinação que foi lhe necessária para (re)construir uma imagem e um corpo que aguentam o abalo, cujo livro-objeto torna-se o suporte.*

aristotélica, de que a sociedade japonesa e a autora-narradora-personagem são exatamente aquilo que é descrito. A veracidade do narrado é atestada pela autora em entrevistas, o que dá maior credibilidade à ficção.

Stupeur et tremblements torna-se um instrumento ideológico poderoso, ao mostrar, oposições culturais entre o Ocidente e o Oriente. Sendo uma mulher branca, ocidental, europeia, belga e falante da língua francesa, Nothomb (e também sua narradora-personagem) representa um etnocentrismo frente ao Oriente, ao Japão, à língua e à cultura nipônica. Essa estrutura narrativa leva, evidentemente, a repercussões e consequências nacionalistas. Conforme assevera a própria autora, esse romance provocou e ainda provoca mal-estar em seus leitores orientais, que, muitas vezes, a consideram *persona non-grata*:

[...] depuis la parution de *Stupeur*, chaque fois que j'ai affaire à des Japonais je sens qu'on me demande de m'expliquer. Je n'ai pas envie de m'expliquer. [...] J'ai eu affaire à quelques journalistes japonais, et ça s'est très mal passé. C'était des interviews qui ressemblaient à des interrogatoires de police. Alors ça m'a vraiment dégoûtée. [...] Je sais très bien qu'ils veulent réussir à me faire dire la fameuse phrase, à savoir 'Ce n'est pas vraiment ce que je voulais écrire' alors que c'était vraiment ce que je voulais écrire. Ils ont gardé une autorité mentale sur moi... j'ai du mal à leur résister. [...] Il y a eu des réactions très négatives des chefs d'entreprises, mais aussi des réactions positives de petits employés ou de gens comme ça. J'ai eu aussi des relations épistolaires avec des Japonais francophones qui ont pu parler du livre de façon très intelligente. (NOTHOMB *apud* LEE, 2004, p. 571)¹⁹

Essa entrevista nos permite afirmar, juntamente com Amanieux (2005), que Amélie cumpre, no conjunto de sua obra, independentemente de seu gênero, o objetivo esperado de qualquer obra literária, qual seja, o de agregar o *ethos* daquele que escreve e de tocar o leitor com palavras *pathemizadas* e *pathemizantes*: “[...] drôles, semés d’humour noir, cyniques, exagérés, morbides, excentriques, abominables, attirants, étranges, irréels, surréalistes, provocateurs et non conformistes.”²⁰ (2005, p. 34)

¹⁹ Tradução livre: [...] desde o lançamento de *Stupeur*, toda vez que lido com japoneses sinto que me pedem para me explicar. Eu não quero me explicar. [...] Tive que lidar com alguns jornalistas japoneses, e tudo ocorreu muito mal. Foram entrevistas que pareciam interrogatórios policiais. Então isso realmente me enojou. Além disso, eles são muito fortes e em relação a eles, eu sou muito fraca. Eu sei muito bem que eles querem me fazer dizer a famosa frase: 'Não era realmente isso o que eu queria escrever', quando era sim realmente isso o que eu queria escrever. Eles mantiveram uma autoridade mental sobre mim ... Eu não posso resistir a eles. [...] Houve reações muito negativas de líderes empresariais, mas também reações positivas de pequenos funcionários ou pessoas assim. Tive também relações epistolares com japoneses francófonos que puderam falar sobre o livro de uma maneira muito inteligente.

²⁰ Tradução livre: [...] engraçados, semeados de humor negro, cínicos, exagerados, mórbidos, excêntricos, abomináveis, atraentes, estranhos, irrealistas, surrealistas, provocadores e inconformistas.

Referências Bibliográficas

AHL, N. C. *Entretien avec Amélie Nothomb* : « On n'est pas maître, on subit la langue ». Le Monde, 2013. (disponible en : <https://bit.ly/325aNOT> - accédé le 30 mars 2019)

AMANIEUX, L. *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*, Paris : Albin Michel, 2005.

AMOSSY, R. "Stereotypes and Representation" In *Fiction - Poetics Today*, n°. 5. 1984, p. 689-700.

_____. *Les idées reçues* : sémiologie du stéréotype. Paris : Nathan. 1991.

_____. (org.) *Images de soi dans le discours* : la construction de l'ethos. Genève : Delachaux et Niestlé, 1999.

_____. *La présentation de soi: Ethos et identité verbale*. Paris : Presses Universitaires de France, 2010.

AMOSSY, R. & PIERROT, A. H. *Stéréotypes et clichés: Langue, discours, société*. Paris: Armand Colin, 2011.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Lisboa: Casa da Moeda, 2005.

BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BARTHES, R. "A retórica antiga". In: *Pesquisas de Retórica*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1975, p. 147-221.

_____. "O efeito de real". In: *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CHARAUDEAU, Patrick. *Langage et Discours: éléments de sémiolinguistique*. Paris: Hachette, 1983.

_____. « La pathémisation à la télévision comme stratégie d'authenticité » In : PLANTIN, C. et al. (orgs.) *Les émotions dans les interactions*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon. 2000.

_____. Les stéréotypes, c'est bien. Les imaginaires, c'est mieux. In : BOYER, H. *Stéréotypage, stéréotypes* : fonctionnements ordinaires et mises en scène. Paris : L'Harmattan. 2007, p. 49-63.

_____. « Pathos et discours politique » In : RINN, M. (org.) *Émotions et Discours* : l'usage des passions dans la langue. Rennes: Presses Universitaires de Rennes. 2008, p. 49-58.

CHARAUDEAU, P., MAINGUENEAU, D. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo:

Contexto, 2004.

DAVID, M. *Amélie Nothomb* : Le symptôme graphomane. Paris : L'Harmattan, 2006.

DEWEZ, N. *Fiche de lecture : Stupeur et tremblements*, d'Amélie Nothomb. Le petit littéraire, 2013.

DOUBROVSKY, S. *Fils*. Paris : Folio, 1977.

ELSTER, J. « Rationalité, émotions et normes sociales » In: PAPERMAN, P., OGIEN, R. (orgs.) *La couleur des pensées: sentiments, émotions, intentions*. Paris: École des Hautes Études en Sciences Sociales. 1995, p. 33-64.

GRELL, I. *L'autofiction*. Paris : Armand Colin, 2014.

GRINFAS, J. *Interview avec Amélie Nothomb et Sylvie Testud sur Stupeur et Tremblements*. 2007. Disponível em: <https://bit.ly/32but3A> (Consulté le 2 mars 2018)

JOWA, E., MERTENS, E. *Le Vif, L'Express*: entretien avec Amélie Nothomb. 2001.

LEE, M. D. « Entretien avec Amélie Nothomb ». *The French Review*. Vol. 77, No. 3, 2004, p. 562-575.

LEJEUNE, P. *Le pacte autobiographique*. Essais : Paris, 1996.

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

_____. *Elementos de linguística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001b.

_____. “Ethos, cenografia, incorporação” In: AMOSSY, R. (org.) *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 69-92.

_____. *Discurso Literário*. São Paulo, Contexto, 2006.

_____. “A propósito do ethos” In: MOTTA, A. R. & SALGADO, L. (orgs.) *Ethos Discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008, p. 11-29.

_____. “Ethos literário, ethos publicitário e apresentação de si” In: MACHADO, I. & MELLO, R. (orgs.). *Análises do Discurso Hoje*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010, p. 193-207.

NARJOUX, C. *Étude sur Stupeur et tremblements, d'Amélie Nothomb*. Paris: Ellipses, 2004

NOTHOMB, A. *Hygiène de l'Assassin*. Paris : Albin Michel, 1992.

- _____. *Le sabotage amoureux*. Paris : Albin Michel, 1993.
- _____. *Stupeur et tremblements*. Paris : Albin Michel, 1999.
- _____. *Temor e Tremor*. Lisboa: Editorial Bizânico, 2000a.
- _____. *Métaphysique des tubes*. Paris : Albin Michel, 2000b.
- _____. *Medo e submissão*. Rio de Janeiro: Record. 2001.
- _____. *Antéchrista*. Paris : Albin Michel, 2003.
- _____. *Ni d'Ève ni d'Adam*. Paris : Albin Michel, 2007.
- _____. *Une forme de vie*. Paris : Albin Michel, 2010.
- _____. *La nostalgie heureuse*. Paris : Albin Michel, 2013.

PLANTIN, C. *Les bonnes raisons des émotions : principes et méthode pour l'étude du discours émotionné*. Bern : Peter Lang, 2011.

SAGALYN, A. *Le Club reçoit Amélie Nothomb*. Interview du 05 septembre 2000.

SAID, E. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAVIGNEAU, J. *Écrire, écrire, pourquoi ? Amélie Nothomb : Interview*. Éditions de la Bibliothèque Publique d'Information, 2009, p. 3-24.

STETENFELD, N. *Analyse d'œuvre : Stupeur et Tremblements, d'Amélie Nothomb*. Bruxelles : Profil Littéraire, 2017.

Images of self and emotions in *Stupeur et Tremblements*, by Amelie Nothomb

Abstract: This work aims to investigate the textual and discursive structure of a specific literary work of the Belgian writer Amélie Nothomb, namely, *Stupeur et tremblements* [*Fear and Trembling*], published in 1999. In order to achieve this objective, we selected, as theoretical basis, studies from Discourse Analysis and its convergence with Argumentation and Rhetoric. At this articulation, we are mainly concerned with the analytical categories such as *genre*, *ethos*, *pathos* and *stereotype*. With this theoretical knowledge, we can discuss the problematic that involves that book, which is considered a novel, an autofiction or even an autobiography at the same time. In genres such as those, the concept of *ethos* becomes an important key, due to the emphasis of the narrative that lies on the identities of the author, the narrator and the main character. Like any literary enunciation, Nothomb's book seeks to touch its readers. For this reason, the concept of *pathos* helps us in the studies not only of the emotions in(side) the novel, but also of those focused on the instituted reader. Finally, the notion of *stereotype*, linked to notions of *belief* and *socio-discursive imaginaries*, allows us to better contextualize the work in its space-time.

Keywords: Amélie Nothomb, *Stupeur et tremblements*, self-image, emotions, Discourse Analysis.

De "Ouvrons les portes" a "Em casa no Brasil" : olhares contemporâneos sobre a migração.

Glaucia Muniz Proença Lara¹

Resumo: Apesar da migração crescente de pessoas para a Europa e para as Américas (neste trabalho, respectivamente, França e Brasil), pouco espaço tem sido dado para que esses sujeitos em situação de vulnerabilidade textualizem suas experiências de vida, visto que eles são, em geral, representados por “porta-vozes” (agentes governamentais, jornalistas, etc.) ou reduzidos a números. Na contramão dessa tendência, dois conjuntos de relatos de migrantes/refugiados chamam nossa atenção: o da exposição *Ouvrons les portes* (Paris-França, 2015) e o da experiência auditiva *Em casa, no Brasil* (ACNUR/Brasil, 2019). Nosso objetivo é o de examinar e comparar alguns desses relatos (cinco de cada conjunto), à luz da análise do discurso francesa (ADF), mobilizando categorias como *narrativas de vida*, *temas*, *vocabulário* e *modo de enunciação*. Os resultados apontam para temas comuns, como, por exemplo, a idealização do passado, mas também para diferenças marcantes como o “tom” mais otimista dos relatos do contexto brasileiro em relação aos do contexto francês. De qualquer forma, esses espaços alternativos são fundamentais para que possamos ouvir o que esses sujeitos, habitualmente “*sans paroles*”, têm a dizer de si mesmos, dos outros, do mundo, enfim, da própria situação de migração.

Palavras-chave: migração; narrativas de vida; análise do discurso; Brasil; França.

Introdução

De acordo com o ACNUR (Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados), o número total de refugiados no mundo dobrou no período compreendido entre 2005 e 2016, “saltando” de 12,8 milhões para 25,3 milhões. No caso do Brasil, em 2010, o país recebeu 964 solicitações de refúgio; em 2017, foram 33.866, um aumento bastante expressivo².

A revista *Veja* (18/04/2018, p. 84-89), por sua vez, afirma que só da Venezuela, país que sofre os efeitos do regime ditatorial iniciado por Hugo Chávez e intensificado por Nicolás Maduro, chegaram ao Brasil em torno de 70.000 refugiados, 30.000 apenas nos dois primeiros meses de

¹ Professora doutora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), na área de Estudos Textuais/Discursivos, atuando tanto na graduação quanto na pós-graduação (mestrado em doutorado) em Estudos Linguísticos (PosLin). E-mail: gmplara@gmail.com.

² Dados disponibilizados no Boletim da UFMG (n. 2064 – Ano 45 – 24/06/2019).

2018, segundo registros da Polícia Federal. Esses dados são mais do que suficientes para atestar que temos visto, nos últimos anos, um recrudescimento da chamada “migração de crise” (CLOCHARD, 2007) como reflexo de uma série de guerras e crises econômicas, sociais, políticas e étnicas que assolam o planeta.

Apesar dessa “invasão” crescente de pessoas que, por razões diversas, rumam para países da Europa e das Américas (no caso deste artigo, respectivamente, França e Brasil), tornando-se um “problema” de proporções mundiais, pouco espaço tem sido dado para que esses sujeitos em situação de vulnerabilidade se manifestem, para que façam ouvir a sua “voz”. Isso porque, via de regra, eles são representados por locutores legítimos (os do grupo dominante), que falam por eles ou sobre eles, atuando como seus “porta-vozes” (especialistas, agentes governamentais, jornalistas, entre outras categorias), quando não são reduzidos a números, estatísticas e porcentagens – o que Bréant (2012) chama de “retórica numérica”. Raramente lhes é dada a oportunidade de contar suas próprias histórias, de textualizar suas experiências de vida.

Na contramão dessa tendência, dois conjuntos de relatos de migrantes/refugiados chamam nossa atenção: o da exposição francesa *Ouvrons les portes*, organizada pelos Médecins du Monde, em Paris-França, de 15 a 18 de outubro de 2015, com o objetivo maior de “mudar o olhar sobre a migração”, e o da “experiência auditiva” reproduzida no *site* do ACNUR/Brasil (2019), que partiu da seguinte proposta:

Imagine se, de repente, você tivesse que deixar a sua casa para trás e partir em busca de proteção em um outro país, tornando-se assim refugiada. Ao chegar nesse novo país, sem dúvida você enfrentaria dificuldades para se adaptar com a nova cultura, idioma, modos de vida...

Com o tempo, estando nesse novo país, o que a faria se sentir em casa, estando longe de casa?

A Agência da ONU para Refugiados (ACNUR) fez essa pergunta para algumas pessoas que, estando refugiadas no Brasil, sentem-se em casa por aqui.³

Já a exposição francesa trazia o seguinte texto de apresentação:

Eles são como vocês e nós. Vindos de todas as partes. De lá e daqui. // Eles têm todas as idades, todos os gêneros, todas as condições, todas as culturas. // Eles

³ Disponível em: <https://www.acnur.org/portugues/em-casa-no-brasil/>. Acesso em: 07/09/2019.

partilham uma mesma convicção. O mundo é mais bonito, a vida é mais bela, mais rica, mais interessante, mais humana, quando as portas estão abertas ou se abrem para o outro. // Esta exposição, organizada pelos Médecins du Monde, em apoio aos programas de ajuda e suporte que a associação mantém em todos os lugares a serviço dos mais vulneráveis, lhes dá a palavra. // É uma palavra de solidariedade, um antídoto contra o medo e o ódio. // Abramos nossas portas!⁴

Trata-se, como se pode ver, de dois espaços alternativos que, embora com suas especificidades e questões diversas – a exposição francesa insistindo sobre o acolhimento solidário ao migrante/refugiado e o material do ACNUR/Brasil já pressupondo, de certa forma, esse acolhimento, visto que o migrante/refugiado deveria responder sobre o que o faria “sentir-se em casa” no Brasil – têm o mérito, cada qual a seu modo, de tornar audível o discurso do *outro* (migrante/refugiado), permitindo-nos, ao mesmo tempo, fazer um estudo comparativo sobre a forma como esses sujeitos deslocados e em situação de vulnerabilidade se sentem na França e no Brasil. Esse é, portanto, nosso objetivo maior: dando continuidade a reflexões desenvolvidas em trabalhos anteriores (LARA, 2017; 2018), examinar relatos – entendidos aqui como (micro) narrativas de vida, como explicaremos adiante – de migrantes/refugiados que vivem atualmente nesses dois países, ouvindo o que esses sujeitos, habitualmente “*sans paroles*” (DUCARD, 2015), têm a dizer de si mesmos, dos outros, do mundo.

À luz da análise do discurso de linha francesa (doravante, ADF), pretendemos apreender e avaliar as diferentes estratégias linguístico-discursivas mobilizadas na representação dessas vozes marginais, buscando, em linhas gerais, respostas para as seguintes perguntas: 1) como esse *outro*, migrante/refugiado, se apresenta e se representa naquilo que diz (e também naquilo que não diz)?; 2) que imagem(ns) ele constrói, por meio de suas (micro)narrativas de vida, do seu país de origem e do país que o acolheu?

Antes, porém, de prosseguir, julgamos importante discutir e problematizar o(s) sentido(s) dos termos *refugiado* e *migrante*, bem como as categorias de indivíduos a que remetem. Nesse sentido, admitimos com Calabrese e Veniard (2018, p. 19), que a relação linguagem/sociedade implica um “duplo movimento”, ou seja, a linguagem registra o social, mas, ao mesmo tempo, age sobre ele. As autoras pontuam ainda que a escolha de uma palavra, em detrimento de outra(s), não raramente marca uma posição política que acaba por influenciar o próprio sentido dessa palavra. Certos(as) militantes, por exemplo, preferem o termo “exilado” não apenas para escapar à oposição migrante/refugiado, mas também para

⁴ Disponível em: www.ouvronslesportes.medecinsdumonde.org. Acesso em: 20/02/2018. A tradução é nossa.

destacar a dificuldade, não só física como emocional, do trajeto empreendido. Reúnem, assim, sob uma única denominação as pessoas vulneráveis em deslocamento (CALABRESE; VENIARD, 2018, p. 22-23). Isso mostra a relação complexa e movente que se estabelece entre a língua e o mundo, entre as palavras e os objetos/sujeitos que designam, o que buscaremos discutir, mesmo que de forma rápida, na próxima seção.

Dos lexemas às categorias que designam: reflexões sobre migrante e refugiado

Como explica o ACNUR, refugiados são pessoas que escaparam de conflitos armados ou perseguições. Com frequência, sua situação é tão perigosa e intolerável que devem cruzar fronteiras internacionais para buscar segurança em outros países, assumindo, então, o *status* de “refugiado”, o que lhes garante reconhecimento internacional e acesso à assistência dos Estados, do ACNUR e de outras organizações. Já os migrantes são os que escolhem se deslocar não por causa de uma ameaça direta de perseguição ou morte, mas, principalmente, para melhorar de vida em termos de trabalho e/ou educação e por razões de reunião familiar, entre outras. À diferença dos refugiados, que não podem voltar ao seu país, os migrantes continuam recebendo a proteção do seu governo⁵.

Essa distinção, mais “didática” do que prática, tem sido questionada por pesquisadores franceses que vêm se debruçando sobre o fenômeno migratório atual. Clochard (2007, p. 5), por exemplo, alega que explicações relativas à migração internacional frequentemente encobrem o fato de que o indivíduo que deixa seu país de origem o faz, em geral, movido por fatores complexos (e não exclusivamente, por exemplo, por razões de perseguição ou outra), o que torna difícil a distinção entre refugiado e migrante.

Akoka (2018, p. 183), por sua vez, retomando uma discussão empreendida, em agosto de 2015, por um jornalista da *Al Jazeera*, que, em seu *blog* (em inglês), propunha que se utilizasse *refugiado*, em lugar de *migrante*, dado o caráter pejorativo e desumanizante desse último termo, constata que, chamando todos os estrangeiros em processo de migração de refugiados, o que se pretende é considerá-los todos como legítimos. Lembra que a definição de refugiado como “perseguido” na Convenção de Genebra (1951) estabelece uma hierarquia

⁵ Informações disponíveis em: <http://www.acnur.org>. Acesso em: 20/02/2018.

entre dois tipos de experiência da violência: a política, tomada como legítima e, por isso, valorizada, e a econômica, que se vê relegada ao segundo plano e não raro tomada como ilegítima, quando não considerada mais como injustiça do que como violência. Nesse caso, trata-se da oposição entre “bons refugiados” que precisam ser acolhidos e “maus migrantes” que devem ser recusados. Mas a questão não é tão simples, o que leva a autora a se indagar se “morrer de fome” não seria tão grave quanto “morrer na prisão”; ou se a falta de um horizonte socioeconômico não seria tão grave quanto a falta de liberdade política. A questão maior que se coloca, portanto, é: saber por que é necessário transformar migrantes em refugiados para torná-los legítimos.

Já Calabrese (2018, p. 153) afirma, em relação às mídias francesas, que os termos *refugiado* e *migrante* são, com frequência, utilizados como sinônimos, apesar de terem significações muito diferentes do ponto de vista jurídico: *refugiado*, segundo ela, é uma palavra que faz parte do vocabulário jurídico e, como tal, constitui uma categorização social que dá acesso à proteção, ao contrário de *migrante*, que não dispõe de definição jurídica. Mas é, principalmente, o discurso político que vai se valer da diferença entre *migrante* e *refugiado* para estabelecer uma distinção entre o “refugiado merecedor” (aquele que foge do perigo da morte e, portanto, não tem escolha) e o “migrante não merecedor” (o que migra voluntariamente por razões pessoais, em geral, econômicas, o que o tornaria inelegível ao estatuto de refugiado e, portanto, ilegítimo no seu processo de migração). E conclui que tais categorizações instituem movimentos de população legítimos vs. ilegítimos, tornando-se teatro de polêmicas midiáticas e políticas (CALABRESE, 2018, p. 156).

No Brasil, o refúgio é regido pela lei 9474 (de 22/07/97), que adotou a “definição clássica” de refugiado (existente desde a Convenção de Genebra), como mostra seu Art. 1^o:

Art. 1^o Será reconhecido como refugiado todo indivíduo que:

I - devido a fundados temores de perseguição por motivos de raça, religião, nacionalidade, grupo social ou opiniões políticas encontre-se fora de seu país de nacionalidade e não possa ou não queira acolher-se à proteção de tal país;

II - não tendo nacionalidade e estando fora do país onde antes teve sua residência habitual, não possa ou não queira regressar a ele, em função das circunstâncias descritas no inciso anterior;

⁶ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L9474.htm. Acesso em: 07/09/2019.

III - devido a grave e generalizada violação de direitos humanos, é obrigado a deixar seu país de nacionalidade para buscar refúgio em outro país.

Ora, se o refugiado, do ponto de vista legal, é qualquer pessoa que muda de país, buscando escapar de conflitos armados, perseguições (política, étnica, religiosa etc.) ou violação de direitos humanos, o migrante, por tabela, seria o que se desloca por vontade própria, na tentativa de escapar da pobreza ou de buscar melhores condições de vida. Assim, enquanto o primeiro encontra acolhimento na Convenção de Genebra e nas diretrizes da União Europeia para obtenção de asilo, o segundo não tem direito a requerer asilo. Segundo Novo (2018, s/p), isso leva muitos países europeus a impedir a entrada de “imigrantes ilegais”, sob a alegação de que a maioria dos estrangeiros que chega ao continente europeu é de migrantes e não de refugiados, argumento contestado pelo ACNUR ao apontar que oito, em cada dez migrantes, provêm de países em conflito ou sob regime de exceção, como Síria, Afeganistão, Iraque e Eritreia. Portanto, esbarramos, novamente, na questão refugiado legal vs. (i)migrante ilegal.

A nova Lei de Migração (Lei nº 13.445, de 24/05/17, que entrou em vigor em 21/11/17) – juntamente com o Decreto Regulamentador nº 9.199 (de 20/11/17) – assume um foco humanitário, reconhecendo a contribuição dos migrantes para o desenvolvimento econômico e cultural do Brasil e instituindo o repúdio e a prevenção à xenofobia, ao racismo e à discriminação. Essa nova lei “coloca o Brasil em uma posição de vanguarda, tanto na proteção dos direitos do migrante, quanto no combate a organizações criminosas que se aproveitam da migração para a prática de atos ilícitos”. (NOVO, 2018, s/p).

Apesar dos inegáveis avanços trazidos pelas leis brasileiras⁷, da mesma forma que no contexto francês, a distinção entre *refugiado* e *migrante* posta “em papel” nem sempre funciona na prática. Um exemplo disso são os haitianos⁸ (e, mais recentemente, os venezuelanos), que, embora não estejam fugindo de conflitos armados ou de algum tipo de perseguição (política, religiosa etc.) e, portanto, em tese, não possuam o estatuto de refugiados, vêm recebendo do governo brasileiro vistos de residência permanente por razões

⁷ Esses avanços, porém, vêm sendo ameaçados pela recente Portaria nº 666, de 26/07/19, que fixa a deportação sumária (48 horas) de estrangeiros acusados de tráfico de drogas, terrorismo etc., contrariando a própria lei, cujo prazo para deportação é de 60 dias (informações obtidas no Seminário “Migrantes no Brasil”, promovido pela DRI/UFGM, em 29/08/2019).

⁸ Segundo Novo (2018), os haitianos vêm migrando para outros países, entre eles o Brasil, devido às condições degradantes de vida, sobretudo após o terremoto de 2010.

humanitárias. Isso mostra que os limites entre um termo e outro, bem como entre as categorias de indivíduos a que remetem, são bastante tênues e sujeitos a flutuações, podendo recobrir-se (caso do discurso midiático ou do discurso do senso comum) ou divergir (caso do discurso jurídico e do discurso político, em geral).

A fim de contornar essas questões, já que, para o presente trabalho, o que importa é dar “voz” a sujeitos deslocados, sejam eles refugiados ou migrantes, legais ou ilegais, utilizaremos os dois termos em conjunto (migrantes/refugiados, como vimos fazendo, ou falaremos, simplesmente, de “sujeitos em deslocamento” ou “sujeitos deslocados”), sem estabelecer uma distinção rígida entre eles ou tecer juízos de valor sobre as categorias que representam.

Apresentando o dispositivo de análise

Cabe destacar, inicialmente, que, no âmbito da ADF, não existe nenhuma metodologia já pronta para ser utilizada. Cada pesquisador, em função do seu objeto específico, de seus objetivos, de suas hipóteses, enfim, do material que tem em mãos, constrói, a partir do dispositivo teórico em que se insere, o seu próprio dispositivo de análise (ORLANDI, 1999). Isso implica, portanto, que cada pesquisador faz “uma” leitura, entre outras possíveis, ficando o objeto em aberto para outras (novas) investigações.

Começemos pelo conceito – central para nossa pesquisa – de “narrativa de vida”, tradução de “*récit de vie*”, expressão que foi introduzida na França, em 1976, por Daniel Bertaux, no âmbito da Sociologia. Para esse autor, a narrativa de vida constitui uma descrição aproximada de uma história (objetiva e subjetivamente) vivida (BERTAUX, 2005). De nossa parte, ao abordar as narrativas de vida, buscaremos adaptá-las ao quadro da ADF, assumindo uma perspectiva analítico-discursiva-qualitativa, a exemplo de pesquisadores como Machado (2011; 2013; 2016), Machado e Lessa (2013), Ducard (2015) e Turpin (2016).

De acordo com Machado (2011), uma narrativa de vida deve ser entendida como o relato que um sujeito faz de sua vida e de suas relações como mundo que o rodeia. Logo, o *eu* que escreve/fala, na presente instância da enunciação, aquele do *aqui* e do *agora*, (re)cria, a partir de certos acontecimentos que protagonizou, um *outro*, aquele do *lá* e do *então*, dando,

pois, via linguagem, um melhor contorno a suas experiências de vida. É como se o sujeito construísse uma nova versão de si mesmo, ocorrendo, pois, um deslizamento da pessoa ao personagem (ARFUCH, 2010).

Charaudeau (1992, p. 712-713), por sua vez, afirma que a atividade de contar-se é posterior à existência de uma “realidade passada” (inventada ou não), implicando, simultaneamente, o nascimento de um outro universo: o “universo contado”. Logo, nada garante que uma dada narrativa possa ser “o reflexo fiel de uma realidade passada”, ainda que ela tenha sido vivida pelo sujeito que (se) conta. Em suma: as memórias de alguém são sempre reconstruções e, por isso, são histórias que oscilam entre efeitos de real e efeitos de ficção. Lembramos, porém, que, no escopo da ADF, não interessa a verdade ontológica, mas a veridicção ou o “dizer verdadeiro”.

No âmbito dessas considerações, estamos tomando os relatos dos migrantes/refugiados na França e no Brasil como (micro) narrativas de vida, porque eles abordam, mesmo que de forma breve, a trajetória desses sujeitos entre seu país de origem e um novo país e suas relações tanto com o passado quanto com o presente. Nessa perspectiva, suas vozes, atravessadas por essa duplicidade de efeitos que mesclam o factual e o ficcional, refletem não apenas suas experiências pessoais, mas também desvelam/revelam aspectos da sociedade de um determinado país, num dado momento histórico. Segundo Machado (2016), trata-se, pois, das “pequenas histórias” que vão tecendo a “grande” história, na tensão entre o vivido e o revivido pela lembrança, entre a objetividade e a subjetividade do (se) contar. Afinal, se o texto de cada migrante/refugiado é único e sua vivência, singular, não podemos deixar de reconhecer a vocação coletiva dessas “falas” que, para além das diferenças individuais, manifestam algumas “ideias força” que remeteriam a um discurso comum.

Para analisar as narrativas de vida dos migrantes/refugiados que vivem atualmente na França e no Brasil, recorreremos a algumas categorias que se filiam à Semântica Global de D. Maingueneau (1984; 2005), definida como o sistema de restrições que incide, de forma integrada, sobre os vários planos do discurso, tanto na ordem do enunciado como na ordem da enunciação (MAINGUENEAU, 2005, p. 79). É o caso de categorias como o vocabulário (as nominalizações, os índices de avaliação etc.), os temas (impostos ou específicos, manifestados ou silenciados) e o modo de enunciação (que remete ao *éthos* – ou à imagem de si – que o locutor constrói)⁹.

⁹ Os planos propostos por Maingueneau (2005) são sete, no total: a intertextualidade, o vocabulário, os temas, o estatuto do

Levando, pois, em conta que o ponto de partida da análise são textos “reais”, sempre abordados dialogicamente, ou seja, na sua relação com o contexto e com outros textos, diremos que a ADF situa-se numa problemática do reconhecimento, ou seja, a de identificar as marcas enunciativas da superfície dos textos para, a partir delas, retirar interpretações sobre os sistemas subjacentes de significação (os discursos). Dito isso, passemos aos relatos dos migrantes/refugiados na França e no Brasil.

Análise das narrativas de vida

Abrindo as portas

Iniciaremos esta seção com a apresentação de alguns relatos da exposição francesa *Ouvrons les portes* que já analisamos em trabalhos anteriores (LARA, 2017; 2018) e que serão tomados em conjunto para posterior comparação com os relatos obtidos no contexto brasileiro. Esclarecemos que esses relatos nos chegaram já editados, ou seja, não tivemos acesso às entrevistas (provavelmente, obtidas oralmente) que deram origem a eles. Nesse sentido, mesmo reconhecendo que, na transcrição da voz falada, perdem-se as “nuances” expostas na fala viva e imediata (tais como as interrupções, as hesitações, as autocorreções etc.), julgamos ser possível, nessa “oralidade transcrita” (DUCARD, 2015), manter as ideias principais de cada relato, o que é suficiente para nossos propósitos. Foram cinco, no total, as narrativas de vida analisadas: 1) a de Rime Arodaky (produtora - Síria); 2) a de Gyongy Cojocarú (estudante - Romênia); 3) a de Madiba Kaba (refugiado - Guiné Bissau); 4) a de Salem Ali (engenheiro - Argélia); 5) a de Amanuel Ghirmai (animador de rádio - Eritreia). Como já foi dito, privilegiaremos aqui três categorias ou planos da Semântica Global (MAINGUENEAU, 2005): os temas, o vocabulário e o modo de enunciação.

De acordo com Maingueneau (1998, p. 139; grifo do autor), “o *tema* de um texto corresponde ao que intuitivamente podemos exprimir como ‘Do que isso fala?’”. Para ele, “qualquer que seja sua extensão, um texto considerado coerente deve construir uma

destinador e do destinatário, a dêixis enunciativa, o modo de enunciação e o modo de coesão. O autor esclarece que a ordem de sucessão dos planos é arbitrária e que nada impede que sejam isolados outros planos ou que as divisões propostas sejam repartidas de forma diferente (MAINGUENEAU, 2005, p. 80). Isso, a nosso ver, dá autonomia ao pesquisador para privilegiar determinados planos (em detrimento de outros), como fazemos aqui.

representação e poder ser resumido”. O autor diferencia os temas *impostos* – como é o caso, para nós, do tema da migração, que aparece em todas as narrativas de vida como uma espécie de (macro)tema que organiza os demais – dos temas *específicos*, aqueles que são próprios a um dado discurso (MAINGUENEAU, 2005, p. 85). Podemos exemplificar esse último caso com um trecho do relato do guineense Madiba Kaba (T1), que é o único entre os analisados que se manifesta sobre o difícil trajeto entre seu país de origem e a França. Os demais sujeitos não abordam esse tema¹⁰:

Texto 1: Se eu saí da Guiné há dois anos foi para salvar minha vida. Fugi para Mali, antes de chegar a Burkina Faso, Niger e, enfim, à Líbia. Em Trípoli, minha mãe me enviou dinheiro para pagar a travessia até a Europa. Isso me custou 1 000 dinares líbios (650 €). Embarcamos uma manhã, em torno das 4 horas. Éramos perto de 130 num barco. Depois de 12 horas no mar, marinheiros italianos nos resgataram e levaram a Lampedusa. Consegui chegar a Paris e iniciei o processo de pedido de asilo na França.

Em relação aos temas que se repetem nos textos sob a égide do (macro)tema da migração, podemos citar: o tema da **idealização do passado**, como se vê, por exemplo, no relato da produtora Rime Arondaky (T2), que dedica um único e lacônico enunciado à sua vida atual na França e todo o restante do texto à sua antiga vida na Síria, que aparece como um “país idílico” que beira à perfeição (mesmo que saibamos que a Síria vem enfrentando uma guerra civil há mais de cinco anos). Vejamos:

Texto 2: Eu vivo e trabalho na França, minha Síria no coração: [...] as ruelas mágicas, o sotaque típico que me faz sorrir, os cafés, a oração que ressoa ao nascer do sol, o céu com nuances de rosa, a música, os restaurantes ao ar livre nos pátios históricos, os pratos da minha avó, a dança (dabké) fogueira, nossas discussões sem fim no terraço familiar que cheira a jasmim, a bondade, os sorrisos, os sabores, uma espiritualidade atemporal, as anedotas, a beleza das paisagens, os edifícios esculpidos à mão, a grande mesquita dos Omeyyades, a mais bela de todas que já vi...

Essa mesma **idealização do passado** antes do deslocamento como um espaço-tempo feliz aparece em outras narrativas, como na da estudante romena Gyongy Cojocarú: “Eu me lembro de uma infância feliz, num país maravilhoso. Eu me lembro das longas caminhadas na montanha com meus pais; colhíamos mirtilos e cogumelos...”, o que revela um certo saudosismo da vida no país de origem. A esse tema, opõem-se, com frequência, o tema das

¹⁰ Apresentaremos os depoimentos já traduzidos para o português. Os originais franceses podem ser encontrados no catálogo da exposição *Ouvrons les portes*. Disponível em: <<http://www.ouvronslesportes.medecinsdumonde.org>>. Acesso em: 20/02/2018.

dificuldades do presente, como se pode constatar nos seguintes excertos das narrativas do guineense Madiba Kaba (T3), que se qualifica apenas como “refugiado”, e do engenheiro argelino Salem Ali (T4):

Texto 3: Hoje, eu vivo num “squat” [área ocupada] em Montreuil com malianos, marfinenses, burquinenses. Não há água; eu me lavo em banheiros públicos e faço refeições no Restos du coeur [instituição de caridade]. Eu me sinto frequentemente sozinho; é difícil a comunicação com os outros. Tenho saudades da minha família.

Texto 4: Hoje, vivemos do salário da minha mulher, que faz faxinas. Para comer, precisamos ir à sopa popular. A associação Médecins du Monde nos ajudou a conseguir auxílio médico do estado. Estou triste porque meus filhos sempre me conheceram como uma pessoa muito ativa e trabalhadora. Eu era um modelo para eles, porém não mais.

As dificuldades encontradas no novo país (no caso, a França) vão, porém, muito além das condições precárias de sobrevivência (infra-estrutura, alimentação, higiene...) e das saudades da família, desvelando o tema do **preconceito e da desvalorização social** para com o *outro/estranho/estrangeiro*, como mostram os seguintes trechos dos relatos da romena Gyongy Cojocarú (T5) e do argelino Salem Ali (T6):

Texto 5: As condições de vida são tão difíceis que eu choro todas as noites durante dois anos. Eu sinto às vezes a discriminação e a violência. Na escola, me disseram, por exemplo, que eu furto bicicletas depois da aula. Que os *Roms* [ciganos] são assim mesmo; que eu não irei muito longe. É difícil acreditar em seus sonhos quando se vive sob uma tenda.

Texto 6: Eu vinha frequentemente à França como parte do meu trabalho [de engenheiro]. Amo este país. Entretanto, minha acolhida [como migrante] nem sempre tem sido fácil. Algumas pessoas nos disseram: “Seu país é rico. Vão embora!”. Houve mesmo alguém que nos mostrou um mapa da Argélia, dizendo-nos: “Seu lugar é aqui.”

Vemos que, se Salem Ali (T6) é bem-vindo como engenheiro estrangeiro que presta serviços à França, o mesmo não se pode dizer do migrante Salem Ali, que, conforme explica em seu relato, mudou-se da Argélia para tentar tratamento médico adequado para um dos filhos que é surdo e sofre de problemas de autismo. Já Gyongy Cojocarú (T5) migrou com a família para a França porque seu pai ficou desempregado na Romênia e decidiu juntar-se a uma parte da família que já estava naquele país. Em relação à estudante romena, lembremos que os romenos – frequentemente identificados como ciganos ou como *roms*, embora nem

todos o sejam – são associados a estereótipos de roubo, de alcoolismo, de depredação, de rapto de crianças etc. (TURPIN, 2016). Assim, em ambos os casos, o deslocamento se deveu a questões pessoais (busca de tratamento médico e de melhores condições de vida), não sendo os sujeitos envolvidos merecedores do estatuto (legítimo) de refugiados, o que, somado a certos estereótipos que (ainda) circulam no discurso do senso comum, contribui para acentuar o preconceito e a discriminação contra eles, como mostram as “falas” em discurso relatado que são reproduzidas tanto em T5 quanto em T6.

Quanto ao vocabulário, diz Maingueneau (2005, p. 83-85) que não tem sentido falar em vocabulário próprio de um dado discurso, pois o mais frequente é que ocorram explorações semânticas distintas (e mesmo contraditórias) das mesmas unidades lexicais por discursos diferentes, o que o leva a concluir que “a palavra em si mesma não constitui uma unidade de análise pertinente”. Porém, como, no caso deste trabalho, trata-se de textos que versam sobre uma mesma temática, podemos supor que o vocabulário utilizado por cada um deles se aproxime em alguns aspectos, contribuindo, assim, para a construção de um discurso similar.

Um desses aspectos é o contraste que se estabelece, por meio da escolha lexical, entre a vida no país de origem e a vida no novo país (ou seja, a França), implicando o emprego de termos de cunho positivo e de cunho negativo, respectivamente. No relato da produtora Rime Arondaky, por exemplo, praticamente tudo o que se refere à Síria, seu país de origem, vem marcado por uma axiologia positiva, com destaque para os numerosos índices de avaliação: *ruelas mágicas, sotaque típico que faz sorrir, céu com nuances de rosa, dança fogosa, terraço familiar que cheira a jasmim* etc. O mesmo procedimento é adotado pela romena Gyongy Cojocar, que fala de uma *infância feliz, num país maravilhoso*.

Na outra ponta, estão os termos negativos (substantivos, adjetivos) que se referem à vida na França para os recém-chegados, como mostram, por exemplo, os vocábulos empregados pelo jornalista eritreu Amanuel Ghirmai em sua narrativa de vida: *período difícil, condições desumanas, sofrimento, apátridas, viver longe dos seus* etc. É importante observar que a condição oficial de refugiado de que Ghirmai desfruta – já que ele fugiu da ditadura de Issayas Afewerki, descrita como “feroz” contra as mídias – permite que ele exerça sua profissão na França: ele atua numa rádio (Radio Erena), por meio da qual busca interagir com seus conterrâneos que vivem em Calais¹¹. Esse fato nos permite retomar o binômio refugiado

¹¹A Rádio Erena fornece um número de telefone gratuito para que os eritreus que aguardam refúgio no campo de Calais

legal (Amanuel Ghirmai) vs. migrante ilegal (Gyongy Cojocarú e Salem Ali), apesar de, como vimos na seção 2, haver, com frequência, um deslizamento entre os termos e as categorias de indivíduos que representam.

No que tange à última categoria que elegemos para nosso “dispositivo de análise individualizado” (ORLANDI, 1999), Maingueneau (2005, p. 94-95) afirma que um discurso está relacionado a uma “maneira de dizer” específica, que ele denomina *modo de enunciação*. No seu entendimento, “o discurso, por mais escrito que seja, tem uma voz própria, mesmo quando a nega”. Essa “voz”, que é assimilada ao “tom” do discurso e que pode ser apreendida por elementos como o ritmo, a entonação, a escolha das palavras, é articulada, em trabalhos posteriores do autor (ver MAINGUENEAU, 1993; 2001; 2006, 2008, 2010) à noção aristotélica de *éthos*. Voltando à retórica antiga, o autor explica que por *éthe* deve-se entender as propriedades que os oradores se conferiam, de forma implícita, por meio de sua maneira de dizer, isto é, pelo modo de se expressarem. Assim, quando se trata do *éthos*, a questão não é apenas o que é dito, mas o tom utilizado para dizer o que é dito¹².

Em seu conjunto, os excertos das narrativas de vida reproduzidos anteriormente permitem apreender não um “tom” de indignação ou de raiva, como se poderia esperar pela situação difícil que os migrantes/refugiados enfrentaram (ou ainda enfrentam) na França, mas o de tristeza, nostalgia, frustração e/ou desapontamento. Por meio de sua “maneira de dizer”, que remete a uma “maneira de ser”, eles constroem, assim, um *éthos* fragilizado, que tende a despertar no destinatário sentimentos correlatos de pena, empatia e solidariedade (*páthos*). Passemos, a seguir, aos relatos do ACNUR/Brasil.

Sentindo-se em casa

Como já comentamos, enquanto o foco da exposição francesa, ao permitir que os sujeitos deslocados contem suas histórias, é principalmente sensibilizar aqueles que os acolhem (países, indivíduos) por meio da expressão metafórica: “abrir as portas”¹³, o *site* do

(norte da França) partilhem suas experiências e mantenham os laços com o país de origem.

12 Se, inicialmente, para Maingueneau (1993; 2001), a eficácia do *éthos* estava relacionada ao fato de ele envolver a enunciação, sem estar explícito no enunciado, o autor irá rever essa posição em trabalhos posteriores (ver MAINGUENEAU, 2006; 2008; 2010), passando a admitir, ao lado de um *éthos* prévio (ou pré-discursivo), a existência de um *éthos* discursivo, dividido em *éthos* dito (nível do enunciado) e *éthos* mostrado (nível da enunciação). Neste artigo, privilegiaremos o *éthos* mostrado, associando-o à maneira de dizer, ao “tom” do discurso.

13 Na exposição, realizada na Place de la République, essa metáfora foi assumida ao pé da letra, já que havia várias cabines dispostas em sequência e com as portas fechadas. Ao abrir cada uma delas, o visitante se deparava com a foto e o

ACNUR/Brasil pressupõe que os migrantes/refugiados já estejam adaptados ao contexto brasileiro, pois o momento inicial de dificuldades, pelo menos em tese, teria sido vencido, como se vê em: “Ao chegar nesse novo país, sem dúvida você enfrentaria dificuldades para se adaptar com a nova cultura, idioma, modos de vida... *Com o tempo*, estando nesse novo país, o que a faria se sentir em casa, estando longe de casa?” (grifo nosso).

Diferentemente da exposição francesa, em que os textos eram disponibilizados para o público apenas na modalidade escrita e já editados, o *site* dá acesso aos relatos orais dos migrantes/refugiados (áudios em torno de 3 a 4 min. cada), reunidos sob a denominação “experiência auditiva”, como comentamos na Introdução. Apresenta, além disso, um pequeno texto escrito, que funciona como um resumo do que foi dito, e uma frase destacada em discurso direto, ou seja, uma *aforização* (MAINGUENEAU, 2012), que é colocada sobre a foto do migrante/refugiado e que busca responder mais diretamente à pergunta: “o que a faria se sentir em casa [no Brasil], estando longe de casa?”.

Para uniformizar com o (sub)*corpus* francês, não faremos a transcrição dos áudios; examinaremos as aforizações e os resumos escritos (editados), que, conforme constatamos, são fiéis aos relatos orais (ainda que (re)produzidos em 3ª. pessoa). Nesse sentido, lembramos que nosso foco, no presente artigo, é o plano de conteúdo dos textos. Também para fins de uniformidade, selecionamos cinco sujeitos de diferentes países (Venezuela, Nigéria, Moçambique, Afeganistão/Irã e Congo). A análise será feita com as mesmas categorias – temas, vocabulário e modo de enunciação – utilizadas para as narrativas de vida examinadas na seção anterior. Além disso, para agilizar a exposição, já comentaremos, ao longo da análise, as semelhanças e diferenças encontradas em relação ao grupo da França.

Começando pelos temas, vemos que, no (sub)*corpus* brasileiro, um tema que se repete é o da **idealização do passado**, como se pode observar na narrativa de Dayana Elizabeth Guillarte de Mejias (Venezuela):

Resumo 1: Sua casa em Caracas, na Venezuela, era pequena, mas também bonita porque “era minha”. Tinha todas as comodidades necessárias para uma vida tranquila. Viveu naquela casa por 15 anos, com suas filhas e com uma querida cachorra. Seu sonho é reconstruir a vida por aqui, voltar a ter sua própria casa, pois hoje mora em um espaço alugado de três cômodos. Sente saudade de viver com as pessoas com quem podia compartilhar o tempo todo.

Aforização: “Poder sonhar com a possibilidade de voltar para meu país é o que me faz sentir em casa estando no Brasil.”

relato de um migrante/refugiado ou de alguém que lida habitualmente com esse público (médicos, enfermeiras etc.).

Na Venezuela, Dayana Mejias tinha uma vida tranquila numa casa que era sua. No Brasil, mora num pequeno “espaço alugado” e sente saudades dos que deixou para trás. Mas o mais intrigante na sua narrativa é que, paradoxalmente, “sentir-se em casa no Brasil” é, para ela, manter o sonho de voltar para o país natal, como revela a aforização. Sua narrativa guarda semelhanças com a da síria Rime Arodaky, que vive fisicamente na França (“eu vivo e trabalho na França”), mas emocionalmente na Síria (“minha Síria no coração”), revelando um certo saudosismo do passado, o que também pode ser encontrado no relato do nigeriano Lawrence Idowu Ijeh:

Resumo 2: Sua casa em Lagos, na Nigéria, era localizada em uma rua bonita, segura. As portas estavam sempre abertas, ninguém jogava sujeira nas ruas... E Lawrence gostava de brincar descalço pela rua, correndo livremente. Se sair de casa foi difícil, o Brasil é visto como estar dentro de um novo lar, pois Lawrence acredita que a vida no país será melhor, pois “o Brasil tem futuro”. Ele quer dar continuidade aos seus estudos e se tornar mestre em administração financeira.

Aforização: “A esperança em um futuro melhor é o que me faz sentir em casa, estando no Brasil.”

A vida de Lawrence Ijeh na Nigéria era, principalmente, segura (“as portas estavam sempre abertas”; “ele corria livremente pela rua”), numa cidade limpa (“ninguém jogava sujeira nas ruas”), o que, lido pelo avesso, deixa subentendido que, no Brasil, Lawrence não dispõe nem de uma coisa nem de outra. Porém, seu relato resgata um tema que pouco vimos nos relatos dos migrantes/refugiados do contexto francês: o da **esperança no futuro**. Esse tema também se faz presente na narrativa – sobretudo, na aforização – do casal Wakilahmad Tajik (afegão) e Mahboubeh Khademolhosseini (iraniana). Vejamos:

Resumo 3: Casados desde 2005, o casal teve que deixar o Irã e decidiu ir para a Turquia. Entretanto, a Turquia os [sic] concedeu um prazo curto de permanência e logo tiveram que buscar um novo país. Tentaram desesperadamente solicitar refúgio em várias embaixadas e só o Brasil os acolheu, algo marcante para a família. O filho do casal já está bem adaptado à realidade brasileira e aos poucos estão conseguindo voltar a ter as condições de antes.

Aforização: “Ter condições de lutar pelo melhor pelo nosso filho é o que me faz sentir em casa no Brasil”.

O Brasil, para o casal, implica a possibilidade de o filho ter um futuro melhor, o que se aproxima da narrativa do argelino Salem Ali, que se mudou para a França em busca de

melhores condições de vida (tratamento médico) para o filho surdo e autista. No caso de Ali, porém, há um certo desapontamento em relação à recepção que ele e a família tiveram na França, desvelando o tema do **preconceito e da desvalorização social**, que é silenciado no (sub)corpus brasileiro, apesar de sabermos que migrantes/refugiados também estão sujeitos a sentimentos e condutas semelhantes em nosso país, como revelam, por exemplo, dados da pesquisa de Marques e Terrier (2017) com migrantes haitianas que vivem em Belo Horizonte - MG. Talvez esse silenciamento esteja relacionado ao estereótipo do brasileiro cordial, que recebe todos de braços abertos (LARA, 2014) e aceita as diferenças, como mostra o relato da moçambicana Lara Elizabeth Baptista Sequeira Lopes:

Resumo 4: Sua casa em Maputo, capital de Moçambique, era a de sua avó. Deixou muita coisa que [sic] gostava para trás, que tinha conquistado, para chegar ao Brasil. Foi uma novela que a fez descobrir a realidade do Brasil, onde poderia viver livremente a sua sexualidade. Está há seis anos no país e no começo foi morar em um quartinho. Agora, ao lado de sua companheira, estão [sic] vivendo em uma casa que é a que desejavam ter. O próximo passo de Lara é realizar o sonho de ser mãe.
Aforização: “O respeito com que as pessoas me olham pela minha história e pela pessoa que eu sou é que me faz sentir em casa, estando no Brasil.”

O “respeito” manifestado pela moçambicana na frase destacada (aforização) pode, porém, ser contestado pela notícia do Portal Uol, publicada em 20/02/2019¹⁴, que revela que 8.027 pessoas LGBTs foram assassinadas no Brasil, entre 1963 e 2018, em razão de orientação sexual ou identidade de gênero. Duas coisas chamam a atenção no relato de Lara Elizabeth: a ideia (implícita) de que Moçambique é um país repressor no que tange a essas questões (já que ela veio para o Brasil a fim de “viver livremente a sua sexualidade”) e o fato de ela ter-se inspirado numa novela (possivelmente, da *Rede Globo*). Nesse sentido, estudos como o de Peret (2005) mostram que as telenovelas globais têm sido marcadas, no século XXI, por uma proeminência de discussões sociais, ou seja, pela inserção, em suas histórias, de temas sensíveis do espaço público – a homossexualidade é um deles – que, em muitas ocasiões, são secundarizados na sociedade. Isso, ao que tudo indica, contribuiu para que a moçambicana tomasse, equivocadamente, o que viu na tela como a própria realidade do Brasil.

Não podemos perder de vista, porém, que a pergunta que motivou as narrativas de vida

¹⁴ Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2019/02/20/brasil-matou-8-mil-lgbt-desde-1963-governo-dificulta-divulgacao-de-dados.htm?cmpid>. Acesso em: 11/09/2019.

direcionava, de certa forma, as respostas, pois não era dada ao sujeito a opção de não se sentir em casa. Além disso, nenhuma informação nos é fornecida, no *site* do ACNUR/Brasil, sobre a escolha dos sujeitos participantes da pesquisa e de seus relatos (o que, aliás, também ocorre em relação à exposição francesa). Não sabemos, por exemplo, se houve algum depoimento negativo em relação ao Brasil que teria sido eliminado para evitar incoerências com a proposta do *site*.

Esse direcionamento “embutido” na proposta (pressupondo que o informante já estaria adaptado ao Brasil e que as dificuldades maiores teriam sido superadas) também parece ter interferido no tema das **dificuldades do presente**, representadas pela vida no novo país. Esse tema, que foi muito enfatizado nas narrativas do contexto francês, aqui aparece muito *en passant* – é a venezuelana que tinha casa própria e agora vive de aluguel ou a moçambicana que viveu inicialmente num quartinho. Em geral, as dificuldades assinaladas incidem sobre a chegada do migrante/refugiado ao Brasil e são colocadas no passado (um passado mais recente do que aquele relacionado à vida no país de origem), como constatamos no relato (R4) da moçambicana Lara Elizabeth (que agora vive com a companheira na casa que desejavam ter) e da congoleza Mamie Bazonga, a seguir:

Resumo 5: Sua casa em Kinshasa, na capital de República Democrática do Congo, ficava em uma parte da cidade com muita vivacidade, com pessoas que gostavam de música, gastronomia e de conversa, muita conversa. A casa tinha espaço para cultivar hortaliças, como couve. Ela trabalhava na televisão como operadora de câmera, e passou muita dificuldade inicialmente. Viveu em um albergue e agora mora em uma boa casa, com um bom trabalho. Seu sonho é poder ajudar outras pessoas, como ela mesma foi ajudada.

Aforização: “Poder crescer, ver meus filhos bem e poder ajudar os outros é o que me faz sentir em casa, estando no Brasil.”

Nessa narrativa, além de um certo saudosismo do passado mais remoto (a vida no país de origem), há uma oposição entre o antes (quando Mamie chegou) – passado mais recente em que ela “passou muita dificuldade” e “viveu em um albergue” – e o agora – em que ela “mora em uma boa casa” e tem um “bom trabalho”. Aqui se repete também o tema da **esperança no futuro**.

Em relação ao vocabulário, se a vida no país de origem implica termos de valor positivo: *vida tranquila, casa bonita, rua bonita e segura, parte da cidade com muita vivacidade* etc., não há, em contrapartida, como nos relatos do contexto francês, palavras de

cunho negativo para qualificar o Brasil ou a vida nesse país. Isso, como já explicamos, tem a ver com o teor da proposta do ACNUR/Brasil. Tudo parece se resumir na palavra *dificuldade*, que é mencionada algumas vezes, sobretudo em relação ao passado (mais recente) de chegada ao país, mas essa dificuldade, seja ela qual for (adaptação à nova cultura, ao idioma, aos modos de vida etc., como o próprio texto de apresentação sugere), não é enfatizada, porque, pelo menos em tese, já ficou para trás. Por outro lado, são empregadas palavras e expressões de cunho positivo também em referência ao Brasil (à vida no Brasil): *novo lar, vida melhor, país do futuro, respeito* etc., o que raramente acontece nos relatos da exposição francesa.

Também em relação ao modo de enunciação, o tom assumido pelos sujeitos que (se) contam no contexto brasileiro parece, no geral, mais otimista e esperançoso do que o tom mobilizado nos relatos do contexto francês, que, como vimos, implica sentimentos como tristeza e desapontamento. Com isso, o *éthos* que se constrói para o grupo do Brasil, no seu conjunto, é o de indivíduos menos fragilizados e mais confiantes. Isso se vê, por exemplo, no relato de Lawrence Idowu Ijeh (R2), que, mesmo assumindo um tom nostálgico quando fala da vida na Nigéria, não deixa de manifestar sua esperança no Brasil, que ele qualifica como “país do futuro”, já que lhe permitirá continuar os estudos e tornar-se mestre em administração financeira. Na outra ponta, o destinatário não sente pena ou tristeza (*páthos*), mas empatia e certa tranquilidade ao constatar as conquistas dos migrantes/refugiados em solo brasileiro.

Nessa perspectiva, a oposição migrante ilegal (que desperta o sentimento de rejeição) vs. refugiado legal (aquele que deve ser acolhido), que pudemos observar em relação ao (sub)corpus francês, mostra-se pouco produtiva no (sub)corpus brasileiro. Um fato que chama a atenção é que, se a penosa jornada em busca de refúgio relatada pelo casal afegão/iraniana (R3) – que é enfatizada pela forma intensificadora *desesperadamente* (“tentaram desesperadamente solicitar refúgio em várias embaixadas”) – vem à tona, isso parece ser feito mais para valorizar o Brasil, criando uma imagem positiva do país (“só o Brasil os acolheu, algo marcante para a família”) do que para discutir a questão da (i)legalidade envolvida no processo migratório. Assim, temas negativos, como a homofobia, a falta de segurança, a sujeira nas ruas, que poderiam denegrir o país, são sistematicamente silenciados, enquanto o estereótipo de um povo hospitaleiro que respeita as diferenças é destacado. Se o lema da França é “liberdade, igualdade, fraternidade”, é em relação ao Brasil que esses temas são

mobilizados nos relatos do ACNUR.

Feitas as comparações entre o grupo da França e o do Brasil, por meio do dispositivo de análise que elegemos para este trabalho, chegamos às imagens de si, do país de origem e do país de acolhida que os sujeitos deslocados constroem em seus textos, o que responde às perguntas dispostas na Introdução e se mostra condizente com nosso objetivo maior de “dar voz” a esses sujeitos. Mas o que podemos dizer do discurso subjacente a esses textos? Seguem algumas (breves) considerações que, evidentemente, não esgotam a questão.

Algumas palavras para concluir

Se há diferenças marcantes no que tange às narrativas de vida coletadas no Brasil e na França, como buscamos mostrar na seção anterior, há também semelhanças, como a recorrência de certos temas (por exemplo, a idealização do passado) e o emprego de um léxico, geralmente de teor positivo, quando os sujeitos deslocados falam da vida no país de origem. Isso nos leva a retomar a indagação feita no final da seção anterior para refletir se poderíamos propor um “discurso comum” dos migrantes/refugiados que se encontram tanto num país quanto no outro, ou se, ao contrário, teríamos dois discursos distintos, embora próximos. Afinal, como foi enfatizado outras vezes, não podemos desprezar o “peso” das propostas apresentadas na exposição francesa e no *site* do ACNUR/Brasil para a construção das narrativas de vida. Foram essas propostas, que, da forma como foram enunciadas, direcionaram (argumentativamente) certas respostas/posições, em detrimento de outras, e mesmo permitiram que os relatos fossem disponibilizados diferentemente nos dois dispositivos.

Embora não tenhamos uma resposta definitiva para essa questão, o que demanda novas e mais profundas investigações, fica claro para nós que, em ambos os casos, um espaço alternativo importante foi aberto para que os habitualmente “*sans paroles*” – para citarmos, novamente, Ducard (2015) – pudessem contar um pouco das suas histórias, relatando seus desafios e suas dificuldades, mas também suas conquistas e esperanças; construindo imagens do seu país de origem e do país que os acolheu; expondo seus sentimentos em relação a si mesmos e aos outros; enfim, apresentando-se e representando-se por meio do seu dizer. Nesse

sentido, ler (ouvir) o que os próprios sujeitos deslocados têm a dizer de si, do outro, do mundo, tem um valor persuasivo muito maior do que ler (ouvir) suas histórias contadas por outrem, permitindo-nos avaliar mais de perto o que é ser um migrante/refugiado, com tudo o que isso implica, e levando-nos, a partir daí, a assumir atitudes mais solidárias e menos xenófobas em relação a esse público fragilizado.

Aliás, nossa proposta de dar voz aos migrantes/refugiados vai ao encontro da constatação de Marques e Terrier (2017, p. 8) de que as migrantes haitianas entrevistadas em sua pesquisa demonstraram não raro “uma necessidade premente de tomar a palavra”, apontando o pouco espaço que lhes é dado habitualmente para se expressarem, para “falar delas mesmas, de sua vida e de suas urgências”. Trabalhos como o dessas autoras – e, muito modestamente, o nosso – implicariam, assim, novas maneiras de os sujeitos deslocados “se fazerem reconhecidos e respeitados pelo ato de tomar a palavra”.

Referências Bibliográficas

AKOKA, K. Qu'est-ce qu'un réfugié? Des usages politiques des définitions juridiques. In: CALABRESE, L.; VENIARD, M. (éds.). *Penser les mots, dire la migration*. Louvain-la-Neuve: Harmattan, 2018. p. 183-188.

ARFUCH, L. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2010.

BERTAUX, D. *Le récit de vie*. Paris: Armand Colin, 2005.

BRÉANT, H. Démontrer le rôle positif des migrations internationales par les chiffres. Une analyse de la rhétorique institutionnelle du système des Nations unies. *Mots*, n.100, p. 153-171, 2012.

CALABRESE, L. Migrant ou réfugié? L'enjeu des dénominations des personnes dans le discours médiatique. In: CALABRESE, L.; VENIARD, M. (éds.). *Penser les mots, dire la migration*. Louvain-la-Neuve: Harmattan, 2018. p. 153-160.

CALABRESE, L.; VENIARD, M. Mots, discours et migration, une relation dialectique. In: CALABRESE, L.; VENIARD, M. (éds.). *Penser les mots, dire la migration*. Louvain-la-Neuve: Harmattan, 2018 p. 9-28

CHARAUDEAU, P. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette, 1992.

CLOCHARD, O. Les réfugiés dans le monde entre protection et illégalité. *EchoGéo*, v. 2, p.

1-8, sep./nov. 2007. Disponível em: <http://echogeo.revues.org/1696>. Acesso em: 20/02/2018.

DUCARD, D. Dar a palavra: da reportagem radiofônica à ficção documental. In: LARA, G. P.; LIMBERTI, R. P. (orgs.). *Discurso e (des)igualdade social*. São Paulo: Contexto, 2015. p.109-128.

LARA, G. M. P. Da aforização à construção do éthos: Dilma Rousseff e a Copa do Mundo da FIFA 2014. *Revista Latinoamericana de Estudos do Discurso*, v. 14, n. 2, p. 39-55, dez. 2014. Disponível em: <http://www.comunidadeled.org/>. Acesso em: 11/09/2019.

LARA, G. M. P. Abrindo as portas: a voz dos imigrantes e refugiados. *Cadernos de Linguagem e Sociedade*, Brasília, v. 18, n. 1, p. 28-48, jun. 2017. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/les/issue/view/1665>. Acesso em: 11/09/2019.

LARA, G. M. P. A(s) voz(es) dos vulneráveis: narrativas de vida de imigrantes e refugiados à luz da análise do discurso. In: BARONAS, R. L. et al. (orgs.). *As ciências da linguagem e a(s) voz(es) e o(s) silenciamento(s) de vulneráveis: reflexão e práxis – Homenagem ao Prof. Luiz Antônio Marcuschi*. Campinas, SP: Pontes, 2018. p. 145-166.

MACHADO, I. L. Histórias discursivas e estratégias de captação do leitor. *Diadorim*, Rio de Janeiro, v. 10, p. 59-74, 2011.

MACHADO, I. L. *Percursos de vida que se entremeiam a percursos teóricos*. Projeto de Pesquisa CNPq, 2013.

MACHADO, I. L. Narrativa de vida: um espaço de liberação para vozes femininas? In: MACHADO, I. L. et al. (orgs.). *Análise do discurso. Afinidades epistêmicas franco-brasileiras*. Curitiba: CRV, 2016. p. 12-22.

MACHADO, I. L.; LESSA, C. H. Reflexões sobre o gênero narrativa de vida do ponto de vista da análise do discurso. In: JESUS, S. N.; SILVA, S. M. R. da (orgs.). *O discurso & outras materialidades*. São Carlos: Pedro & João, 2013. v. 1. p. 102-122.

MAINGUENEAU, D. *Genèses du discours*. Liège/Bruxelles: Pierre Mardaga, 1984.

MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas, SP: Pontes, 1993.

MAINGUENEAU, D. *Termos-chave da análise do discurso*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.

MAINGUENEAU, D. *Gênese dos discursos*. Curitiba: Criar Edições, 2005.

MAINGUENEAU, D. *Cenas da enunciação*. Curitiba: Criar Edições, 2006.

MAINGUENEAU, D. A propósito do éthos. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (orgs.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 11-29.

MAINGUENEAU, D. *Doze conceitos em análise do discurso*. São Paulo: Parábola, 2010.

MAINGUENEAU, D. *Les phrases sans texte*. Paris: Armand Colin, 2012.

MARQUES, A. C. S.; TERRIER D. Imigração de mulheres haitianas em Belo Horizonte/Brasil: identidades femininas, relatos de si e autonomia. *Panorama*, Goiânia, v. 7, n. 2, p. 03-09, ago/dez. 2017.

NOVO, B. N. Direitos dos refugiados e a nova lei da migração. *Portal Conteúdo Jurídico*, 2018. Disponível em: <https://conteudojuridico.com.br/consulta/Artigos/51464/direito-dos-refugiados-e-a-nova-lei-de-migracao>. Acesso em: 07/09/2019.

ORLANDI, E. P. *Análise de discurso: princípios & procedimentos*. Campinas, SP: Pontes, 1999.

PERET, L. E. N. De “O Rebu” a “América”: 31 anos de homossexualidade em telenovelas da Rede Globo (1974-2005). Revista *Contemporânea*, Rio de Janeiro, n. 5, p. 33-45. 2005. 2. Disponível http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_05/contemporanea_n05_04_eduardo.pdf. Acesso em: 21/09/2019.

TURPIN, B. A discriminação dos ciganos na imprensa francesa. In: LARA, G. P.; LIMBERTI, R. P. (orgs.). *Representações discursivas do outro: discurso, (des)igualdade e exclusão*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016. p.117-134.

Résumé : Malgré la recrudescence actuelle du flux migratoire pour l’Europe et pour les Amériques (ici respectivement pour la France et le Brésil), les sujets migrants se voient rarement donner l’opportunité de textualiser leurs expériences de vie, étant plutôt représentés par des « porte-paroles » (agents gouvernementaux, journalistes, etc.) ou réduits à des chiffres. À l’inverse de cette tendance, deux ensembles de récits attirent notre attention : celui de l’exposition *Ouvrons les portes* (Paris-France, 2015) et celui de l’expérience audio *Em casa, no Brasil* (ACNUR/Brésil, 2019). Notre objectif est d’en examiner et d’en comparer plusieurs (cinq de chaque ensemble), à la lumière de l’analyse du discours française (ADF), au moyen de catégories telles que *récits de vie, thèmes, vocabulaire* et *mode d’énonciation*. Les premiers résultats montrent des thèmes communs – comme, par exemple, une certaine idéalisation du passé – mais aussi des différences importantes, comme le « ton » plus optimiste des récits du contexte brésilien par rapport à celui des récits du contexte français. Dans tous les cas, ces espaces alternatifs sont fondamentaux pour que nous puissions entendre ce que ces sujets, habituellement « sans paroles », ont à dire sur eux-mêmes, sur les autres, sur le monde, sur la situation même de migration.

Mots-clés: migration ; récits de vie ; analyse du discours ; Brésil ; France.

Minha casa não é minha e nem é meu esse lugar¹: memórias dos idosos ao relento de abrigos de luxo²

Sandra Maia-Vasconcelos³
Débora Maria da Costa Oliveira⁴

Resumo: Os idosos, nos últimos anos, ganharam espaço nas atividades sociais e na pesquisa acadêmica, pois sua perspectiva de vida foi aumentando ao longo dos anos, seja pela Medicina ou pelas condições de preservação da saúde ao longo da vida. Mas os idosos ainda enfrentam o problema da solidão na velhice, em grande parte das famílias, em todo o mundo. Embora este artigo não se pretenda ser estatístico, arriscamos relatar aqui, em primeiro plano, as histórias de pessoas idosas de mais de 70 anos de idade, que são colocadas por suas famílias em casas específicas para idosos, mostrando como elas vivenciam essa transição de sua casa para essa casa coletiva, levando em conta as diferenças de entendimento que têm sobre as variáveis *família, domicílio, propriedade, objetos, pertencimento e perda*. Estabelecemos um estudo comparativo entre duas casas de acolhimento para as pessoas idosas: uma na França e uma segunda no Brasil, ambas instituições mistas – público-privadas. Para a análise das histórias coletadas para esta pesquisa, utilizamos as perspectivas de Roland Barthes (2018) de narratologia, os conceitos de memória de Ricoeur (2007) e Halbwachs (2013), as definições de resiliência de Cyrulnik (2001) e de *hardening* de Maia-Vasconcelos (2003). A metodologia de abordagem dos sujeitos foi a abordagem dialógico-narrativa entre Lani-Bayle (2018) e Maia-Vasconcelos (2016). Nossa hipótese sobre a categoria de *hardening* foi confirmada pelos discursos das idosas: mesmo em situações aparentemente inteiramente favoráveis, ambas sofreram o choque da separação de seus ambientes e permanecem no espaço-tempo da ruptura, de onde olham toda sua vida.

Palavras-chave: Memória; Abordagem dialógico-narrativa; *hardening*; Idosos.

¹ Em referência à canção de Milton Nascimento e Fernando Brant: *Travessia*.

² Embora não sejam instituições luxuosas no real sentido da palavra, escolhemos esse termo a fim de confrontar com o sentido de abandono a que as idosas se sentiam deixadas.

³ Universidade Federal do Ceará. Professora Doutora Associada do Programa de Pós-Graduação em Linguística. sandramaiavf@gmail.com.

⁴ Universidade Federal do Ceará. Graduanda do curso de Letras – Português/Francês e bolsista FUNCAP pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica. deboraholanda@alu.ufc.br

Introdução

*Je ne voulais pas que quiconque meurt comme Eva, seul...
Je rêvais du jour où les besoins des gens seraient prioritaires*⁵.
Elizabeth Kübler-Ross

A pesquisa em histórias de vida é caracterizada como uma modalidade de estudo de abordagem qualitativa. Neste tipo de abordagem metodológica, o que conta é a narrativa que se faz da vida contada pela pessoa que viveu e do ponto de vista desse sujeito que relata. O objetivo deste tipo de estudo é apreender e compreender a vida tal como ela é contada e interpretada pelo próprio autor/sujeito na sua posição de ator de sua história. Neste caso, como pesquisadora, não procurei confirmar a autenticidade/veracidade dos fatos expressos pelas participantes; o que interessou foi o ponto de vista das contadoras de histórias. O método utilizado em história de vida procura compreender os elementos gerais contidos nas entrevistas colhidas junto às pessoas, sem se opor a analisar peculiaridades históricas. Entretanto, quando se trata de particularidades íntimas, não cabe ao pesquisador a conferência dos fatos, mas a escuta e a análise da construção verbal e não-verbal, da narrativa do sujeito que conta. Gestos são, muitas vezes, reveladores de narrativas não-ditas. Cabe ao pesquisador tomar nota e deixar claras suas observações, tentando não levantar suposições erradas.

A narrativa tem uma função descritiva e de avaliação, porque quando relatamos um fato, temos a oportunidade de refletir sobre este fato, refletir no sentido de flexão, nos dobramos para a memória. Portanto, neste tipo de abordagem, o pesquisador tem em conta o relato do sujeito e acredita no que este sujeito diz. Assim, não há nenhuma avaliação no sentido estrito da atribuição de valor pelo pesquisador, mas pelo sujeito. Sujeito e pesquisador são, assim, complementados e modificados em uma relação dinâmica, em constante construção de sentidos.

Este estudo é parte de uma pesquisa⁶ maior sobre as relações familiares e institucionais, que está sendo desenvolvida na Universidade Federal do Ceará, em conjunto

⁵ *Eu não queria que ninguém morresse como Eva, sozinha... Sonhei com o dia em que as necessidades das pessoas seriam uma prioridade.*

⁶ *Relações intergeracionais em discursos: desafios e perspectivas em instituições de apoio à vida.* Projeto registrado na UFC/ CNPQ/DGP/PRPPG.

com a Universidade Federal de Santa Catarina, da qual aqui fazemos um recorte de amostras. A pesquisa guarda-chuva abrange estudantes de graduação, pós-graduação e voluntários institucionais e se dirige a um público de crianças até idosos em situação de dificuldades diversas. Nossa abordagem é por meio da narrativa de experiência, ou dialógico-narrativa. Para o presente artigo, fazemos um recorte para uma análise das narrativas dos idosos atravessada pelo poema em prosa de Fabíola Simões (2017) intitulado "O que a memória ama torna-se eterno". Nosso panorama teórico aqui se restringe aos conceitos de memória segundo Ricoeur (2007) e Halbwachs (2013), e nosso olhar se concentra nas reflexões sobre narrativa de Barthes (2018), Maia-Vasconcelos (2003) e Lani-Bayle (2018).

Memória e Narrativas de vida

Iniciamos a questão da narrativa pelo que Ricoeur considerou ser a memória. Inicialmente e de maneira genérica, falemos de apropriação da história, pública ou privada, ou, como diria o filósofo, uma reapropriação do passado histórico. Para Ricoeur (2007), *a priori*, a memória é característica – em concordância com Aristóteles, “do passado”. Desse modo, a memória está marcada por três traços fundamentais e paradoxais: a presença, a ausência e a anterioridade. O que significa que a *imagem-recordação* está presente no espírito como alguma coisa que já não está lá, mas esteve um dia e permanece na lembrança. Então, se as perdemos de vista, podemos reencontrá-las pela rememoração. Ao longo de toda sua obra, Ricoeur defende que a memória provoca um viés particular ao objeto rememorado, porque nos permite seja inserir detalhes que talvez não lhe pertencessem, seja mudar a ordem da existência das coisas tais como aconteceram. Pela memória alcançamos novos caminhos para aquilo de que nos lembramos, uma vez que o ponto de vista agora está no presente. Ao discutir sobre a noção de verdade, Ricoeur (1968) não descarta uma representação fiável de historicidade da memória e da sua relação com a história, justamente porque a associa fortemente à criação da história com a escrita. A verdade do saber histórico, para Ricoeur

(1968), oscila, muitas vezes, entre o conhecimento e a experiência. O filósofo francês cita os testemunhos de inúmeros sobreviventes da segunda grande guerra como exemplo, em especial aqueles que se tornaram literatura, artigos, arquivos escritos, partilhas narrativas, tais como o célebre *Journal de Anne Frank*⁷. São todas narrativas fiáveis, embora a História, com H maiúsculo não tenha a mesma desenvoltura ou a mesma construção “graciosa”, ao mesmo tempo que tais narrativas não advoguem pelo “dever de memória” nem se massacrem pelos “usos e abusos do esquecimento” (RICOEUR, 1968; 28-29).

A abordagem de narrativa de vida é uma modalidade utilizada em particular por aqueles que trabalham no campo dos estudos de educação e saúde, mas também vem sendo aplicada como método de ensino de leitura⁸ e como método terapêutico⁹. *Ensaio de Helena*, Tatiana Piccardi, de autoria da professora de Filologia e Língua Portuguesa na Universidade Federal de São Paulo, é um exemplo disso. A autora descreve em sua obra a dor de perder uma filha com câncer. Uma história tocante de uma mãe que, gradualmente, vê a vida de sua filha escorrer entre seus dedos. Escrever o ensaio foi assim como uma terapia que Piccardi encontrou para viver o que ela tinha de viver naquele momento. Piccardi escreveu, com ternura e dor, os últimos meses da vida de sua filha Helena, vítima de câncer em 1997, com a idade de 5 anos. Foi o caminho encontrado por ela para vivenciar o luto e poder viver cada momento, deixando-o gravado não só em sua memória, mas também no compartilhamento das memórias de muitos outros pais que vivem esta dor cotidiana que ela viveu e vive todos os dias.

Assim como esta autora, muitos outros pais e mães viveram e vivem esta dura realidade cotidianamente. Muitos escreveram e publicaram seus escritos sobre suas vivências de sofrimentos, destacando uma experiência que toca a memória do outro. Halbwachs (2013) defende em seus estudos que não existe uma memória especificamente individual, pessoal, que não se permeie com a memória social ou coletiva. Consoante nos afirma Halbwachs (2013; p. 26): “nossas lembranças permanecem coletivas [...] mesmo que se trate de

⁷ Conf. FRANK, A. *O diário de Anne Frank. Edição integral*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2000.

⁸ Conf. LOPES, M.R.R. *Possibilidades subjetivas da prática da leitura para leitores idosos de Fortaleza-CE, Dissertação de Mestrado. Unifor: 2018*; ROCHA, F. C. *O texto autobiográfico na sala de aula: uma proposta de ensino da produção escrita para alunos do 9º ano. 2016. Dissertação (Mestrado em Mestrado Profissional em Letras) - Universidade Federal do Ceará.*

⁹ Conf. MAIA-VASCONCELOS, S. *Clínica do Discurso: a arte da escuta*. Fortaleza: Primus, 2005; LANI-BAYLE, M. *A criança e sua história: por uma clínica narrativa*. Trad. Maria Passegi e Sandra Maia-Vasconcelos. Natal: EDUFERN, 2018.

acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos”. Essa permanência se explica pelo fato de que estamos em constante contato com o mundo a nosso redor e em constante permeabilidade social, tal como tratei em trabalho anterior (MAIA-VASCONCELOS, 2003). Somos sempre atravessados pela vida social e a atravessamos o tempo inteiro. Recentemente, tratei esse atravessamento como ondulação teleológica (MAIA-VASCONCELOS, 2018), por acreditar que de uma maneira ou de outra somos sempre tocados pelos acontecimentos do mundo exterior, porque nunca somos exteriores ao mundo. Isso retoma o conceito de Halbwachs acerca das formas de recordar de uma ou de outra pessoa, de um ou de outro lugar ou cena: nada tem exatidão a não ser pelo olhar conjunto do social, das circunstâncias e da época em que se localizam. Então, a história nos permeia e nos vemos sempre girando em torno dos fatos do mundo, o que levou Halbwachs a denominar a memória histórica de memória coletiva.

Cada um de nós sente essa memória coletiva quando lê um texto e, de repente, sente a impressão de que o autor escreveu para si. Sem sombra de dúvidas, carregamos em nós memórias que não esmaecem jamais, pois a memória não depende de nós. E nós podemos nos questionar: como é possível que este autor que não me conhece tenha o mesmo sentimento que eu? Como ele pôde passar por essa mesma situação? Por que certas memórias se cruzam e se eternizam em nós? Como é possível que alguém tenha o poder de entender tanta coisa que vem de mim?

Neste ponto, somos cruzados pelo texto literário de Fabíola Simões (2017), de onde extraímos o excerto: "quanto mais vivemos, mais eternidade¹⁰ nós criamos em nós mesmos". Eternidades que não vêm somente na idade adulta, mas também na velhice, lugar onde a criança não sabe ainda que vai chegar, ou pelo menos não percebe a dimensão temporal que a separa de lá. Uma amiga francesa, em uma conversa informal, enquanto eu lhe falava de minha pesquisa, me relatou que seu irmão, quando criança, cerca de 60 anos atrás, quando soube que um certo *Sr. Dupont*, o melhor confeitiro de sua pequena cidade na França, estava em um lar para idosos em sua vizinhança, disse a sua mãe: "mãe, quando eu ficar velho, eu vou para o lar de idosos onde está o Sr. Dupont, pois assim eu vou poder comer os biscoitos que ele faz todos os dias”.

¹⁰ *Eternidade: tempo sem fim. Tempo atemporal. Conf.: BUNGE, M. Dicionário de Filosofia. Tradução de Gita K. Guinsburg. São Paulo: Perspectivas, 2002. (Coleção Big Bang).*

Isso me parece o oposto da imagem que discutimos aqui. O reverso da memória é a projeção da escala de tempo. Algo que eu chamaria de anti-conceito de *Memória*, se pensamos ao conceito de Ricoeur sobre memória refletir o passado e a expectativa do garoto se trata de uma lembrança do que ainda não foi. Quem, quando criança, não chorou por medo de que sua mãe morresse ou de que o abandonasse? Quantos daqueles que choraram na infância, ao se tornarem adolescentes e adultos, não deixaram sua mãe sozinha em casa ou em lares para idosos mais tarde? A dimensão de tempo-memória é um vazio que ainda requer muita discussão, já que tudo funciona pelo discurso e pela narrativa, mas por ora ousamos afirmar que há uma contra-conceitualidade entre memória e projeção, já que um se refere ao passado e outro ao futuro. Discussão que merece mais tempo e aprofundamento.

Neste estudo, procuramos conhecer sobre as narrativas de vida de moradores de dois lares para idosos – instituições de previdência social para idosos, um em Fortaleza, Ceará – Brasil e outro em Rezé, França – e analisá-las à luz da linguística, com base na perspectiva barthesiana, considerando especialmente este vai-e-vem entre a vida e a morte operado em seu trabalho *A Câmara Clara* (2018). Nós, então, trabalhamos a partir de notas tomadas durante os encontros, em nosso diário de bordo¹¹, sem o constrangimento de gravar nossas conversas. Todas as notas tomadas foram lidas pelas idosas envolvidas. Na pesquisa completa, projeto guarda-chuva, estabelecemos um estudo comparativo entre as duas realidades. Apresentamos na presente pesquisa, resultados que abrangem apenas as narrativas de duas mulheres idosas, considerando uma abordagem narratológica entre resiliência e *hardening*, conceito que surgiu em minha tese de doutorado (MAIA-VASCONCELOS, 2003), quando percebi que os sujeitos com quem eu então lidava, adolescentes em fim de vida, apoiavam-se sobre uma resistência incontrolável que não cabia chamar de resiliência. Em língua portuguesa, o termo mais próximo que encontrei foi *encruamento*, mas ainda não estou convencida, pelo sentido negativo que o verbo *encruar* carrega. Por essa razão defini que utilizaria o termo inglês *hardening*.

O problema que se impõe nestes casos se revela da seguinte maneira: logo que o sujeito se vê em situações extremas, assim como o fio de aço que se dobra, como no mais simples clips, que se utiliza para prender papéis, ele sofre o processo de *hardening* ou

¹¹ Também utilizamos nas duas últimas sessões o diário eletrônico com ajuda do aplicativo <https://e-diariodebordo.com.br/>

endurecimento a frio até o limite de suas forças e se torna aquilo que a situação o transforma; ou seja, este sujeito, flexível ao primeiro golpe se deixa levar pelas forças externas – às vezes internas – até o limite de si mesmo. Tentar fazê-lo viver ‘normalmente’ como se nada tivesse mudado, seria como desdobrar o clipe, forçar sua natureza agora modificada para sempre. Isso nada mais faria que rompê-lo; moldá-lo a uma vida dita normal em uma situação inexorável ainda mais traumática que o primeiro golpe. Afirmando isso refletindo sobre todos os sujeitos de pesquisa a quem tenho me dedicado ao longo dos anos: surdos, cegos, adictos ou alcoólicos em abstinência, órfãos ou que perderam seus filhos, que têm câncer ou hanseníase... tratá-los como se nunca tivessem passado pelo que passaram ou passam não é uma solução, não é sequer uma opção. Logo que o sujeito sofre um trauma que o abate, todo o resto de sua vida estaciona naquele ponto de ruptura e, ainda que ele continue a viver, ele viverá a partir dali, olhando a vida a partir daquele ponto, do ponto de ruptura. A esse olhar, eu denominei ponto de *hardening* (MAIA-VASCONCELOS, 2003).

O discurso que gira em torno desses sujeitos deve ser claro e aberto. Deixá-los no silêncio tampouco resolve. Provocar suas narrativas dando-lhes o valor que a experiência de vida deles tem implica construir as quebras aportando os pedaços que se perderam pelo caminho. Se a vida é construída de lacunas, assim como cliques de papel que jamais volta a ser um fio de aço reto, um sujeito em situação de *hardening* é um sujeito com suas feridas a jamais curadas e com todos os direitos de deixá-las abertas e expostas, pois é bem isso que o faz resistente.

Assim como o clipe que só tem pressão se estiver bem dobrado, o sujeito, após o trauma, em minha visão, só percebe sua vida a partir desse ponto de vista. Sempre que penso nisso, lembro-me da música *Naquela estação*, de Caetano Veloso¹², gravada por Adriana Calcanhoto, que diz “e o meu coração embora / finja fazer mil viagens / fica batendo parado / naquela estação”. Cada sujeito que encontrei nas diferentes pesquisas sobre situações traumáticas que realizei ao longo de minha carreira se mostrou ter ficado parado no ponto de ruptura e olhando a vida a partir deste ponto. Não necessariamente a ruptura é um evento ruim. O nascimento de um filho é uma ruptura que nos faz ver a vida com outros olhos e doravante somente a partir da visão de pais. Advogo no sentido que o sujeito que sofre uma

¹² João Donato, Caetano Veloso e Ronaldo Bastos. *Naquela estação*. (s.d) Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/joao-donato/naquela-estacao.html>> acesso em: 11/12/2019.

ruptura irretornável nunca se recupera, ainda que retome suas obrigações sociais, seu trabalho, sua “vida”. Ainda que ele seja visto como resiliente, defendo que este sujeito se mantém parado lá no ponto de ruptura, caminhando muitas vezes sem alma no mundo dos vivos, mas que merece ser respeitado e ouvido como tal, e que isso não o diminui como sujeito. Somente conhecendo sua história podemos compreender seu passado e seu presente.

Postulamos que a história de vida é a forma de pesquisa mais adequada como meio metodológico para a compreensão do sujeito como ser humano e social. É por meio da narrativa de vida que o narrador se preenche, obrigando-se a organizar memórias desorganizadas e suas percepções imediatas de forma coerente. Esta reflexão revela, na sua narrativa, todos os microeventos que pontuam sua vida cotidiana, da mesma forma que a duração, provavelmente comum aos grupos sociais, mas que, dentro da experiência individual, contribui para a construção social da realidade. É nesse sentido que estamos adotando a metodologia de história de vida, em especial enfocando as *narrativas do eu*, porque acreditamos que a narrativa do autor circunstancial – aquele que se torna autor em um momento específico e em função de uma circunstância específica (FREITAS, 2010) – tem um poder exorbitante para a compreensão do ser e, para nós, em particular, para a compreensão funcional da linguagem humana como identificação e expressão.

A casa da vovó: situação no Brasil e na França

A existência de casas de acolhimento de idosos é uma necessidade moderna, bastante relacionada ao modo de vida na era da industrialização. Devido ao aumento da expectativa de vida, proporcionado pelos avanços na medicina moderna, pelo processo de urbanização e pela redução de conflitos armados em alguns locais, os idosos conseguem viver mais tempo e com mais qualidade de vida. Juntamente a isso, a inserção da mulher no mercado de trabalho estimulou o aumento do uso de métodos contraceptivos e o planejamento familiar, diminuindo a taxa de fecundidade. Tais mudanças contribuem para a ocorrência do fenômeno conhecido como envelhecimento populacional, que atinge principalmente os países desenvolvidos.

Apesar de representar um avanço da sociedade atual, haja vista que a expectativa de vida das pessoas aumentou, essa transformação suscita algumas questões. Durante o processo de envelhecimento, as pessoas perdem sua utilidade como força de trabalho para o capital e se tornam socialmente vulneráveis, sobretudo devido à fragilidade que assujeita o organismo humano e retira aos poucos a autonomia conquistada na fase adulta. Como nem todos os idosos possuem famílias com condições e disponibilidade para acolhê-los, as políticas públicas acabam precisando intervir na situação dessa população. Evidentemente que isso irá variar de acordo com as condições de cada local, o que é sinalizado principalmente pelo Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) da região.

O Brasil, por exemplo, já alcançou o número de 30 milhões de idosos, 14,6% da população total, segundo a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios de 2017, realizada pelo IBGE (2017). Por outro lado, uma projeção baseada nos dados obtidos durante o último Censo do IBGE (2010) indica que a população brasileira obteve um aumento de apenas 0,38% na passagem do ano de 2018 para 2017, um acréscimo de 800 mil pessoas. Entre 2016 e 2017, o aumento tinha sido o dobro, 1,6 milhão de pessoas, o que aponta uma desaceleração na taxa de crescimento populacional. A partir desses dados, as projeções do IBGE indicam que a taxa bruta de natalidade no Brasil, que ainda é maior que a de mortalidade, irá diminuir bastante nos próximos anos. A expectativa é de que, até o ano de 2060, a população com mais de 60 anos dobre de tamanho e represente 32% do total de brasileiros. Caso essas previsões se concretizem, até um quarto da população brasileira terá mais de 65 anos no ano de 2060.

Acompanhando o crescimento da população total, o número de idosos vivendo em asilos e casas especializadas aumentou 33%, ou seja, passou de 45.827 no ano de 2012 para 60.939 em 2017, segundo o Ministério de Desenvolvimento Social. Entretanto, uma pesquisa realizada pelo IPEA (2011) já indicava um número bem mais alto, constatando 83 mil idosos amparados em abrigos públicos e privados. A discrepância ocorreu porque os dados recolhidos pelo Ministério do Desenvolvimento Social pertenciam apenas aos abrigos com algum tipo de convênio com o poder público. Atualmente, estima-se que pelo menos 100 mil idosos pelo Brasil já vivam nessas instituições.

Na contramão da demanda, o número de instituições não aumentou tanto. Chamadas oficialmente de Instituição de Longa Permanência para Idosos (ILPI), essas unidades de

acolhimento não recebem muita atenção do poder público, que nem sequer sabe exatamente a quantidade delas presentes no país. Uma outra pesquisa realizada pelo IPEA entre 2007 e 2009 localizou 3.548 instituições, entre públicas e privadas. Entretanto, o Censo SUAS de 2018, promovido pelo Ministério da Cidadania, recebeu dados de apenas 1.769 unidades de acolhimento municipais e 8 estaduais. Isso significa que não há um monitoramento detalhado das instituições de natureza privada.

Na França, os dados são um pouco diferentes, visto que o processo de envelhecimento populacional é mais evidente nos países europeus, apesar do fôlego proporcionado pelos processos imigratórios. Atualmente, a população com mais de 65 anos no país é estimada em mais de 20%, o que já colocaria a França como um país envelhecido diante da Organização Mundial da Saúde (OMS). Entretanto, segundo uma projeção do Instituto Nacional de Estatística e de Estudos Econômicos (INSEE), a população francesa em 2050 poderá contar com até 20 milhões de pessoas idosas de um total de 74 milhões de habitantes. Isso representaria um percentual de aproximadamente 27% da população total, bem acima da proporção prevista para o Brasil em 2060.

Com sua população envelhecida, a França viu crescer a demanda por casas de repouso nos últimos anos. No país, a partir de 85 anos, a maioria das pessoas vão viver em "*maison de retraite*", como são chamadas as casas de repouso. Ao contrário do que ocorre no Brasil, na "*maison de retraite*", é mais comum os idosos terem acesso, além do tratamento e atenção de profissionais como médicos e enfermeiros, a atividades que atendam suas diversas necessidades. A França também oferece pelo menos 7.200 instituições de acolhimento, que atendem cerca de 600.000 idosos, sendo a maioria de iniciativa do poder público. Somente na região parisiense, existem mais de 1.100 casas de repouso, com custos que variam de acordo com os serviços prestados/disponibilizados.

Entretanto, nem sempre as condições são favoráveis aos envolvidos nesse trabalho, já que a austeridade fiscal disseminada por teorias econômicas modernas atingiu diversos países do globo.

A partir desses dados, tanto do Brasil como na França, podemos perceber o quanto os idosos são abandonados e esquecidos, não só pela família, mas também pela sociedade e o Estado, tendo que passar, caso tenha menos condições financeiras, por situações precárias. É

necessário, portanto, que mais pesquisas sejam realizadas, tanto para entendermos melhor a realidade dessa população, como para darmos mais visibilidade às suas demandas. Nosso trabalho ganha relevância, portanto, não apenas científica, por contribuir com os estudos da linguagem, mas também social, por proporcionar aos indivíduos situações de comunicação que lhes permitam exercer as habilidades de narrar e refletir sobre suas experiências de vida.

Metodologia: um conhecimento para contar

Depois de entrar em contato com os lares de idosos nas cidades de Fortaleza e de Rezé e decidir, em função da disponibilidade manifestada pela coordenação das duas casas, pudemos dar início à pesquisa que tínhamos proposto. O primeiro passo foi, naturalmente, iniciar as entrevistas com os idosos que faziam parte das acomodações dos dois lares de idosos: uma instituição privada/mista, filantrópica, sem limitação de número de vagas, com vastos salões coletivos em forma de pavilhões, banheiros coletivos, subsidiados pela Prefeitura de Fortaleza e pelos idosos residentes, geralmente de classes médias baixas e pobres, mas também com alguns quartos individuais, com banheiros completos; e outra instituição, igualmente público/privada, na cidade de Rezé, com lugares limitados a 75 pessoas idosas, com um custo médio não declarado mensalmente a esta pesquisadora, mas claramente identificada como uma instituição que oferece condições de saúde e conforto superiores à primeira, igualmente financiada pelo governo e pelos idosos residentes e suas famílias, e cujos quartos individuais têm banheiros completos. Ambas as instituições prestam assistência pessoal médica e odontológica aos residentes, por meio de um pré-contrato com um plano de saúde específico da instituição ou por meio do Sistema Único de Saúde, no caso do primeiro estabelecimento.

Como se tratava de um estudo qualitativo baseado em um procedimento de coleta de narrativas de vida, o que significa que as histórias são contadas sem um modelo de entrevista preestabelecida, não nos prendemos inicialmente tampouco a uma quantidade preestabelecida de pessoas, deixando ao acaso que as reuniões de conversação decidissem o que chamou

nossa atenção durante nossas visitas de intervenção. É necessário lembrar que este estudo ainda está em andamento e que aqui estamos fazendo um recorte de nossas abordagens.

Para nos aproximarmos dos idosos, utilizamos a técnica de histórias infantis do gênero *Era uma vez...* descrita em um estudo precedente (MAIA-VASCONCELOS, 2016), quando trabalhamos o imperfeito lúdico, categoria desenvolvida por Pontes (2012)¹³. Essa técnica implica em propor a contação de histórias a partir de livros e convidar os sujeitos a contar histórias do gênero infantil, a partir do comando *Era uma vez*, amplamente utilizado nos contos para crianças e, a partir daí, ir inserindo modificações na história infantil com fatos de seu próprio cotidiano. A experiência parte inicialmente do pesquisador. Íamos contando a história e inserindo eventos de nosso cotidiano e aos poucos os sujeitos iam participando também, até que passavam a falar unicamente de seu cotidiano e não mais das histórias dos livros infantis.

A abordagem dialógico-narrativa é uma estratégia que visa mover-se do sensível ao inteligível, como defende Lani-Bayle (2018), e podemos acrescentar que este movimento é feito em um movimento pendular constante, mas, como em uma gangorra, se desloca nos dois sentidos ao mesmo tempo. Cada movimento do sensível ao inteligível pode transformar o sensível, e assim por diante, em uma espiral que vamos discutir novamente na sequência deste estudo.

Com base no que vimos em nossos estudos anteriores (MAIA-VASCONCELOS, 2016), o procedimento, nas abordagens com história de vida, por meio da narrativa infantil, promove uma interação mais natural, uma vez que permite aos interlocutores participar de nossos discursos, porque não abordamos em uma situação de enquete, dizendo, por exemplo, *me conte sobre sua vida*, mas em situações de trocas, intervindo o menos possível. É uma estratégia que encontramos nos textos bíblicos, por exemplo: quando Jesus falava nas assembleias, ele falava por meio de narrativas, as parábolas. Abordamos nossos sujeitos dentro de uma escuta sensível, atenta e atenciosa, mas sem ser passiva.

¹³ Conf. PONTES, Valdecy de Oliveira. *O pretérito imperfeito do indicativo e as perífrases imperfectivas de passado em contos literários escritos em espanhol: um estudo sociofuncionalista*. 2012. 264f. – Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Departamento de Letras Vernáculas, Programa de Pós-graduação em Linguística, Fortaleza (CE), 2012.

Assim, tentamos escutar os testemunhos dos idosos, evitando interferir em suas falas, exceto para esclarecer alguns detalhes, quando eles mesmos nos interpelaram ou quando nos sentimos levados a estimulá-los.

É importante salientar que o envolvimento do sujeito é voluntário e que tudo o que ele nos diz sobre sua vida e as reflexões que ele faz sobre si mesmo constituem objeto do segredo da pesquisa. Isso porque o sujeito não nos conta simplesmente a sua vida; há, nesta ação, toda uma reflexão pessoal sobre como ele organiza suas frases, sobre como ele procura suas palavras. Nós não lhes fazemos nenhuma pergunta prévia; é por meio do contato que surgem as perguntas, é na conversa que aprendemos juntos a demonstrar por intermédio de expressões faciais, o interesse dirigido a tudo o que o sujeito conta sobre sua vida, porque é uma maneira de incentivá-lo a continuar com mais vivacidade sua narrativa, que geralmente vem na interseção com a história que lhe contamos.

Visitas e convivialidade: sobre encontros

Como mencionado anteriormente, as reuniões foram realizadas nos dois lares para idosos. Embora existam diferentes ambientes sociais entre as duas casas, o que resultou em um estudo comparado numa pesquisa mais ampla, abordaremos neste recorte apresentado aqui apenas uma sessão em cada uma das casas, com duas idosas, a fim de discutir uma cena comum que chamou nossa atenção a respeito das memórias de suas vidas anteriores àquele momento que elas estavam vivendo e referente às propriedades, ao sentimento de pertencimento e as suas perdas.

Nossos sujeitos foram duas idosas internas de dois lares para idosos. Ambas em perfeita saúde física, mental, psíquica e neurológica. Foram realizados 4 encontros com cada uma delas, de cerca de 30 a 40 minutos cada encontro, segundo a disponibilidade de cada uma. Nos encontros nós realizamos leitura, jogos de dama, loto, bingo, gamão ou qualquer outro jogo que elas desejassem. Fizemos uma rápida sessão de costura com uma delas, porque

um botão de sua camisa estava caindo, mas não durou mais que 10 minutos. Nesse momento ela falou bastante de sua salinha de costura em casa. Mas passemos antes a conhecê-las.

Em uma de nossas visitas a Rezé, uma senhora nos recebeu: vamos chamá-la Sra. Margot, porque ela é francesa. Ela tem 92 anos de idade e está no lar de idosos há dois anos. Esta idosa pertenceu a uma família abastada e viveu em uma posição financeira relativamente boa, e está agora em um quarto. Sua queixa diz respeito ao fato de que sua casa inteira – era uma casa de cerca de 250 m² – agora esteja reduzida a um quarto de 16 metros². Sua filha, presente em todos os nossos contatos, tentava, em vão, explicar a ela que havia objetos ou amostras de objetos naquele lugar que tinham pertencido a velha senhora: um prato, uma xícara, um pequeno armário, uma poltrona, uma mesa de cabeceira, algumas fotos. A senhora se queixava e à explicação de sua filha simplesmente dá de ombros e diz, "não é nada; tiraram tudo de mim. Não tenho mais nada, já não tenho a minha casa. Nada disso se parece comigo".

Estas palavras nos fizeram pensar sobre como esta senhora lida com este sentimento de perda, não só de seu lugar, mas de sua própria identidade. Mesmo com os argumentos da filha: "mãe, o que mais você quer? É isso mesmo! Você é muito bem tratada aqui", vemos que a Sra. Margot não está se sentindo bem, não há sentimento de resiliência ligada à sua existência, embora o ambiente seja socialmente estável e adequado, bem equipado com serviços médicos, psicológicos e os recursos humanos parecem ser de muito boa qualidade.

No entanto, a Sra. Margot não se queixa diretamente do lar. Ela vê o lugar com muito bons olhos, com excelentes profissionais no serviço de assistência, ela diz que a estrutura de jardins para recreação é boa e que a comida é de excelente qualidade. Este ponto crítico em que vemos a senhora Margot, podemos considerar como o ponto de *hardening*, logo que o sujeito se permite apresentar suas queixas, mesmo se ele está ciente de que deve continuar na mesma situação, sem condições de mudar de vida. E sem tempo para fazer qualquer outra coisa de diferente do que aceitar sua condição. Ela está em condições sociais de excelência, numa casa de aposentados confortável, com seu quarto individual, mas infeliz. Ela observa seus antigos objetos e se fixa na sua antiga casa. Ela deseja seus tapetes, suas xícaras, seus móveis, seus quadros, não pelos objetos em si, mas pelo seu lugar. Ela estava na casa de aposentados, mas seu coração continuava batendo na sua casa. Ela resistia em aceitar a mudança, mesmo depois de dois anos.

Nosso segundo sujeito era uma mulher brasileira, a quem chamaremos a Sra. Ruthe. Também encontramos a Sra. Ruthe em uma casa cujas condições de moradia eram semelhantes às da Sra. Margot, em um quarto individual, com assistência médica e odontológica. A diferença é que a Sra. Ruthe esteve, durante nossos encontros, acompanhada por sua neta, que era muito jovem e muito menos gentil do que a filha da Sra. Margot. Sra. Ruthe não se queixava da falta de objetos, louças, joias, quadros, móveis ou tapetes, como a Sra. Margot. Porém, ela reclamava muito da falta de sua casa e de suas amigas, vizinhas com quem ela conversava na calçada da igreja, de ter um bom café no final da tarde com as amigas depois após a Missa para fofocar um pouco. Queixou-se que não poderia mais ir ao mercado: "Eu gostava de fazer as minhas próprias compras e escolher a minha própria comida, meus legumes. Agora, tudo isso chega pronto, de qualquer jeito, essas pessoas não sabem como escolher um bom tomate", ela me diz.

Ao contrário da Sra. Margot, a Sra. Ruthe não recebe visitas frequentes. Na verdade, sua neta estava com ela no dia em que fui vê-la, porque o protocolo de pesquisa exige a presença de um membro da família, mas a menina parecia muito impaciente, pois ela foi forçada por sua mãe a estar lá. Ela se mostrou várias vezes grosseira e impaciente com a avó, que finalmente a expulsou do quarto. Durante os últimos dez minutos de nossa conversa, ficamos apenas nós duas. Então eu tomei cuidado para deixar a porta aberta por segurança ética para mim e para ela.

Alguns resultados para refletir em conclusão

Mas o meu passado vive

Em tudo que faço agora

Ele está no meu presente

Roberto Carlos, O Divã.

Este estudo se inscreve em uma pesquisa maior e contínua e propõe uma análise da memória de mulheres idosas colocadas por seus familiares em residências específicas para idosos. Este momento do estudo apresenta uma análise de duas senhoras internas em dois domicílios, um no Brasil e outro na França. Os protocolos estão sendo registrados no Comitê de ética da Universidade Federal de Ceará, por isso só apresentamos aqui resultados preliminares como parte de um estudo prévio.

As mulheres idosas concordaram em participar de nossa pesquisa usando método de abordagem dialógico-narrativa, que leva em consideração a conversa pela contação de histórias aqui descrita. Para a coleta de dados, não foram utilizados meios digitais: nem gravadores, nem câmeras. Todas as informações foram anotadas no diário de bordo conforme discriminado. Nós simplesmente tomamos nota dos diálogos mantidos em seus quartos, sempre na frente de pelo menos um membro da família, com exceção da ocasião em que a neta de Sra. Ruthe saiu do aposento. Este estudo envolve uma aluna de Iniciação Científica – IC/UFC, que não esteve presente na coleta das entrevistas, mas que trabalhou nas transcrições e análises, bem como na organização dos dados sobre as instituições de idosos no Brasil e na França.

Como dissemos no início, tivemos o cuidado de trabalhar com idosas que tivessem preservadas sua saúde mental e neurológica, a fim de evitar desvios em nossa análise. Nenhuma das duas idosas com quem tivemos contato sofriam de demência ou senilidade, Mal de Alzheimer ou qualquer perda neuro-sensora. Compreendemos que nossos resultados podem ser considerados fiáveis, embora não sejam exaustivos. Em se tratando de estudos qualitativos, há sempre algo mais a ser dito, pois a subjetividade pode ser sempre superada por outra subjetividade, sem perda da seriedade acadêmica.

O que podemos dizer até o momento é que as memórias das idosas envolvidas neste estudo refletem seu sentimento de pertencimento ao mundo, que estava diretamente relacionado ao seu sentimento de perda de autonomia, tal como no caso da Sra. Ruthe que reclamou que não podia mais fazer compras na feira e escolher seus legumes. Confesso que também não sei escolher um bom tomate. Dona Margot, por sua vez, se encontrava na frustração de ver rodeada de fragmentos de sua antiga casa, como alguém que se vê sentada sobre os escombros de seu passado, sem poder voltar ao que era, sempre na perspectiva do

que foi um dia sua vida. Esse olhar que tenho visto nos sujeitos de minhas pesquisas, um olhar parado na estação, olhando a vida a partir do trauma, ainda que caminhando ao longo do tempo.

Vemos nas duas situações que as pessoas idosas apresentam, em suas memórias, narrativas vivas de suas vidas antes do lar para idosos. Em ambos os casos, foi possível visualizar muito claramente o que Barthes tratou como trazer a morte para a vida, "O retorno dos mortos" (BARTHES, 2018, p. 17). Abrir a lembrança pela narrativa é como revelar uma fotografia que estava em um negativo perdido no fundo de uma gaveta esquecida. Ao mesmo tempo que desenvolvemos a técnica de pesquisa com narrativas de experiência, questionamos quais as descobertas que o sujeito e o pesquisador podem fazer sobre si mesmos. Para Barthes, uma fotografia ressuscita, pela imagem, alguém ou algo que já não está, conceito que encontra a visão de Ricoeur no paradigma da história já discutido aqui. Desse modo, estar em uma posição de acolhimento e abandono – o que eu considero estar em um lar para idosos – é, como diz Barthes (ibid., 180), "ver-se... [como] um bem restrito". Tomo essa alusão como um símbolo do que a pessoa idosa representa em nossa sociedade: meu velho passa a me pertencer e, portanto, eu faço o que eu quero dele. Então *você, meu velho* não tem do que reclamar uma vez que, na sua situação, como disse a filha da Sra. Margot, "o que mais você pode querer?". É tentador, mas não nos cabe aqui analisar a postura dos familiares.

Nessa perspectiva, no âmago destes resultados iniciais, nossas análises mostraram que a abordagem dialógico-narrativa foi a melhor opção para o encontro com essas mulheres idosas. Mostraram, ainda, que suas memórias nos trouxeram um testemunho de suas experiências na relação entre um antes e um agora em que a família não parece funcionar como aquilo que Cyrulnik (2001) chama de um tutor de resiliência – alguém que ampara e conduz à felicidade. As duas mulheres idosas apresentaram-se, ao mesmo tempo, bem acolhidas em seus respectivos abrigos, mas, em suas narrativas, não pareciam felizes. As fronteiras entre o passado e o presente são notáveis e promovem uma exigência de corresponsabilidade com a qual os membros da família claramente não respondem. Isso nos ajudou a perceber o sentido da urgência do seu próprio posicionamento *vis-à-vis* a sua própria vida, o que chamamos de *hardening* (MAIA-VASCONCELOS, 2003). Acreditamos, portanto, que, em uma relação dialógico-narrativa, é necessário abrir um sistema de trocas

generosas entre os sujeitos, a fim de que haja um crescimento fecundo do diálogo e um compartilhamento rico da memória.

Em ambos os casos, não houve queixas sobre as respectivas residências, muito pelo contrário, ambas as mulheres têm apenas elogios a fazer sobre seus respectivos lugares. As queixas vieram da perda de seu passado. O sentimento de incapacidade de retornar à vida de antes favorece o vazio. A pausa entre o momento desde que entraram nos lares para idosos e a consciência de que elas não vão sair dali vivas não lhes permite desenvolver uma sensação de resiliência, mas acreditamos que ambas mantêm as suas memórias fixas como um suporte para a vida. Esse suporte é o que temos chamado de *hardening*, a posição resistente e estática do sujeito no ponto de ruptura. O estar preso ao momento que provocou o trauma, ao passado que foi deixado, contra a vontade delas, apesar delas. A estrutura material “casa” se desloca, como todas as condições de convivialidade que as famílias puderam oferecer. Nada falta, de material, aos sujeitos envolvidos na pesquisa. Falta-lhes, no entanto, aquilo que lhes parece ser sua identidade. Embora não tenhamos aqui trabalhado sobre o tema identidade, vimos que mesmo os objetos que identificavam suas casas não fazem sentido para sua nova residência, o que pareceu incompreensível para a filha de uma das senhoras.

Tenho visto, em conversas informais, muitas críticas de pessoas a alguém que não consegue superar a morte de um ente querido ou a perda de um companheiro ou de um emprego. Essas cicatrizes que ficam escritas à flor da pele são as mesmas que se escondem sob mantas ou cabelos. Carregamos a marca do cordão umbilical por toda nossa vida, não importa quantos anos vivamos, ali está a ruptura de nossa mãe. Essas mãos que agora tremem inseguras, essas vozes que agora falham, esses olhares que pairam no nada, um dia seremos nós também. As narrativas com idosos e idosas ainda podem nos dar muitas histórias a contar; ainda há muito a dizer e ver. O aprofundamento das análises e outros encontros irão fornecer-nos muito mais informações que certamente nos indicarão outras pistas a seguir em nossas análises.

Referências Bibliográficas

BARTHES, R.(1980) *A Câmara clara: nota sobre a fotografia*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. 7a edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

CYRULNIK, Boris et al. *La Résilience: le réalisme de l'espérance*. Ramonville Saint-Agne: Erès, 2001.

FREITAS, Maria Leidiane Tavares. *Constituição de Autoria em Narrativas de Viajantes: Entre o Sujeito e a Designação*. 2010. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2013.

LANI-BAYLE, M. *A criança e sua história: por uma clínica narrativa*. Trad. Maria Passeggi e Sandra Maia-Vasconcelos. Natal: EDUFRRN, 2018.

MAIA-VASCONCELOS, S. *Contação: a arte que conta a vida que conta a história*. Fortaleza: EDUECE, 2016.

MAIA-VASCONCELOS, S. *Penser l'école et la construction des savoirs: une étude menée auprès d'adolescents cancéreux*. 500f. Tese (Doutorado em Sciences de l'Éducation) – Université de Nantes, Nantes, 2003.

RICOEUR, P. *História e verdade*. Trad. F.A.Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense, [1955] 1968.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François et al. Campinas, SP: Unicamp, 2007.

SIMÕES, Fabíola. *Felicidade distraída*. São Paulo: Novo Século, 2017.

Chez-moi est chez les autres et je ne suis de nulle part: mémoire des personnes âgées emprisonnées dans du luxe

Résumé: Les personnes âgées dans les dernières années ont gagné de la place dans les activités sociales et dans les recherches, leur perspective de vie s'étant améliorée au fil des années, soit par la Médecine, soit les conditions de préservation de la santé tout au long de la vie. Mais les personnes âgées sont toujours confrontées au problème de la solitude de la vieillesse, en grande partie des familles dans le monde. Bien que cet essai ne se prétende pas statistique, nous risquons ici de mettre au premier plan les récits de personnes âgées de plus de 70 ans logées par leur famille dans des foyers spécifiques aux personnes âgées sur la manière dont ils vivent ce passage de leur domicile à ce foyer collectif, compte tenu des différences de compréhension qu'ils ont à propos des variables famille, domicile, propriété, objets, appartenance et perte. Nous avons établi une étude comparative entre deux foyers d'accueil pour les personnes âgées, un en France et un deuxième au Brésil, tous les deux étant des institutions mixtes - publiques et privées. Pour les analyses des récits récoltés pour cette recherche, nous utilisons les perspectives Barthésienne (2018) sur la narratologie, les concepts de mémoire de Ricoeur (2007) et de Halbwachs (2013), et les concepts de la résilience de Cyrulnik (2001) et de l'écrouissage de Maia-Vasconcelos (2003). La méthodologie d'approche des sujets fût l'approche dialogique-narrative entre Lani-Bayle (2018) et Maia-Vasconcelos (2016). Notre hypothèse sur la catégorie d'écrouissage a été confirmée par les discours des personnes âgées: même dans des situations apparemment tout à fait favorables, toutes deux ont subi le choc de la séparation de leur environnement et restent dans l'espace-temps de la rupture, d'où elles regardent toute leur vie.

Mots-clés: mémoire; approche dialogique-narrative; écrouissage; personnes âgées.

Narrativa da vida em fuga na autobiografia de um refugiado sírio.

*Daniele dos Santos de Souza¹
Fernando Zolin-Vesz²*

Resumo: A Guerra Civil na Síria desde 2011 e a crise humanitária de refugiados têm tido destaque no enredo de autobiografias de refugiados sírios no mercado editorial internacional. Este artigo busca analisar o discurso (neo)orientalista na autobiografia *Eu venho de Aleppo*, do refugiado sírio Joude Jassouma, a fim de apresentar possíveis entendimentos sobre os efeitos produzidos sobre o refugiado sírio e a relação Ocidente e Oriente. O estudo do discurso se ampara nas concepções foucaultianas de formação discursiva, enunciado, relações de poder, verdade e poder (FOUCAULT, 2008; FOUCAULT, MACHADO, 2012). As perguntas que nortearam a pesquisa foram: como o refugiado sírio é apresentado em *Eu venho de Aleppo*? Quais os sentidos produzidos sobre a relação Ocidente e Oriente na referida obra?. Os resultados sugerem que *Eu venho de Aleppo* se afilia à formação discursiva (neo)orientalista na medida em que constrói o Ocidente como o espaço da liberdade e da paz e o Oriente como o espaço da guerra e barbárie. Os efeitos de sentido produzidos são diversos, pois, assim como sistemas de pensamento tais quais o (neo)orientalismo reforçam a violência estrutural e marginalizam outros modos de vida, a questão do refúgio pode incentivar a solidariedade voluntária.

Palavras-chave: Refugiado. Síria. Autobiografia. Neo-orientalismo.

Introdução

Os conflitos na Síria após a Primavera Árabe – onda de protestos que ocorreu entre 2010 e 2011 em diversos países do Oriente Médio e Norte da África –, ou ainda mais precisamente após a insurreição síria em 2011 (COSTA, 2016), impulsionaram uma crescente afluência migratória de sírios rumo a diferentes países, sobretudo na Europa. A chamada “crise humanitária de refugiados” tem se tornado tópico frequente não apenas das produções

¹ Mestre e doutoranda em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso, Técnica em Assuntos Educacionais na mesma instituição. E-mail: daniele.souza@outlook.com

² Doutor em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás, Professor do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso. E-mail: fernando_vezs@hotmail.com

mediáticas, noticiários e reportagens, mas também no enredo de diferentes obras ficcionais e autobiográficas nos últimos cinco anos. A proliferação de narrativas de vida que colocam o refugiado como personagem ou como aquele que conta o seu testemunho coloca em evidência tanto a temática do refúgio quanto a escolha do gênero autobiografia ou romance de autoficção.

Conforme Souza (2018), a experiência do refúgio, enquanto enredo central, tem conquistado o mercado editorial, que, no último quinquênio, tem popularizado obras como *Eu venho de Aleppo*, de Joude Jassouma; *Nujeen*, de Nujeen Mustafa; *Uma esperança mais forte que o mar*, de Melissa Fleming; *A memória do mar*, de Khaled Hosseini; *Diários de Raqqa*, de Samer; *O menino de Aleppo*, de Sumia Sukkar; *Lua de Mel em Kobane*, de Patrícia Campos Mello; *Querido Mundo*, de Bana Alabed; *Escape from Aleppo*, de Naheed Hasnat Senzai; *The Battle for Home: The Memoir of a Syrian Architect*, de Marwa al-Sabouni; *The morning they came for us: dispatches from Syria*, de Janinie Di Giovanni; *The doodler of Dimashq*, de Kirthi Jayakumar; *The home that was our country: a memoir of Syria*, de Alia Malek; *No turning back: life, loss and hope in wartime Syria*, de Rania Abouzeid; *The boy on the beach*, de Tima Kurdi; *Und die Vögel werden singen: Ich, der Pianist aus den Trümmern*, de Aeham Ahmad, dentre outros.

Dentre tal universo de produções, o sucesso das autobiografias de refugiados sírios, comercializadas em livrarias virtuais de grande alcance, demonstra que há um interesse internacional por tal assunto, o que delineia um fenômeno que não se limita a fronteiras pré-estabelecidas. O fascínio por tais narrativas coaduna com o interesse ocidental, visto ser este seu principal público alvo, de conhecer esse outro tão diferente, o qual está cada vez mais presente em seu próprio território. A temática “crise dos refugiados” e a fuga de grandes fluxos do Oriente Médio rumo ao Ocidente adquire novas perspectivas, justificativas e tentativas de escrita da História por meio de tais produções literárias, que, por sua vez, produzem sentidos sobre a relação Ocidente e Oriente, sobre o árabe e a situação de refúgio, além de permitir novas visões sobre o mundo contemporâneo.

Neste sentido, a fim de entender de que maneira o refugiado é apresentado nestas autobiografias e como se constróem discursivamente os sentidos sobre a relação Ocidente e Oriente, analisamos neste artigo o discurso (neo)orientalista na autobiografia *Eu venho de Aleppo: Itinerário de um refugiado* de autoria, de Joude Jassouma e escrita colaborativa de

Laurence de Cambronne. De maneira a nortear a análise proposta, o estudo circulará em torno das questões: como o refugiado sírio se constrói em *Eu venho de Aleppo*? Quais os sentidos produzidos sobre a relação Ocidente e Oriente?

A organização do artigo está compreendida em 4 seções, a saber: *Perspectiva discursiva e autobiografia: construindo percursos analíticos*, em que apresentamos de que maneira construímos um percurso analítico transdisciplinar que nos permite observar os efeitos de sentidos discursivos produzidos na autobiografia selecionada, a seção *Orientalismo e neo-orientalismo: distinções e similitudes*, em que apresentamos de forma sucinta as diferenças e semelhanças entre o discurso orientalista (SAID, 2016) e o (neo)orientalista (DABASHI, 2017) de modo a discutir de que maneira a autobiografia *Eu venho de Aleppo* se insere na malha discursiva neo-orientalista e ampliamos com discussões pertinentes ao (neo)orientalismo (BASTOS, 2016; BAUMAN, 2017a; 2017b; COSTA, 2016), a seção *Ocidente paradisíaco e Oriente infernal no relato de Jassouma*, na qual analisamos alguns dos excertos extraídos da obra em questão, e, por fim, a seção de considerações finais intitulada *Um momento purgatorial: ponto ou vírgula*.

Perspectiva discursiva e autobiografia: construindo percursos analíticos

O diário escondido e trancado com um cadeado traz em suas páginas a narrativa de vida de seu autor, ou ainda o seu ponto de vista, suas emoções e percepções a respeito de tudo aquilo que o cerca. Encontrar esse diário e destrancá-lo, folheá-lo, permite o contato com os fragmentos dessa vida outra, com os relatos diários de alguém sobre diferentes assuntos, geralmente em uma escrita franca e livre. Haverá sempre a curiosidade em verificar o que um outro alguém escreve em seu diário, mas é, geralmente, para si que o autor escreve seu diário íntimo (LEJEUNE, 2014). A intimidade escondida e trancada do diário íntimo contrasta com diversos outros tipos de narrativas autobiográficas, sobretudo a autobiografia produzida para ser exposta em uma prateleira, comercializada, traduzida para diferentes idiomas e transportada para diferentes espaços e continentes. Em ambas situações, o que parece encantar o leitor de narrativas autobiográficas, seja aquele que encontra um diário que nunca deveria ser descoberto, seja aquele que se fascina por tal gênero literário e o procura nos corredores de

livrarias ou bibliotecas, é a possibilidade do contato com um relato fiel de quem realmente viveu o que ali se narra.

Na autobiografia, há a utilização de procedimentos que objetivam certificar o leitor de que o relato é autêntico, tais como a assinatura, a afirmação da identidade do autor, o modo de escrita, além do efeito contratual que requer também um modo de leitura (LEJEUNE, 2014). A busca pelo relato mais real e dotado de convencimento do leitor sobre a veracidade do que é narrado se torna mais efetiva através das autobiografias, pois o leitor é convencido de que tal produção não é uma ficção, mas, sim, um relato verdadeiro, que aconteceu no mundo concreto. Sendo assim, ser seduzido por Sherazade e suas narrativas nas fábulas do *Livro das mil e uma noites* ou ser convencido da fidedignidade do relato de um refugiado sírio, cuja fotografia estampa a capa de um livro, são condições de satisfação dos diferentes gêneros em seus propósitos para com o leitor.

Em *Eu venho de Aleppo*, bem como em diversas obras autobiográficas centradas na temática de refugiados sírios, notamos a verdade como um valor que agrega visibilidade a essas histórias: conhecer a vida de pessoas que superaram a situação de fuga de seu país torna visíveis, memoráveis e reais tais existências. Para além de personagens de uma das mil e uma noites de Sherazade, o que parece convencer o leitor que adquire e lê tais obras é a possibilidade ou a certeza de que a fuga realmente aconteceu da maneira que é ali narrada. Posto isso, analisamos nos excertos selecionados não a veracidade no mundo concreto do que ali se narra, mas, sim, os sentidos discursivos construídos, visto que, a partir da concepção foucaultiana de verdade, entendemos que o regime de verdade é próprio de cada sociedade ou campo do conhecimento, que integra e faz funcionar determinados discursos ou saberes, assim como o que permite a distinção de enunciados verdadeiros dos falsos, ou ainda, quem são aqueles que podem dizer o que funciona como verdadeiro. A esse respeito:

[...] por verdade não quero dizer "o conjunto das coisas verdadeiras a descobrir ou a fazer aceitar", mas o "conjunto das regras segundo as quais se distingue o verdadeiro do falso e se atribui ao verdadeiro efeitos específicos de poder"; entendendo-se também que não se trata de um combate "em favor" da verdade, mas em torno do estatuto da verdade e do papel econômico-político que ela desempenha. (FOUCAULT, MACHADO, 2012, p. 13)

Em uma perspectiva que possa superar o que é ou não verdade sobre a experiência do refúgio, ou ainda sobre a autenticidade do relato de Joude Jassouma, notamos em *Eu venho de*

Alepo a construção de sentidos sobre o mundo árabe que se filia à malha discursiva neo-orientalista. Tais sentidos parecem se fortificar pela própria escolha do gênero literário da autobiografia, pois, como aponta Said (2016), nas produções orientalistas, há uma condição de autoridade pressuposta àquele que fala sobre o Oriente, ou seja, a autoridade para falar sobre a experiência do refúgio pressupõe a vivência de tal experiência. Na contracapa do livro, há a menção de que “este livro conta a história de um dos milhões de sírios atingidos pela guerra”, tal referência parece contribuir para a produção de sentidos que apontem a história narrada em *Eu venho de Alepo* como um relato de quem de fato detinha de autoridade para contá-la.

Nas narrativas de vida de refugiados sírios, percebemos que a figura do coautor, do escritor colaborador ou daquele que escreve a narrativa, também está sujeita à análise, tanto quanto a figura do refugiado enquanto escritor/narrador de sua própria história. Assim como em outras autobiografias de refugiados sírios, notamos que em *Eu venho de Alepo* não há uma inequívoca concepção do papel exercido por aquele que participa da escrita da obra com o refugiado. Ao nosso ver, a obra é comercializada como se Laurence de Cambronne exercesse o papel de escritora colaboradora, aquela que participa de maneira secundária desprovida de natureza autoral. A autobiografia em colaboração coloca em questionamento a todo momento em que medida há o “peso da caneta” do escritor colaborador na redação da obra, pois, se há muitos indícios de autoria do escritor colaborador, a autenticidade da narrativa é colocada em risco. A análise aqui proposta não visa definir se há ou não indícios de autoria de Laurence de Cambronne, porém a participação de escritores ocidentais na produção de autobiografias de refugiados sírios exerce importante função na disseminação de tais narrativas. Contar e publicar a história da própria vida tem sido um privilégio reservado a determinadas classes, pois o silêncio de outros segmentos é tido como algo natural – “a palavra é dada a eles – ou seja, tomada deles para ser transformada em escrita” (LEJEUNE, 2014, p. 131) por aqueles que podem escrevê-la (talvez recriá-la, não apenas traduzi-la) e colocá-la em circulação. A construção da legitimidade do refugiado como autor da sua autobiografia se manifesta na condição de que ele detém o conhecimento, a vivência e poder para narrar sua própria história – o que lhe traz valor não ficcional e a dota de verdade. Por outro lado, notamos que tais autobiografias só adquirem permissão (ou possibilidade de) para circular no Ocidente quando

acompanhadas do assentimento, da escrita oficial, de um coautor ou escritor colaborador ocidental (SOUZA, 2018; BASTOS, 2016).

Para a análise dos excertos extraídos, propomos um estudo do discurso não restrito à análise da materialidade linguística, visto que esta não é o eixo analítico central, mas amparado nas concepções foucaultianas de formação discursiva, relações de poder, verdade e poder (FOUCAULT, 2008; 2012). A geração e a análise dos dados se amparam na abordagem de pesquisa qualitativa, a qual permite ao pesquisador o entendimento, ou interpretação, dos sentidos de um determinado fenômeno social (DESLAURIERS; KÉRISIT, 2012), além dos significados que as pessoas a ele conferem (DENZIN; LINCOLN, 2006). O *corpus* principal é constituído por excertos textuais e uma figura extraídos do livro *Eu venho de Aleppo*, os quais são analisados através do paradigma interpretativo que é próprio da pesquisa qualitativa. Os excertos foram selecionados a partir das perguntas de pesquisa, no intuito de verificar em que medidas tais trechos poderiam responder as indagações norteadoras deste estudo. A figura analisada é a capa da obra escolhida, que apresenta o rosto do refugiado sírio, elemento que personifica e nos permite perceber como a imagem do refugiado é construída na obra, além de permitir investigar de que maneira o semblante de Joude Jassouma se aproxima ou se distancia da figura retomada no imaginário social acerca do homem árabe.

Autobiografias de refugiados sírios e o discurso neo-orientalista

No processo de investigação dos sentidos construídos sobre o refúgio, notamos que o gênero autobiográfico induz o leitor a um maior convencimento sobre a veracidade daquilo que é narrado, visto que permite a utilização de procedimentos certificadores da autenticidade do relato, tais como a assinatura, a afirmação da identidade do autor, o modo de escrita, dentre outros (LEJEUNE, 2014). Como se fossem tentativas de escrita da história, as autobiografias de refugiados sírios podem permitir novas verdades, numa acepção foucaultiana da verdade (FOUCAULT, MACHADO, 2012), sobre a guerra na Síria, a categoria de refugiado e a relação Ocidente e Oriente.

Para além dos conceitos teóricos e consolidados sobre quem é o migrante (SAYAD, 1998), entender a construção discursiva sobre aquele que foge forçadamente para outro

território pode perpassar discussões que antecedem sua fuga. No caso do migrante árabe, entendemos que a construção discursiva do outro nas produções orientalistas (SAID, 2004; 2011; 2016) em conjunção com o estado purgatorial do pós-orientalismo após o fatídico Onze de Setembro (DABASHI, 2017) colaboram na perpetuação de discursos sobre tal identidade. Em *Orientalismo*, SAID (2016) argumenta que a oposição binária entre Ocidente e Oriente é uma construção mútua, ou seja, ao retratar o Oriente enquanto opressor, ressalta-se a liberdade como valor próprio do Ocidente, ou quando se caracteriza este como moderno, aquele é configurado como primitivo. Compreender de que maneira tal discurso pode influenciar na dispersão de estigmas sobre o árabe e, mais especificamente, sobre o refugiado sírio, pode auxiliar o entendimento de muitos dos estereótipos acerca de tais indivíduos.

A esse respeito, Dabashi (2017) aponta que os acontecimentos após o Onze de Setembro, dentre os quais se inserem principalmente as revoluções árabes de 2010, indicam uma mudança de perspectiva que permite novas possibilidades teóricas e temáticas sobre a relação Ocidente e Oriente. Se nas produções orientalistas o Oriente é construído como incapaz de agir no mundo, os eventos pós Onze de Setembro cristalizam o momento de uma mudança epistêmica que permite o surgimento de outros sentidos sobre o Oriente Médio e sua capacidade de autogestão, além da relação ainda fundamentada em relações de poder entre o Ocidente e o Oriente. Para o referido autor, o pós-orientalismo se relaciona com o momento por ele chamado de purgatorial, período em que um estado está em extinção e outro ainda não foi inaugurado, no entanto, nos utilizamos do termo (neo)orientalista, que tem sido o termo utilizado para categorizar produções literárias emergentes deste momento de entremeio, tal qual *Eu venho de Alepo*, ou as autobiografias de mulheres muçulmanas (BASTOS, 2016).

Os deslocamentos de grandes massas rumo à Europa se expandiram com os conflitos na Síria após 2010. Enquanto força de trabalho, o migrante é visto na sociedade de destino como necessário e útil, uma presença provisória e tolerada (SAYAD, 1998), no entanto sua permanência também reverbera outras particularidades sobre a questão. Os chamados estranhos orientais que batem às portas dos ocidentais retomam a desconfiança atemporal causada pela presença estrangeira e também o medo e desconforto, visto serem representantes de uma alteridade construída histórica e discursivamente como radical. Eles, os estranhos que batem à nossa porta,

[...] na amarga expressão de Jonathan Rutherford, “transportam as más notícias de um canto distante do mundo para as portas de nossas casas”. Eles nos tornam conscientes e nos lembram daquilo que preferiríamos nos esquecer, ou, melhor ainda, fazer de conta que não existe: forças globais, distantes, ocasionalmente mencionadas, mas em geral despercebidas, intangíveis, obscuras, misteriosas e difíceis de imaginar, poderosas o suficiente para interferir também em nossas vidas, enquanto desconsideram e ignoram nossas preferências.

[...] Esses nômades – não por escolha, mas por veredicto de um destino cruel – nos lembram, de modo irritante, exasperante e aterrador, a (incurável?) vulnerabilidade de nossa própria posição e a endêmica fragilidade de nosso bem-estar arduamente conquistado. (BAUMAN, 2017a, p. 20-21)

Em *Eu venho de Aleppo*, é possível que se verifique uma figura de refugiado singular quando comparado aos demais, visto que Joude Jassouma é um indivíduo falante do idioma da sociedade de destino, é escolarizado, já visitara a França, país que o acolheu anteriormente, e não se associa a outras figuras estigmatizadas sobre o homem árabe. Ao contrário de muitos dos outros estranhos que adentram os territórios do mundo ocidental, Joude Jassouma parece ser construído discursivamente em sua autobiografia como um homem diferente da figura presente no imaginário popular ocidental acerca do homem árabe, pois Joude é pacífico, está inserido na cultura francesa, é apresentado distintamente de outros migrantes, sobretudo os não-falantes do idioma francês, na autobiografia analisada.

As migrações forçadas em direção aos Estados ocidentais na última década ecoam a fragilidade de entidades que se pretendem resistentes, como o ideal de Estado-Nação, e provocam o despojamento da vulnerabilidade socioeconômica a que todos estão sujeitos – refugiados e membros da sociedade destino. A recorrência de itinerários que apontam os países europeus como as únicas portas possíveis parece indicar a necessidade de legitimação de algumas verdades em detrimento de outras, ou seja, se até poucos anos atrás o ativismo islâmico era visto como fundamentalista radical, a necessidade de convivência entre os diferentes impulsiona a expansão de discursos diferentes daquele. A vulnerabilidade da sociedade destino também é exposta, pois, conforme alude Bauman (2017a, p. 21), os refugiados “nos lembram, de modo irritante, exasperante e aterrador, a (incurável?) vulnerabilidade de nossa própria posição e a endêmica fragilidade de nosso bem-estar arduamente conquistado”.

A autobiografia de refugiado sírio se constrói como uma produção situada historicamente que produz sentidos não apenas sobre a vida individual de um refugiado, como também sobre as relações de dominação entre Ocidente e Oriente. Em nosso estudo, a análise

de excertos de uma produção que entendemos como (neo)orientalista não se trata de investigar a impugnação de erros antigos tampouco o nascimento de novas verdades, mas, em conformidade com Foucault e Machado (2012), entender quais efeitos de poder circulam entre os enunciados, qual o seu regime interior de poder e de que maneira e por que em certos momentos ele se modifica de forma global. As produções neo-orientalistas, em especial as autobiografias, encontram espaço no mercado editorial ocidental, pois o interesse em conhecer as outridades e suas particularidades é algo ainda presente entre os leitores ocidentais a quem tais obras se destinam. Além disso, é marca muito presente nas referidas obras o caráter pedagógico ou a construção narrativa que apresenta um Ocidente moderno *versus* um Oriente tradicional. Conforme aponta Dabashi (2017), sucessos como *Lendo Lolita em Teerã*, da iraniana Azar Nafisi, pouco significam no Irã.

Ocidente paradisíaco e Oriente infernal no relato de Jassouma

As variadas e constantes notícias sobre a crise de refugiados trazem consigo o medo do estranho que bate à nossa porta (BAUMAN, 2017a), especialmente se este migrante tem sua identidade relacionada a construções discursivas ainda latentes no imaginário ocidental que o relacionam a uma alteridade radical. O acolhimento de tais pessoas imbrica a retomada de discursos que até poucos anos atrás os associavam ao terrorismo e barbárie (SOUZA, ZOLIN-VESZ, 2018). Entendemos que as autobiografias de refugiados sírios podem permitir uma reformulação daquilo que o homem árabe representa no imaginário ocidental, além de tornar ainda mais verdadeiro ao leitor o relato da guerra na Síria quando contada por aquele que de fato testemunhou o evento, que o viveu em seu cotidiano.

Em *Eu venho de Aleppo*, o “testemunho ocular” do dia a dia da guerra, da travessia rumo à Europa, é Joude Jassouma, cuja figura é apresentada ao leitor antes mesmo de seu relato, visto que estampa a capa do livro.



Figura 1 - Capa do livro impresso *Eu venho de Aleppo*

Analisar a capa de uma autobiografia, nesse estudo, justifica-se pela compreensão de que este é o primeiro item a ser lido, olhado, tocado pelo leitor. A capa é um elemento atrativo em um livro, sendo ela, muitas vezes, um dos fatores que convencem o leitor a adquirir o livro em uma livraria, seja ela virtual ou física, ou, nas palavras de Genette (2009, p. 10), enquanto componente paratextual, é aquilo que “oferece a cada um a possibilidade de entrar, ou de retroceder”. Tal qual no diário íntimo com cadeado, na autobiografia impressa a curiosidade do leitor pode ser estimulada ou não a depender de sua capa.

A capa de *Eu venho de Aleppo* ilustra o rosto de Joude Jassouma, cujo olhar não encara o leitor, em seu semblante não vemos sorriso ou excitação, é uma imagem que personaliza e individualiza o refugiado sírio. Antes mesmo de ler sua história de vida, já sabemos que ele é um homem, jovem, de pele clara, com um semblante que aparenta tranquilidade e, principalmente, ele não se assemelha à figura do árabe com longa barba, olhar firme, com turbante na cabeça e vestimentas características. Entendemos que tal representação é uma das primeiras a possibilitarem a desconstrução do preconceito de que o homem do Oriente Médio seria um extremista radical, alguém para quem as portas do Ocidente precisam ficar fechadas.

Acreditamos que o título *Eu venho de Aleppo: itinerário de um refugiado* confirma que se trata de uma obra direcionada ao leitor ocidental, pois Jassouma vem de “lá” – do Oriente – para “cá” – o Ocidente. Em um momento em que há o interesse sobre as questões relacionadas à guerra na Síria, o título nos convida a conhecer a história deste sobrevivente, e ainda, o testemunho ocular da guerra civil da Síria. É possível depreender pelo título que ele “veio da guerra”, pois a obra surge em momento em que ainda são latentes os eventos da guerra civil síria, permitindo que seja retomado no imaginário ocidental a imagem que associa Aleppo à guerra.

A relação entre Aleppo e a guerra se confirma no relato de Jassouma, uma vez que há diversos elementos que constroem a Síria como espaço de hostilidade e desumanidade. Em grande parte da obra, há relatos sobre como e onde iniciaram os primeiros conflitos que desencadearam a guerra, além do cotidiano de sua família, a qual é descrita por Jassouma como insuportável e infernal, visto que, por terem as residências bombardeadas, vinte e três familiares, dentre as quais Joude, conviviam em uma casa de três cômodos, tal qual verificamos no enunciado abaixo:

Enunciado 1

Vivíamos amontoados como gado. Gritos e discussões o tempo todo. Os filhos do meu irmão mais velho choravam. Meus irmãos mais velhos brigavam. A vida cotidiana era infernal. (JASSOUMA, p. 59, 2017)

A exposição da rotina e dos problemas de convivência entre tantas pessoas em um ambiente tão pequeno demonstra a instabilidade social derivada da guerra, pois as dificuldades econômicas se maximizaram quando a casa anterior foi bombardeada e a família perdeu seus bens materiais. A escrita de si, manifestada quando Jassouma caracteriza a vida cotidiana como “infernal”, permite que a narrativa de sua vida íntima transporte o leitor para uma experiência de entendimento dos efeitos da guerra para os sírios comuns, aqueles que não estavam em combate nem associados às forças envolvidas na guerra. Apesar de a descrição do cotidiano da família Jassouma também se assemelhar ao de pessoas em situação econômica de pobreza, principalmente em grandes cidades, tal relato parece preencher as lacunas sobre o que seria a guerra na Síria: se, de um lado, há o ditador e, de outro, os islamistas, certamente o chão da arena é composto pelas vítimas – sem culpa, sem forças e frágeis (SOUZA, 2018).

O enunciado 2 também apresenta as complicações da guerra, que vão além das dificuldades econômicas e da vulnerabilidade social – a violência é diária:

Enunciado 2

Todos os dias, os aviões faziam rasantes sobre o nosso prédio.

Todos os dias, mísseis passavam por cima de nossas cabeças.

Todos os dias, ouvíamos os helicópteros de Bashar que saíam para lançar barris de explosivos.

Todos os dias, temíamos os tiros de morteiro que caíam, ora longe, ora perto.

Todos os dias, descíamos para nos abrigar no porão. (JASSOUMA, 2017, p. 71)

Notamos que a ininterruptão da guerra é ressaltada pela repetição de “todos os dias”, pois a guerra não tinha acabado enquanto tantas outras coisas aconteciam na vida de Joude Jassouma: ele casou-se, gozou de felicidades em sua lua de mel, tornou-se pai, mudou diversas vezes de residência. A impossibilidade de viver naquele espaço é destacada ao reiterar que as condições de existência na Síria já tinham se tornado insustentáveis e insuportáveis, logo tais condições de existência se tornam também as motivações para a fuga não só de Joude Jassouma como também dos milhares de refugiados que partiram da Síria. O excerto apresenta o medo vivenciado na Síria da guerra: os sons de tiros, helicópteros, aviões fazendo rasantes, bombardeios, ocupam o lugar do silêncio, dos sons próprios da ordinária vida urbana, a qual, possivelmente, é experimentada pelo leitor ocidental. Esse enunciado também aponta razões para o refúgio, afinal somente o instinto de sobrevivência para justificar que um ser humano cruze o mar sem saber nadar, atravesse um deserto sem orientação, pilote um bote sem habilidade para tal.

O itinerário de Joude Jassouma é longo, visto que, até chegar na França, ele passa por 119 *checkpoints* na Síria, cruza a Turquia, passando por diversas cidades do país, até se estabelecer em Istambul, onde fica por 2 meses até conseguir recursos financeiros para a viagem de sua esposa. A situação de vulnerabilidade social e pobreza estimula Joude e sua esposa Aya a decidirem ir para a Europa. Os discursos que constroem a Europa como o lugar da liberdade, da paz, da prosperidade em conjunto com as dificuldades socioeconômicas vivenciadas na Síria e nas regiões de trânsito provisório, parecem ser impulsionadores para as viagens nas mais adversas condições rumo ao continente europeu. A família, Joude, Aya e a filha do casal de 8 meses, atravessaram o mar Egeu da forma mais usual entre as várias fugas de sírios rumo a Europa: em um bote inflável. Superada a difícil travessia, em que visualizam outro bote se afundando, a chegada ao solo grego dá início aos relatos da vida ocidental almejada pela família.

Enunciado 3

O mar começava a nos esquentar, o mar tinha reflexos azul celeste. Estava bonito, calmo, já não nos provocava medo.

[...]

Esse dia 5 de março de 2016 ficará para sempre gravado na minha memória como o primeiro dia da minha nova vida. Um lindo dia de sol em que uma nova palavra passou a fazer parte do meu vocabulário, a palavra “paz”. (JASSOUMA, 2017, p. 92-95)

O enunciado 3 traz as primeiras impressões de Joude após concluírem a travessia do Mar Egeu. O mar “bonito, calmo” e que já provocava medo era ainda o mesmo que haviam atravessado, porém a perspectiva de vê-lo a partir do solo europeu permite a sua ressignificação. A visão do mar a partir do solo oriental representava o medo de quem não sabia se iria concluir a travessia, vê-lo a partir do bote sobre o mar era o constante embate entre o medo da morte e a esperança da vida na Europa, no entanto vê-lo já na segurança proporcionada pelo solo ocidental era enxergá-lo como calmo e bonito. Notamos que tal enunciado parece ressaltar a superação de um estado de opressão ou sensação de alívio, experiências que só poderiam ser concretizadas longe da Síria da guerra e no amparo da Europa da paz.

A recorrência de “nova” em referência à vida na Europa e à palavra paz apresenta uma renovação, pois a paz e a tranquilidade só encontram espaço para existirem na Europa para Jassouma, o que se confirma com a menção de que naquele dia seu vocabulário ganhou uma palavra até então desconhecida, o que podemos entender como uma metáfora para sua vida e seu estado de espírito. A busca por tais sentimentos e sensações é também o que motiva milhares de pessoas a fugirem de seu território rumo à Europa. Os fluxos migratórios daqueles que buscam guarida após a instalação da guerra em seus territórios, bem como de migrantes econômicos, evidenciam um fenômeno que não é recente e que ainda não caminha para seu término (BAUMAN, 2017a).

Na narrativa de Jassouma, é possível também perceber que a Europa da liberdade e do progresso pode ser também incapaz de abrigar o grande contingente de imigrantes ou ainda não ser tão acolhedora quanto pretende ser, conforme verificamos no enunciado 4:

Enunciado 4

Ao meu redor, o espetáculo é desolador. Roupas secando em cordas estendidas entre as tendas, mulheres sentadas no chão. Não foi disso que vim atrás, não deixei a guerra para encontrar a miséria, não quero viver na Europa se é para morar na rua. (JASSOUMA, 2017, p. 102)

O enunciado 4 apresenta a percepção de Jassouma sobre as dificuldades encontradas pelos refugiados no território grego, bem como a incapacidade de abrigar tantas pessoas ou ainda o real espaço do imigrante na sociedade de destino. A imagem da Europa como a única saída para ter uma nova vida livre e em paz é tomada por outras possibilidades de existência do mesmo território. Ao afirmar que não deixou a guerra para encontrar a miséria, Jassouma parece colocar em conflito a visão de um Ocidente acolhedor. Tal visão, ou ainda tal discurso, tem potência enquanto (re)produtor de sentidos, pois os milhares de refugiados que cruzaram o Mar Egeu, em situação de inegável insegurança, sem garantias de como seria a vida na Europa, também não deixaram a guerra para viverem na miséria. Assim como a família Jassouma, partiram em direção a uma esperança incerta de que gozariam das benesses de uma vida ocidental, a qual é construída discursivamente como livre, democrática, pacífica.

Eu venho de Alepo não explora a situação de vulnerabilidade vivenciada pelos refugiados na mesma proporção em que transmite a visão de uma Europa acolhedora, pois a situação descrita no enunciado 4 é apresentada como restrita aos grupos que insistiam em escolher determinado país de destino. Pela autobiografia de Jassouma, é possível inferir que, se aquelas pessoas fossem mais flexíveis, não estariam ali amontoadas e vivendo em situação lastimável. Se deixassem que o Ocidente escolhesse seus destinos e os salvasse, estariam todos em melhores condições nos países que se dispusessem a acolhê-los. Joude e sua família aceitam participarem do programa de recolocação, ou seja, seriam escolhidos pelo país que lhes aceitaria. Por sorte, foram escolhidos pela França.

Enunciado 5

Gostaria de ser um membro ativo da sociedade francesa. Gostaria de restituir à França um pouco de tudo aquilo que ela me deu. Ainda não sei como, mas hei de encontrar uma maneira.

Minha nova vida começa aqui. Não quero mais olhar para trás.

(...)

Daqui para frente, meu sonho é me integrar à França, me adaptar a sua cultura. Quero viver à francesa. Viver como os franceses.

Nos meus sonhos mais loucos, chego a me imaginar reitor de uma universidade francesa! Mas se tivesse apenas um desejo a formular, seria o de que um dia, na França, ninguém mais me considere como um “refugiado”. (JASSOUMA, 2017, p. 133)

O enunciado 5 encerra o relato de Jassouma e parece firmar o entendimento de que no Ocidente é possível renascer, ter uma nova vida, sendo este portanto um território sobre o qual ele guarda gratidão e espera fundir-se, inclusive, com a identidade cultural desse espaço.

Querer ser um membro ativo na França retoma o discurso da migração sobre o imigrante e o desemprego, cujos efeitos de sentido recaem sobre o imigrante que é entendido como alguém que precisa ser um participante efetivo na sociedade destino, uma mão de obra útil (SAYAD, 1998) e, também, grato por toda ajuda fornecida. Ao nosso ver, tal gratidão pode reafirmar o papel do refugiado como alguém que sempre estará em débito com o país que o acolheu.

A afirmação de que sua nova vida começa aqui e que não quer mais olhar para trás também produz efeitos de sentido sobre a relação Ocidente e Oriente. De um lado, há um Oriente, que representa a hostilidade, a miséria, a guerra, a opressão, o regime ditatorial e outros atributos negativos; de outro, um Ocidente, que reflete os ideais de liberdade, prosperidade, paz, a democracia e torna realidade uma vida completamente nova e oposta da anterior. O advérbio “aqui” pode ser compreendido como o espaço físico em que Jassouma inicia a nova vida – a França – ou ainda como a marcação temporal do momento presente – o agora. Semelhante parece ocorrer com a locução adverbial “para trás”, a qual pode ser entendida em duplo significado, visto que Jassouma não quer mais olhar para a Síria, o lugar de onde veio, bem como não quer também olhar para tudo o que já viveu – o passado. Ambos os sentidos vertem para a dicotomia que sustenta o discurso (neo)orientalista em sua dimensão espacial (lá e cá) e temporal (a tradição antiga e a modernidade).

No enunciado acima, percebemos também que “daqui para frente” aclara a possível existência de uma dimensão temporal indicativa do afastamento do passado miserável na Síria a fim de se tornar cada vez mais conectado ao futuro promissor na França. A vontade de se adaptar não nos parece limitada à integração quanto às regras, aos modos de convívio, mas, para além disso, ao desejo de uma união à cultura francesa para se tornar menos oriental e mais ocidental. Tal enunciado também denota o posicionamento da identidade europeia como superior às demais, ou ainda da liberdade ocidental como liberdade condicionada, visto que o refúgio não parece significar a vivência de sua cultura e identidade em outro território. “Viver à francesa” e “viver como os franceses” sugerem que esse modo de vida é de fato positivo, pois ser mais francês e menos sírio, ou ainda mais cidadão francês e menos refugiado, sugere o anseio pela invisibilidade de sua outridade, visto que esta traz em si sentidos que a subalternizam perante a identidade ocidental.

Se autobiografias são modos de tornar memoráveis existências singulares, são também produções e ações no mundo, visto que, pela e na linguagem, nos e pelos discursos,

também podemos construir sentidos sobre o mundo social. A proximidade dos opostos é desestabilizadora, afinal não se sabe o que esperar do outro e descobrir as compatibilidades é uma tentativa desafiadora (BAUMAN, MAURO, 2016). As diferenças existem e são inegáveis muitas vezes, no entanto estruturas fundamentadas em colunas “nós” e “os outros”, ao nosso ver, distanciam, violentam e impossibilitam a descoberta de compatibilidades.

Um momento purgatorial: ponto ou vírgula?

Os resultados sugerem que *Eu venho de Aleppo* se afilia à formação discursiva (neo)orientalista na medida em que constrói uma narrativa-mestra sobre a migração forçada: o Ocidente é (re)produzido como o espaço da liberdade e da paz de maneira a ignorar as intempéries e infortúnios pelos quais muitos dos refugiados passam ao buscarem o refúgio na Europa, em especial aqueles que não detém o nível de informação, de escolaridade e domínio do idioma tal qual Joude Jassouma. Apesar de *Eu venho de Aleppo* ser comercializado como a primeira narração da “maior crise migratória desde a Segunda Guerra Mundial”, conforme consta na orelha do livro, a experiência de Joude Jassouma não pode ser entendida como uma história única que visa explicar a guerra na Síria e os consequentes deslocamentos de grandes grupos de sírios rumo à Europa, ao contrário, é mais um dos tantos entendimentos possíveis sobre o referido evento. Os efeitos de sentido produzidos são diversos, pois, ao mesmo tempo em que sistemas de pensamento como o (neo)orientalismo reforçam a violência estrutural e marginaliza outros modos de vida, a questão do refúgio pode incentivar a solidariedade voluntária nas sociedades de destino. A troca de vivências entre refugiados e voluntários é narrada por Jassouma (2017) como algo positivo e humano, desprovido dos preconceitos clássicos contra o homem árabe. Narrativas como *Eu venho de Aleppo* ressaltam o momento purgatorial (DABASHI, 2016) em que nos inserimos, quando nos é permitido apenas duas alternativas – ou nos damos as mãos ou estamos todos perdidos (BAUMAN, 2017b).

Referências bibliográficas

BASTOS, L. M. P. C. *Fetichismo neo-orientalista: o problema da autorrepresentação do subalterno e as autobiografias de mulheres muçulmanas*. Goiânia: Editora UFG, 2016.

BAUMAN, Z. *Estranhos à nossa porta*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2017a.

_____. *Retrotopia*. Tradução Renato Aguiar. 1ª ed. Versão Kindle. Rio de Janeiro: Zahar, 2017b.

BAUMAN, Z.; MAURO, E. *Babel*. Tradução Renato Aguiar. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

COSTA, R. P. *Uma história da Síria do século XXI para além do sectarismo religioso*. 136 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Árabes) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <doi:10.11606/D.8.2016.tde-24082016-153949>. Acesso em: 09 mar. 2019.

DESLAURIERS, J. P., KÉRISIT, M. O delineamento de pesquisa qualitativa. In: POUPART, Jean, et al. *A pesquisa qualitativa – enfoques epistemológicos e metodológicos*. Tradução de Ana Cristina Nasser. 3. ed. Petrópolis(RJ): Vozes, 2012, p. 127-153

DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. *O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens*. Tradução Sandra Regina Nietz. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DABASHI, H. *Post-orientalism: knowledge and power in a time of terror*. Kindle Edition. New York: Routledge, 2017.

FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, M.; MACHADO, R. (Org.). *Microfísica do poder*. 25. ed. São Paulo: Graal, 2012.

JASSOUMA, J. *Eu venho de Alepo: itinerário de um refugiado*. Colaboração de Laurence de Cambronne. Tradução Fernando Scheibe. 1ª ed. São Paulo: Vestígio, 2017.

LEJEUNE, P.; NORONHA, J. M. G. (org.). *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

SAID, E. W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução Rosaura Eichenberg. 6a. reimp. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2016.

_____. *Fora de lugar: memórias*. Tradução José Geraldo Couto. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2004.

_____. *Cultura e Imperialismo*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

SAYAD, A. *Imigração ou os paradoxos da alteridade*. Tradução Cristina Murachco. São Paulo, Edusp, 1998.

SOUZA, D. S. *Eu venho de Alepo: O discurso (neo) orientalista na (auto)biografia de um refugiado sírio*. 92 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem). Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2018. Disponível em <https://www.ufmt.br/ppgel/index.php?option=com_content&view=article&id=93&Itemid=304&lang=pt-br>. Acesso em: 14 mar. 2019.

SOUZA, D. S.; ZOLIN-VESZ, F. Da hospitalidade à intolerância ao migrante árabe: construções discursivas sobre um mesmo Brasil. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, Campinas, v. 57, n. 2, p. 877-893, ago. 2018. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-18132018000200877&lng=pt&nrm=iso>. Acessos em: 19 mar. 2020.

Abstract: The Civil War in Syria since 2011 and the humanitarian crisis of refugees have been highlighted in the plot of Syrian refugee autobiographies in the international publishing market. This article seeks to analyze the (neo)orientalist discourse in the autobiography *Eu venho de Aleppo* of Joude Jassouma in order to present possible understandings about the effects produced on the Syrian refugee and on the relation West and East. The study of discourse is based on the Foucaultian conceptions of discursive formation, enunciation, relations of power, truth and power (FOUCAULT, 2008; FOUCAULT, MACHADO, 2012). This research is guided by two questions: how is the Syrian refugee presented in *Eu venho de Aleppo*? What are the meanings produced on the relation West and East in this work? The results suggest that *Eu venho de Aleppo* joins the (neo) orientalist discursive formation insofar as it builds the West as the space of freedom and peace and the East as the space of war and barbarism. The effects of sense produced are diverse, for just as systems of thought such as (neo) Orientalism reinforce structural violence and marginalize other ways of life, refuge can encourage voluntary solidarity.

Keywords: Refugee. Syria. Autobiography. Neo-orientalism.

Entre *a gente* e *elas*: uma análise discursiva dos dizeres de uma apenada.

Vinicius Nobre da Rosa¹
Luciana Iost Vinhas²

Resumo: Embasando-se na Análise de Discurso de tradição pêcheuxtiana, o presente trabalho tem como objetivo observar os dizeres de uma apenada e, através deles, analisar os efeitos causados pelas formações imaginárias e discursivas no emprego de pronomes pessoais. O trabalho se baseia em uma entrevista gravada e transcrita realizada com Rosa, a apenada entrevistada, e esse corpus nos permite criar um gesto de interpretação referente ao modo como, discursivamente, ela se coloca ora como membro externo à Penitenciária e ora como parte do coletivo de mulheres presas. Na teoria, vê-se o discurso como efeito de sentido entre interlocutores; portanto, ao usar uma estrutura em que são retratadas as outras apenadas como *elas*, a apenada cria uma distância entre si e o grupo no qual está inserida, apresentando-se como diferente das demais; entretanto, ao utilizar-se de uma construção com a expressão *a gente*, ela se aproxima das outras presas. Assim, conforme nossa interpretação, existe a reprodução de saberes de uma formação discursiva dominante, a partir da qual ela se reconhece como *cidadã de bem*.

Palavras-chave: Análise de Discurso, apenadas, cidadão de bem.

Introdução

A pesquisa em Análise de Discurso (AD) possibilita a reflexão sobre diferentes processos envolvendo a constituição, a formulação e a circulação de sentidos. Para que se possa compreender a forma como a significação acontece, inevitável é considerar a própria constituição do indivíduo em sujeito. O imaginário, ou, em outras palavras, as formações imaginárias, no âmbito dessa teoria, possuem um papel fundamental na sustentação da subjetivação, trabalhando articuladamente com as formações discursivas, possibilitando ao sujeito um reconhecimento de si e do outro nos jogos de significação.

¹ Discente do Centro de Letras e Comunicação da Universidade Federal de Pelotas; licenciando em Letras-Português e Inglês. E-mail: viniciusnobre@outlook.com.

² Professora de Língua Portuguesa e Linguística do Centro de Letras e Comunicação da Universidade Federal de Pelotas; Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: lucianavinhas@gmail.com.

Assim, o trabalho tem como foco analisar o funcionamento do imaginário e o modo como a formação discursiva se presentifica a partir de dizeres de uma apenada vinculada à Penitenciária Feminina Madre Pelletier, localizada em Porto Alegre-RS. A detenta entrevistada já estava condenada e cumpria pena em regime fechado. A Análise de Discurso de cunho pècheuxtiano se fez a partir da união de teorias de áreas distintas: a Psicanálise, o Materialismo Histórico-Dialético e a Linguística, de modo a construir um perfil único para a teoria, um perfil heterogêneo no que diz respeito às suas bases teórico-metodológicas.

O modo de trabalho do analista de discurso é muito particular e requer um cuidado teórico articulado a uma intensa relação com o material sob análise. A teoria considera o fazer analítico na articulação entre descrição e interpretação. Para a entrada no *corpus*, consideramos o que diz Ernst (2009). Segundo a autora, ao observar o *corpus* de seu trabalho são requeridas do analista de discurso certas operações que auxiliarão na escolha do aspecto linguístico a ser analisado. Essas operações são três: a falta, o excesso e o estranhamento.

A análise a ser aqui desenvolvida, conforme já mencionado, parte dos dizeres de uma mulher em regime de privação de liberdade. Sua fala foi obtida através de entrevista gravada e posteriormente transcrita. Ao escutar os áudios do banco de dados da pesquisa e analisar suas transcrições, ao longo da fala de Rosa³, se fez recorrente a alternância no emprego dos pronomes pessoais “elas” e “a gente” (entendemos “a gente” como sendo equivalente à primeira pessoa do plural “nós”). Foi então que se definiu a regularidade linguística a ser analisada, partindo do estranhamento destas mudanças recorrentes em seu discurso: ora empregava-se a primeira pessoa do plural (“a gente”), ora empregava-se a terceira pessoa do plural (“elas”).

Como objetivo, então, nos propomos a analisar o modo como o imaginário e a formação discursiva se mostram presentes no seu discurso a partir de marcas que apontem à interferência dos funcionamentos dessas noções no emprego dos pronomes pessoais “elas” e “a gente”, as quais referem aos processos de subjetivação. Na teoria, se entende que o discurso é o efeito de sentido entre interlocutores; portanto, ao utilizar-se de uma estrutura em que são retratadas as outras apenadas como “elas”, a nossa interlocutora se distancia de um grupo no qual está inserida, colocando-se como diferente das demais; sendo assim, existe a reprodução de saberes de uma formação discursiva dominante, a partir da qual ela se reconhece como “cidadã de bem”, conforme será apresentado no decorrer da reflexão.

³ A apenada foi designada por uma cor de sua própria escolha, a fim de preservar sua identidade, conforme determinado por Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

A teoria de cunho pècheuxtiano possui um vasto arsenal de conceitos a serem trabalhados, os quais são aplicados dependendo do *corpus* de cada análise e do seu processo de descrição e interpretação, o que faz com que se torne essencial deixar claro quais deles serão utilizados em cada trabalho. Portanto, em um primeiro momento, serão brevemente discutidos os conceitos de imaginário e de formação discursiva, tendo como base a reflexão desenvolvida pela pesquisadora Eni Orlandi. Em um segundo momento, caracterizaremos a formação discursiva que tomou força na formação social brasileira nos últimos anos, a formação discursiva do sujeito que se intitula “cidadão de bem”, com a qual Rosa se identifica, segundo nossa interpretação. Também, nesta segunda etapa, apresentaremos a apenas fornecendo detalhes dados por ela no momento da entrevista e, por fim, faremos as análises das sequências discursivas (SD) selecionadas.

O referencial teórico

Dentre os conceitos presentes no dispositivo teórico-analítico da Análise de Discurso, dois são destacados para a reflexão que se pretende desenvolver aqui. São os conceitos de formação imaginária e de formação discursiva, essenciais para o processo de constituição do sentido e do sujeito. Assim, para falar em formações imaginárias, é preciso trazer elementos sobre outros três mecanismos discursivos trabalhados por Orlandi (2015): as relações de sentidos, o mecanismo de antecipação e as relações de força.

Com relação a esses três mecanismos, começamos por afirmar, em sintonia com a autora, que todo discurso se dá através de uma conversa entre discursos. Um discurso se sustenta através da sua relação com outros, ou seja, os sentidos são produzidos através desta conversa, desta relação com diferentes dizeres, advindos do interdiscurso. Daí temos o nome de nosso primeiro mecanismo de funcionamento do discurso: as relações de sentidos. Um sentido não funciona sozinho; ele funciona em relação com outros sentidos, em um processo contraditório, no qual um dizer faz, necessariamente, relação com um não-dizer.

Também há o mecanismo de antecipação, o qual permite aos interlocutores deslocarem-se imaginariamente de seus locais de fala para o local de fala daqueles que os ouvem. Segundo Orlandi (2006, p. 16), a antecipação é “a capacidade que todo locutor tem de colocar-se na posição de seu interlocutor experimentando essa posição e antecipando-lhe a

resposta”. A partir desse movimento, o interlocutor joga com suas palavras e com os sentidos que elas produzem e, nesse processo, o sujeito tem a ilusão de, pela antecipação, forjar a interpretação que o interlocutor atribuirá àquilo que ele diz, selecionando, intradiscursivamente, o que deverá ser dito.

Por fim, há as relações de força, cuja premissa envolve o fato de que existem diferentes lugares a partir dos quais os sujeitos falam, e esses lugares constituem relações de poder no que diz respeito uns aos outros. É como se cada um deles possuísse um valor que pode ser maior, menor, ou equivalente ao valor de outro, e esses valores também determinam o modo como os interlocutores articulam suas falas. Por exemplo: um gerente de setor está em uma posição hierárquica superior aos atendentes, mas também em uma posição inferior ao gerente geral da loja. Essas posições não só determinam o modo como o sujeito se porta e articula seus dizeres ao se dirigir aos diferentes interlocutores, como também fazem significar as suas palavras de modo diferente, ou seja, a mesma frase falada por um professor para um aluno ou para o diretor da escola possui sentidos diferentes, pois as relações de força trabalham de forma diferente nos dois casos.

Uma vez traçadas as definições destes conceitos, podemos falar sobre as formações imaginárias, as quais são o resultado dos fatores explicados acima. Com base na forma como esses mecanismos funcionam e se articulam, são criadas diferentes imagens de o que é ser ou não ser uma determinada posição inscrita na sociedade. Por exemplo: há uma imagem institucionalizada de o que é ser um médico e, com ela, pressupõe-se que um médico agirá de maneira X ao invés de Y e dirá de forma A ao invés de B. Com relação a isso, Orlandi (2015, p. 38) diz: “não são os sujeitos físicos nem os seus lugares empíricos como tal, isto é, como estão inscritos na sociedade, e que poderiam ser sociologicamente descritos, que funcionam no discurso, mas suas imagens que resultam de projeções”. As formações imaginárias possuem papel fundamental para o processo de constituição dos sentidos, agindo na forma como sujeitos representam a si e ao outro.

A autora refere que aqueles que falam não são sujeitos físicos e, sim, projeções criadas a partir das formações imaginárias. Essas projeções resultam da conversa entre os mecanismos de funcionamento do discurso e determinam diversos fatores dentro das falas. Para ela, “o imaginário faz necessariamente parte do funcionamento da linguagem. Ele é eficaz. Ele não “brota” do nada: assenta-se no modo como as relações de sociais se inscrevem na história e são regidas, em uma sociedade como a nossa, por relações de poder”

(ORLANDI, 2015, p. 40). O imaginário não funciona de forma isolada da ideologia, de modo que os saberes dominantes em determinada formação social entram em relação de força com outros saberes que não ocupam a posição dominante. A partir da disputa entre esses saberes é que o processo de interpelação ideológica se torna efetivo e determina as subjetividades, possuindo efeitos na maneira como os sujeitos estabelecem as representações imaginárias. É assim que podemos articular a operação das formações imaginárias à das formações discursivas.

Para falar sobre a formação discursiva, é preciso dizer que essa noção se encontra nos fundamentos da teoria: é básica aos analistas de discurso pois, segundo Orlandi (2015, p. 41), “permite compreender o processo de produção dos sentidos, a sua relação com a ideologia e também dá ao analista a possibilidade de estabelecer regularidades no funcionamento do discurso”.

Com base na teorização formulada por Michel Pêcheux, a qual foi intensamente reproduzida no âmbito dos estudos discursivos, a formação discursiva (FD) é aquilo que, a partir de uma posição inscrita em um cenário sócio-histórico específico, determina o que pode e deve ser dito, ou seja, em um cenário dado, com uma carga sócio-histórica dada, aquilo que é cabível de ser dito é um produto da formação discursiva, inscrita no interdiscurso (PÊCHEUX, 2009). A noção diz respeito, ao mesmo tempo, àquilo que pode e deve ser dito, a partir de uma posição ideológica, política e de classe, e àquilo que não pode e não deve ser dito, pois uma determinada formação discursiva, em operação, censura saberes advindos de formações discursivas outras. No entanto, esses outros saberes são dela constitutivos, por isso se entende que uma formação discursiva não é fechada e homogênea, mas, na verdade, é constituída em relação, por aquilo que ela não é, pelo contraditório político, ideológico e de classe.

Vale ressaltar, assim, que as formações discursivas só constituem seus sentidos em relação a outras formações. É da identificação/interpelação do sujeito com uma determinada formação discursiva que os sentidos são reproduzidos; sendo assim, as palavras não possuem sentido em si mesmas, elas são dependentes das formações nas quais estão inscritas e é a partir dessa relação de dependência que os sentidos são constituídos e colocados em circulação através de formulações.

Para Orlandi (2015, p. 41), “as formações discursivas podem ser vistas como regionalizações do interdiscurso, configurações específicas dos discursos em suas relações. O

interdiscurso disponibiliza dizeres, determinando, pelo já-dito, aquilo que constitui uma formação discursiva em relação à outra”. Uma formação discursiva não funciona destacada do funcionamento dos outros saberes que estão presentes no interdiscurso. Desse modo, é possível interpretar que é sempre a partir de relações que se dão os sentidos, mas não relações entre interlocutores tomados de forma empírica, e, sim, na relação entre palavras, entre sentidos inscritos em diferentes formações e entre discursos. Isso se coaduna com o pressuposto de que os sentidos não estão nas palavras da língua, mas são estabelecidos a partir da relação das palavras com as formações discursivas que interpelam os indivíduos em sujeitos, concordando com o pressuposto de que a constituição dos sentidos se dá conjuntamente com a constituição dos sujeitos. Não é possível compreender os processos de subjetivação separadamente dos processos de significação e, como pontua Orlandi (2006, p. 18), “não há uma essência do sentido. Ele é sempre uma relação que tem a ver com o conjunto de formações discursivas”.

O *corpus* e os procedimentos analíticos

O arquivo a partir do qual foi constituído o *corpus* em análise diz respeito aos áudios das entrevistas realizadas com mulheres em regime de privação de liberdade na Penitenciária Feminina Madre Pelletier. O I, então, é composto pelo recorte de uma entrevista feita com a apenada 1, designada como Rosa.

Ao observar um *corpus* discursivo, o analista possui diferentes maneiras de olhá-lo para se passar ao gesto de descrição e interpretação. Noções trazidas por Ernst (2009) são gatilhos recorrentes na escolha do objeto a ser observado pelos analistas. Conforme a autora, “a escolha de um aspecto linguístico e/ou enunciativo a ser focalizado em detrimento de outro assim como de um procedimento analítico em detrimento de outro depende da dinâmica do discurso” (ERNST, 2009, p. 01).

Os conceitos de falta e excesso, como os próprios nomes já sugerem, tanto a recorrência excessiva quanto a não recorrência de uma estrutura linguística ou signo linguístico, por exemplo, podem ser a fâsca inicial de um trabalho em Análise de Discurso, pois são essas duas das noções que, de certa forma, levam o analista a acessar o processo discursivo. Além dessas duas estratégias de se inscrever no *corpus* em análise, o analista pode

recorrer ao estranhamento, ou seja, àquilo que for estranho, que incomode, que prenda a atenção: é algo de inesperado que emerge no material de análise e, assim, produz efeitos.

No nosso caso, acessamos nosso *corpus* através da noção de estranhamento ao reconhecermos, materialmente, a alternância de emprego dos elementos linguísticos chamados de pronomes pessoais e possessivos da língua portuguesa, ora fazendo referência à primeira e ora fazendo referência à terceira pessoa.

Em sua teorização sobre as três noções destacadas, Ernst (2009, p. 02) diz:

numa dada conjuntura histórica frente a um dado acontecimento, aquilo que é dito demais, aquilo que é dito de menos e aquilo que parece não caber ser dito num dado discurso, constitui-se numa via possível, mesmo que preliminar e genérica, de identificação de elementos a partir dos quais poderão se desenvolver os procedimentos de análise do corpus.

Conforme já foi mencionado, o processo de entrada no *corpus* se deu a partir do estranhamento reconhecido pela alternância de emprego dos pronomes. Em seguida, recorreremos à busca e à identificação dos pronomes pessoais e possessivos na fala de Rosa, fazendo uma listagem e verificando a ocorrência dos termos usados por ela para, assim, darmos continuidade às nossas reflexões. Escolhemos, nesse primeiro momento, observar os seguintes termos: *a gente* (considerado o equivalente ao pronome pessoal reto da primeira pessoa do plural *nós*), *dela* e *ela*.

Em um segundo momento, após a identificação dessas ocorrências nos dizeres da apenada, com o auxílio das transcrições dos áudios das entrevistas, passamos a observar a variação no emprego desses termos: eles variam de modo a expressar diferentes posicionamentos discursivos em relação às outras apenadas, determinada pelas formações imaginárias.

Para que possamos proceder à análise, vamos, primeiramente, caracterizar a formação discursiva dominante na forma como a apenada se subjetiva. Esse processo de caracterização da formação discursiva, no entanto, é preciso afirmar, que não acontece *a priori* no processo de análise. Aqui, para fins de organização da reflexão ora apresentada, mostramos o arranjo dos saberes constituintes da formação discursiva antes do processo de análise propriamente dito.

Assim, a nossa interpretação gira em torno de que o modo como constrói e sustenta sua fala aponta a uma possível identificação com a formação discursiva dominante do

“cidadão de bem”, que será nomeada neste trabalho como formação discursiva conservadora. Essa FD tem se tornado cada vez mais forte e vasta a partir do discurso da direita para caracterizar o cidadão que “cumpre seus deveres”, e, portanto, merece desfrutar de seus privilégios, possuindo, inclusive, elementos que podem interpretá-la como uma formação discursiva fascista. Esses privilégios, com base no ideal desse discurso, podem, muitas vezes, ignorar até mesmo fatores constitucionais em prol da manutenção de uma divisão na sociedade, divisão entre os “cidadãos de bem” e aqueles que não merecem usufruir dos privilégios que historicamente lhes foram atribuídos, por questões de classe, raça e gênero. Nesse sentido, o dito cidadão de bem ocupa uma posição privilegiada na formação social, ou se identifica com essa posição, a qual instaura uma divisão que coloca o bem contra o mal. A posição com a qual os sujeitos se identificam é, então, a posição hegemônica do homem branco, heterossexual, religioso (protestante, evangélico, católico), burguês.

Tem-se aqui a disputa entre dois imaginários que se relacionam diretamente: o imaginário do “cidadão de bem”, que é aquele que tem o direito e deve ser protegido pelo Estado, pois ele representa o próprio Estado, e o de segregado que, segundo Orlandi (2011, p. 227), “é aquele que não tem direito de existir. É o sujeito à extinção”, ou seja, sua vida pode ser eliminada, pois ele não merece viver e usufruir dos benefícios outorgados pelo Estado.

Outro ponto muito importante para que seja feita a distinção desses dois imaginários é a ressignificação do termo “direitos humanos” que, desde a sua criação, em meados dos anos 1970 e 1980 (primeiramente apenas discutido como “direitos”, sem a adesão do termo “humanos”), possui seu significado (como termo) e razão social questionados. Criado em oposição à legalidade de práticas como a tortura e a falta de direitos políticos, essa expressão passou de uma garantia de vida digna para todos através do direito à moradia, à saúde, ao transporte, ao controle sobre o próprio corpo e à vida, ao entendimento de que defender os direitos humanos é defender “bandidos”, com base no discurso da formação discursiva conservadora. Sendo assim, conforme referido no aparato teórico da AD, as palavras, expressões e proposições ganham seus sentidos das formações discursivas com as quais os sujeitos se identificam – sujeito e sentido se constituem mutuamente (PÊCHEUX, 2009).

É nesse momento que se retira, discursivamente, a humanidade daqueles que não se encaixam no imaginário de um homem/mulher de bem; é nesse momento que se passa a tratar o outro como inumano para serem justificados o descaso ou até a punição severa (morte) de um certo grupo. Para melhor trabalhar a compreensão sobre o sujeito do qual o sistema retira

a humanidade, Orlandi (2012, p. 224) o refere como segregado, como aquele que “não faz parte da sociedade, por definição: está fora e estando fora, é não existente. É o resto que se elimina”. Há, segundo a autora, um consenso dentro de uma sociedade que determina, baseado em preconceitos, quem deve ou não ser deixado às margens. A segregação colocada em pauta por Orlandi é, portanto, uma forma de violência, a qual parece ser institucionalizada (e legitimada) no funcionamento dos Aparelhos de Estado (MEDEIROS, 2011). Conforme Orlandi (2012, p. 227), “queremos dizer que há a formação de um consenso em uma sociedade como a nossa em que a noção de delinquência está definida pelo modo da segregação – os que devem ser excluídos (na base do preconceito)”.

Parte desse consenso e forte marco de divisão é a presença do trabalho, pois, segundo Orlandi (2012, p. 220), é através dele que os sujeitos se objetivam, ou seja, “o trabalho é a objetivação primária do ser social e é por se objetivarem que os homens podem constituir suas subjetividades”. É através do trabalho que os “cidadãos de bem” contribuem com o Estado; é através dele que, de certa forma, se garantem os direitos de um “cidadão de bem”.

Pode-se dizer, então, dentro dessa perspectiva, que se pode dividir a população em dois grupos: o primeiro grupo é aquele privilegiado e que merece usar e abusar dos direitos humanos, ou seja, os humanos. Já o segundo é o grupo dos inumanos, ou seja, aqueles em que a lei dos direitos humanos não seria aplicada em detrimento de seus atos sejam eles lícitos ou ilícitos, graves ou de leve teor criminal. Caldeira (1991, p. 164) salienta que:

a noção de direitos humanos, contudo, foi dissociada desses direitos sociais e passou a vincular-se de modo cada vez mais forte e exclusivo ao grupo dos prisioneiros comuns [...]. Mais do que isso, a reação à defesa dos direitos humanos forçou de modo tão negativo e enfático a associação com criminosos, que atualmente a defesa de direitos humanos suscita massiva oposição junto à população.

Em um lado, temos o imaginário e discurso de um sujeito que se vê dentro da lei, um sujeito que coloca sobre si o direito de tudo, atribui a si o único discurso/atitude/decisões possíveis, plausíveis e corretos. Por gozar desses direitos de escolha, cabe ao sujeito (sujeito interpelado por uma formação discursiva conhecida pela direita como “o cidadão de bem”, a formação discursiva conservadora), determinar quem é passível de perdão. Isso pode levá-lo a reproduzir saberes que tornam justificável a morte de um em detrimento dos julgamentos de outro, pois aquele que foge do que é permitido precisa encarar a consequência (a morte) de seus atos. Vinculados a esse discurso estão dizeres que sustentam ideais de que armas trazem

segurança (armamento só é visto como segurança se for portado pelo “cidadão de bem”, pois é ele quem pode determinar o momento certo de ser usado) ou a defesa da pena de morte. Não encaremos, contudo, a pena de morte como algo institucional ou constitucional, não como uma decisão legal; encaremos aqui a pena de morte como uma decisão possível de ser tomada inteiramente por este sujeito, ou seja, ele pode decidir quem deve viver e quem deve morrer.

É nesse momento, o de gozar do direito à vida do outro, que encontramos um dos maiores indícios de um discurso fascista, momento este em que o direito ao controle comportamental do outro atinge nível de vida/morte. Para Baalbaki e D’Oliveira (2016, p. 255), “um caminho de combate à violência urbana, para manter-se a segurança dos “homens e mulheres de bem” se daria pelo extermínio, ou melhor, a violência seria autorizada para o extermínio de futuros sujeitos supostamente criminosos em sua “essência””.

De acordo com as autoras, é através do extermínio daqueles que diferem do imaginário de um cidadão de bem que se daria a segurança dos próprios cidadãos de bem, isto é, daqueles que se representam imaginariamente como cidadãos de bem, avessos às práticas de criminalidade presentes na formação social brasileira. Portanto, é no porte da arma, na redução da maioria penal, no desejo da morte/aniquilamento do outro (bandido), é na violência que se sustenta a segurança daqueles que se intitulam como pessoas de bem.

Esquece-se de que a violência se dá de diversas formas, inclusive desejando ou dizendo que a morte de uma criança por bala perdida foi algo “certo” ou “justo”, por ter sido consequência “das atividades criminosas” do pai. [...] Traz uma memória daqueles que merecem ter segurança e daqueles que devem ser deixados à mercê da violência, seja ela por parte dos policiais, do estado ou dos traficantes (BAALBAKI; D’OLIVEIRA, 2016, p. 254).

Do outro lado, temos o imaginário e, portanto, o discurso daquele que é marginalizado, daquele sujeito que destoa das características de um cidadão de bem (conforme se o representa a partir da formação discursiva dominante). É aquele que não agrega comunitariamente, aquele que é um peso, um fardo a ser carregado pela nação. As falas carregadas de patriotismo podem corroborar a presença de elementos de ordem fascista no funcionamento da referida formação discursiva, aquela a partir da qual o sujeito se subjetiva e se representa como “cidadão de bem”.

O imaginário referente ao segregado é o de alguém que não agrega, baseado em preconceitos que definem o inimigo do dito cidadão de bem; é aquele no qual recai toda a

culpa de um sistema capitalista falho, um sistema que retira de si a responsabilidade para com seus cidadãos. O Estado, então, responsabiliza o sujeito pelo seu acesso à condição de cidadão, seja no momento da capacitação de um sujeito para o mercado de trabalho, assim garantindo oportunidades de uma vida digna a todos, ou no momento de uma alternativa à vida do crime, momento de restabelecer a capacidade de convívio social de um sujeito já condenado. É um sistema que faz com que a massa acredite que é através da pena de morte que se garante a segurança dos cidadãos. Tais são os saberes que configuram, segundo o nosso gesto de interpretação, uma formação discursiva específica, por nós designada como *formação discursiva conservadora*, que, na nossa formação social atual, tem sido bem-sucedida no processo de interpelação dos sujeitos, possibilitando que os sujeitos com ela se identifiquem e reproduzam seus saberes através de práticas, linguísticas ou não.

Tal composição da formação discursiva cujo funcionamento foi depreendido do processo analítico é, então, fundamental para o gesto de interpretação que se desenvolverá a seguir, a partir dos dizeres da apenada Rosa. Vamos dar início a esse processo com base no primeiro recorte operado na entrevista de Rosa através das sequências discursivas 01, 02 e 03 (SD01, SD02, SD03).

(SD01) o que aconteceu foi:..... homicídio... né... cento e vinte um u artigo... ih:: foi o que me trouxe pra cá... né... foi... um crime passional...mas eu nunca fui do crime sempre trabalhei minha família toda trabalhadora não tem envolvimento nenhum com o crime foi tipo... um... aCaso assim sabe um fato isoLado na família... não que seja né... normal isso na minha família

(SD02) e pra mim na minha criação né pra mim: sempre a polícia vai sê certa sempre a justiça vai sabe? ... pra mim certa e crime pra mim é errado né não é porque eu tô aqui que eu vô muda meu pensamento

(SD03) pra mim quanto mais preso... né melhor porque sinceramente t/tipo a pessoa que nem eu tipo **da sociedadã** que para num lugar assim né sem ser envolvida que nem têm várias aqui que são () foram criadas no meio do crime entendeu e isso já vem de pai mãe de coisas né eh::

Conforme podemos observar, nas SD 01, 02 e 03, a apenada exclui seus atos criminosos em detrimento dos atos lícitos de sua família. Aqui o sistema de linhagem (linhagem no sentido de família) anda na contramão em relação ao sistema citado por Baalbaki e D'Olivio (2016). No sistema trazido pelas autoras, a morte de um sujeito se faria justa pelos atos criminosos de seus pais: é justificável a morte de uma criança por bala perdida, uma vez que seus pais não “andam na linha”, mas, no caso de Rosa, é justificável o homicídio, pois este é um fato isolado em uma família trabalhadora. O sujeito se torna um

com os atos de seus antecessores, ou seja, caso sua família seja criminosa é merecida a bala perdida; no entanto, caso a sua família seja trabalhadora, honesta e “de bem”, é merecida a morte do outro para sua vantagem. Está em sua criação a identificação com a polícia e com a justiça; portanto, está em sua criação o direito à vida do outro.

Ser trabalhador é, então, um elemento que configura a imagem de si como cidadão de bem, o que, por sua vez, coloca os não trabalhadores (os criminosos) na posição contrária à ocupada por si e por sua família. O crime é compreendido como algo errado, contra a lei, e a contradição está no fato de que a apenada cometeu um crime e o admitiu, mas não se reconhece como uma criminosa. Ela se designa, inclusive, como uma pessoa “da sociedade”, em oposição às mulheres criminosas, que herdaram uma filiação à criminalidade da família. Ser criminoso significa não ser da sociedade, significa ser expulso da sociedade, estar à margem da sociedade, não possuindo os privilégios daqueles que estão usufruindo do amparo do Estado por serem cidadãos de bem, por cumprirem a lei e serem trabalhadores. Assim vai se constituindo, discursivamente, a diferença entre a apenada e *as outras* apenadas, cujas marcas aparecem na língua, conforme veremos a seguir.

Podemos continuar nossa discussão observando o funcionamento das sequências discursivas 04, 05 e 06 (SD04, SD05 e SD06).

(SD04) e quem nem esse negócio que tá tendo agora do julgamento lá do Carandiru né dos policiais que tão sendo julgado... pra mim eles não deveriam ser julgado eles tinham que ganhar um troféu mataram metade da metade da dô/daqueles bandido que iam tá fazendo roubando matando esturpando
(SD05) depois que eu tive aqui dá vontade assim sabe... até estudá direito e í:: lá pro plenário bo/pode implantá lutá pela pena de morte
(SD06) o que uma pessoa vai fazer seis anos aqui dentro?... é uma perca de tempo e um peso pr-pro/prá economia do estado... deveria existir pena de morte... por caso que né... isso é um peso é um peso né porque elas aprendem mais coisas aqui dentro

Nas três sequências discursivas acima elencadas, podemos observar como se materializa, no eixo intradiscursivo, a desumanização do sujeito, próximo daquilo trabalhado por Orlandi (2012), como a vida que merece e a vida que não merece ser vivida. Há, pela formação discursiva que regula esses saberes, a reprodução de um discurso que divide os seres humanos entre aqueles que podem e os que não podem viver, por não serem dignos do investimento do Estado. Os “cidadãos de bem”, aqueles que se reconhecem como dignos de viver, são aqueles que podem julgar, que trabalham e são honestos; já os indignos de vida são o oposto, isto é, aqueles que representam um peso para a sociedade, aqueles cuja vida é objeto

do Estado e pode ser eliminada pelas forças repressoras. É contra este tipo de sujeito, estigmatizado, segregado, inumano, que as leis de implantação da pena de morte recairiam.

Obedecendo ao imaginário de o que é ser um cidadão de bem, conforme previsto pela formação discursiva que a interpela, Rosa ora se desloca de suas condições de apenada, reconhecendo-se como “da sociedade”, ora se coloca como pertencente ao sistema carcerário devido às condições de enunciação nas quais está inscrita. Entendemos que ela se desloca através do uso de diferentes pronomes, o pronome *elas* como um pronome que distancia a si mesma do grupo, e *a gente* que, segundo Cunha e Cintra (2017), é equivalente ao pronome pessoal de caso reto *nós*. Portanto, a expressão *a gente* faz com que, imaginariamente, ela reconheça as outras apenadas como iguais a si.

Após analisar os momentos em que cada construção foi utilizada pela apenada, é possível reconhecer uma regularidade nos usos dos pronomes. Observamos que são divididos em três momentos de uso. O primeiro momento é o uso do *elas* como afastamento das outras apenadas. Os empregos de *elas* se dão em momentos nos quais as condutas ou as falas das outras apenadas não eram permitidas a partir do imaginário de o que é um cidadão de bem, ou seja, toda vez em que as apenadas diziam ou agiam de forma contrária ao imaginário de cidadão de bem, Rosa marca ser contrária a esses dizeres através do afastamento causado pelo emprego do pronome pessoal *ela(s)*. Linguisticamente, portanto, está marcada uma relação de antagonismo entre aquilo que pode e deve ser dito a partir da formação discursiva que interpela Rosa, e, ao mesmo tempo, registra aquilo que não pode e não deve ser dito a partir da mesma formação discursiva. Esse funcionamento pode ser observado nas sequências destacadas a seguir.

(SD07) então bhá pra mim eu quero mais é que prendam esses bandidos né... e pra **elas** não né pra **elas** é o máximo sabe

Nesta sequência, podemos ver o emprego do *elas* quando relacionado à batalha entre polícia e bandido, pois o discurso das apenadas tende, segundo ela, a considerar o bandido uma vítima. Nos sentidos previstos pela formação discursiva com a qual se identifica, o Estado é o detentor da verdade, a qual deve ser reproduzida. A polícia, enquanto agente repressor do Estado, não deve ter seus atos questionados; o questionamento à ação policial se torna um ato não permitido dentro de um discurso de “cidadão de bem”. Inclusive, deve-se

aplaudir a polícia quando ações policiais ocasionam o assassinato de “bandidos”, que seriam, na sua essência, criminosos “de berço”, ou seja, desde uma hereditariedade.

Também podemos considerar a SD08 na separação que a apenada opera entre si e as presas criminosas de berço:

(SD08) o negócio **delas** é o crime namorá vagabundo isso é lindo pra **elas**

Como discutido na análise das sequências 01, 02 e 03, na SD08 temos, novamente, a consideração do meio externo ao crime como justificativas aos atos dos sujeitos. A apenada se afasta das outras ao usar *elas*, pois as apenadas costumam relacionar-se com pessoas do meio criminoso; portanto, são cabíveis julgamentos mais severos em relação às outras. Já ela, após o início do cumprimento de pena em privação de liberdade, começou um relacionamento com, de acordo com ela, um comissário da polícia civil aposentado, ou seja, ao relacionar-se com pessoas de outra camada social, que não sejam criminosos (*vagabundos*), ela também se faz diferente das demais, como se pertencesse a um outro patamar social (*da sociedade*).

No entanto, o funcionamento dessa separação entre Rosa e *elas* é alterado quando faz referência a outras situações referentes ao funcionamento interno da penitenciária, como pode ser observado nas sequências que seguem.

(SD09) na minha cela **a gente** não gosta
(SD10) **a gente** pintou ela toda di rosa sabe
(SD11) tem uns negocinhos que **a genti** coloca
(SD12) geralmente **a gente** acorda seis e meia

Nas SD acima, temos outras ocorrências da expressão *a gente*. As apenadas que, juntamente com Rosa, constituem a primeira pessoa do plural, são aquelas que dividem a cela com ela, ou seja, apenadas com as quais ela passa mais tempo, dividindo o dormitório, e, desse modo, se relaciona de modo diferente. Quando usa *a gente* nessas situações nas quais fala sobre as colegas de cela, ela não se diferencia das outras, e esse não deslocamento pode decorrer de alguma relação de proximidade que determina quem entra nessa seleção e é tida como igual. Importante compreender que a apenada se inclui entre as suas companheiras de cela para fazer referência a situações de convivência, situações do cotidiano da vida na penitenciária, que dizem respeito à impossibilidade de isolamento e de separação.

Observemos as sequências 13 a 15.

Gláuks: Revista de Letras e Artes – jan/jun. 2019 – Vol. 19, Nº 1

(SD13) aqui **a gente** não tem MUITA opção de alimentação né
 (SD14) nem pátio **a gente** tem... e os dias que tem feriado que **elas** podem dá o pátio a tarde **elas** resolvem dá de manhã porque sabe que as trabalhadora querem dormi até tarde
 (SD15) **elas** não gostam que **a gente** vá pô pátio porque **elas** têm que ficá sabe tê que né desloca um funcionário pra ficá lá cuidando... então né pátio **pra gente** pra ti vê... eu tô:: há dois anos trabalhando há dois anos não vô pro pátio

Outra forma de se empregar o *a gente* concerne à inclusão de todas as apenadas que estão na penitenciária, para fazer referência às regras e ao funcionamento do sistema carcerário. É quando Rosa se opõe e questiona o funcionamento da prisão. Esse emprego do *a gente* poderia funcionar, via substituição lexical, como *as apenadas*, ou seja, aquelas que vivem em regime de privação de liberdade. Isso significa que, na SD13, por exemplo, *aqui a gente não tem MUITA opção de alimentação né* poderia ser modificado para *aqui as apenadas não têm MUITA opção de alimentação né*. Essa mudança mantém o sentido previsto pela formulação, tendo como referente, portanto, todas as mulheres presas. Rosa está tratando das características do sistema carcerário, que não dá muita opção de alimentos e não oferece pátio, porque as agentes carcerárias não gostam que as apenadas usufruam do pátio. A relação, então, entre a primeira pessoa (agora, a primeira pessoa do plural) e a terceira pessoa muda: *nós* é referente à apenada e às outras mulheres presas, ao passo que *elas* diz respeito às agentes penitenciárias. Rosa se identifica com as outras mulheres quando questiona, então, as condições de sobrevivência no interior da penitenciária.

Assim, o *a gente* é usado considerando as apenadas como um grupo e o sistema carcerário como um sistema que oprime esse grupo, ou seja, ela se inclui como mais uma entre todas as apenadas e mostra certa resistência ao sistema carcerário ao se colocar como uma e criticar o sistema em certos aspectos.

Em todos os casos, é possível observar a crítica tanto em relação às agentes penitenciárias, quanto em relação à cadeia como instituição e seu sistema falho, sistema que deixa a desejar na alimentação, no uso dos espaços pelas apenadas. Pela noção de estranhamento, conseguimos perceber a diferença entre *a gente* e *elas* materializada nos dizeres da apenada, diferença que orienta os sentidos em determinada direção. Essa direção, então, diz respeito ao funcionamento da formação discursiva que interpela a apenada e às formações imaginárias a partir das quais ela se representa e representa as outras apenadas e as

agentes penitenciárias, representações que dependem do gerenciamento das formações discursivas.

Considerações finais

A partir da descrição e da interpretação das sequências selecionadas, conseguimos resgatar o funcionamento de uma determinada formação discursiva, designada como formação discursiva conservadora, a partir da qual também são atualizados saberes compreendidos como fascistas. É a partir dessa formação discursiva que Rosa é interpelada ideologicamente, demonstrando que não se reconhece como incluída no grupo das apenadas, ou seja, imaginariamente forja uma diferença entre ela e as outras presas, por não se identificar com o crime e se reconhecer como “da sociedade”, como pessoa trabalhadora.

Com base nos dizeres de Rosa, distinguem-se três momentos de uso dos pronomes pessoais analisados. Compreendemos que o primeiro momento diz respeito a quando ela se desloca, diferencia-se das demais, pois o modo como as outras apenadas agem não condiz com o imaginário que Rosa tem de si; o segundo momento refere-se ao uso de *a gente* marcando a proximidade relacionada às colegas de cela, e, portanto Rosa se aproxima delas; e o terceiro momento ocorre quando o uso de *a gente* marca a consideração das outras apenadas como iguais, na medida em que se tem a instituição, a penitenciária, como um mesmo agente inimigo.

O discurso, então, entendido como *um verdadeiro nó* (MALDIDIER, 2003), provoca diferentes efeitos de sentido, vinculados ao funcionamento das formações discursivas que atuam no processo de interpelação do indivíduo em sujeito, e esse funcionamento é possível de ser acessado através do funcionamento da língua. A língua é, por excelência, a forma de existência material da ideologia.

Referências Bibliográficas

BAALBAKI, Angela Corrêa Ferreira; **D'OLIVO**, Fernanda Moraes. A segurança que não é para todos: discursos sobre violência e segurança pública. *Entremeios: revista de estudos do discurso*, v. 13, jul.-dez, 2016, p. 249-262.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. Direitos Humanos ou “privilégios de bandidos”? Desventuras da democratização brasileira. *Novos Estudos*, n. 30, julho de 1991.

CUNHA, Celso; **CINTRA**, Lindley. *Nova gramática do Português Contemporâneo* [recurso eletrônico]. 7.ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2017.

ERNST, Aracy Graça. *A falta, o excesso e o estranhamento na constituição/interpretação do corpus discursivo*. In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS EM ANÁLISE DO DISCURSO, 4., 2009, Porto Alegre, RS. Anais... Porto Alegre: UFRGS, 2009. Disponível em <<http://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/4SEAD/SIMPOSIOS/AracyErnstPereira.pdf>> Acesso em 10 de maio de 2019.

MALDIDIER, Denise. *A inquietação do discurso – (Re)ler Michel Pêcheux hoje*. Tradução de Eni Orlandi. Campinas: Pontes, 2003.

MEDEIROS, Vanise. ““Posso me identificar?”: mídia, violência e movimentos sociais”. In: ZANDWAIS, Ana; ROMÃO, Lucília Maria Sousa. (Orgs.) *Leituras do político*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.

ORLANDI, Eni Puccinelli. “Análise de Discurso”. In: _____; LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy (Orgs.) *Introdução às ciências da linguagem – Discurso e textualidade*. Campinas: Pontes, 2006.

_____. Espaço da violência: o sentido da delinquência. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas, SP, v. 51, n.2, p. 219-234, jul. 2011. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8637213>>. Acesso em 14 abril de 2019.

_____. “Por uma teoria discursiva da resistência do sujeito”. In: _____. *Discurso em análise: sujeito, sentido e ideologia*. 2.ed. Campinas: Pontes, 2012, p. 213-234.

_____. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. 12.ed. Campinas: Pontes, 2015.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução de Eni Orlandi et al. 4.ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009.

Between us and them: a discursive analysis through the voice of a female inmate.

Abstract: Pêcheux’s Discourse Analysis Theory allows this study to observe the sayings of a woman in prison, and, based on the theory, it is possible to analyze the meaning effects produced by the imaginary and the discursive formations that regulate this woman’s subjectivity. For this paper, a recorded interview, which was transcribed, was the main and guiding material that allowed us to understand and analyze the sayings of the incarcerated woman, making it possible to observe how, discursively, she sometimes sees herself as different from the other inmates, and, sometimes includes herself as part of the whole. According to Pêcheux’s theory, the discourse is seen as the meaning effect between interlocutors. Thus, when using a structure in which the others are reported as they/them, our interlocutor creates a distance between her and the group in which she is inserted, presenting herself as different from the others. However, when using a construction starting with we/us, she puts herself as part of this collective. We can interpret that there is a reproduction of the senses from a dominant discursive formation, from which she recognizes herself as a “respected citizen”.

Keywords: Discourse Analysis, incarcerated women, respected citizen.

A verdade sufocada: iminência de novos sentidos sobre a ditadura

Magali Simone de Oliveira¹
Maria Magda Lima Santiago²

Resumo: Este artigo buscou analisar quais representações da ditadura militar (1964-1985) são construídas a partir de fragmentos de narrativas de vida (MACHADO, 2015) de um militar considerado como um dos maiores torturadores da ditadura; de excertos biográficos de três vítimas desse militar; e de estilhas de declarações do presidente eleito, Jair Bolsonaro (PSL), que tem nesse personagem uma espécie de ídolo. Pretendeu-se distinguir, na análise desses excertos, a que servem os *ethos* (MAINGUENEAU, 2013) e os imaginários sociodiscursivos (CHARAUDEAU, 2015) que os perpassam. Concluiu-se neste artigo que os discursos que negam o caráter ditatorial e os crimes cometidos nesses 21 anos, como o do coronel Ustra e o discurso do presidente Bolsonaro, servem como alerta para a tentativa de reescritura da história brasileira.

Palavras-chave: Ditadura, representações sociais, *ethos*, narrativas de vida.

Postula-se, neste artigo, identificar, descrever e analisar que tipo de imaginários sociais (CHARAUDEAU, 2011; 2015) e *ethos* (MAINGUENEAU, 2013) de ditadura militar são articulados por militantes que afirmam terem sido vítimas do coronel Alberto Brilhante Ustra; pelo próprio Ustra (2006), em fragmentos de uma de suas biografias; e pelo presidente Jair Bolsonaro (PSL – Partido Social Liberal), em trechos de declarações sobre o coronel e sobre a ditadura militar (1964-1985). Ustra, ex-comandante do Destacamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna do 2º Exército em São Paulo (DOI-CODI/SP) –, entre 1970 e 1974, é considerado responsável por pelo menos 50 mortes de presos torturados sob o seu comando dentro das dependências do DOI/CODI³.

1 Doutoranda em Estudos de Linguagens pelo Cefet e jornalista.

2 POSLIN/UFMG, doutora em Linguística – Análise do Discurso; professora do Centro Universitário Uma, em Belo Horizonte; e-mail: magdalimasantiago@gmail.com.

3 Matéria da jornalista Priscila Mendes, veiculada no portal G1, intitulada “Durante depoimento de Ustra, comissão aponta 50 mortes no DOI”. Publicado em 10/05/2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/politica/noticia/2013/05/durante-depoimento-de-ustra-comissao-aponta-50-mortes-no-doi.html>>. Acesso em: 23 maio 2019.

Acredita-se que esse período da história sofre, no momento, tentativas de ressignificação, e buscou-se analisar cada um desses pontos de vista, procurando confirmar se contradizem ou não a história brasileira, atestada por vasta literatura (que vai muito além das obras que fundamentaram esse artigo), como pode ser visto em Arns (1999), Beto (1987), Fon (1979) e Gaspari (2002; 2014). Também pelos documentos gerados pelos depoimentos das vítimas, por notícias de jornais da época divulgados pela Comissão Nacional da Verdade (1978) e Comissão da Verdade do Estado de São Paulo – que cita 233 torturadores da ditadura, entre eles o coronel Ustra.

Identifica-se, por outro lado, que as biografias de Ustra (1987; 2006) e obras de outros autores, como Júnior (2013) e Silveira & Carvalho (2016), traduzem os 21 anos em que o Brasil foi governado pelos militares como um regime não ditatorial, alegando que a violência do Estado foi usada para salvar o país do perigo de uma ditadura comunista. Embora em menor número, essas obras se caracterizam por comutar os militares em “vítimas da esquerda”, classificando-os como “heróis”, “patriotas” que enfrentavam a oposição acirrada de uma imprensa livre, numa justificativa para a cassação de políticos e a proibição do voto direto – o que, pretendemos mostrar, não tem respaldo histórico. Ressalta-se, porém, não ser objetivo deste estudo ignorar fatos como os relatos de que agentes da ditadura foram mortos por militantes de esquerda, e que esses, como guerrilheiros, conforme constatado por Azevedo (2019), também seriam violentos, uma vez que participavam de grupos armados.

É importante lembrar que, oficialmente, o coronel Ustra foi o primeiro militar a ser reconhecido pela justiça brasileira como torturador⁴. A escolha de relatos biográficos presentes em sua segunda biografia, “Verdades sufocadas. A história que a esquerda não quer que o Brasil conheça”, como parte do *corpus* desse artigo, justifica-se pelo temor de que o discurso presente nas memórias desse militar possa ser entendido como uma reconstituição legítima do que teria sido a vida militar e o governo dos presidentes militares, contrariando boa parte das informações que levaram a justiça a classificá-lo oficialmente como torturador. O discurso de apoio de Jair Bolsonaro – presidente que iniciou seu mandato em 2019 – ao coronel, alia-se a algumas ações, já adotadas pelo novo governo, que trazem para a contemporaneidade práticas e discursos comuns à ditadura, como a perseguição às universidades e escolas públicas, como pode ser visto na matéria do jornalista Marcelo

⁴ Matéria veiculada no portal G1, intitulada “Justiça de SP mantém sentença que aponta Ustra como torturador”. Publicado em 14/08/2012. Disponível em: < <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2012/08/justica-de-sp-mantem-sentenca-que-aponta-ustra-como-torturador.html>>. Acesso em: 26 maio 2019.

Ernesto, veiculada no jornal *Estado de Minas*, intitulada “Fundação João Pinheiro cancela aulas após vídeo de Bolsonaro com ‘mensagem’ a professores”⁵.

A lei proposta pelo atual ministro da Justiça, Sérgio Moro, formulada de modo a inocentar policiais que atingem civis durante operações de combate ao crime, assunto da matéria veiculada no jornal *O Tempo*, de Belo Horizonte, intitulada “Moro propõe lei que isenta pena de policial que matar em serviço”⁶, também parece repetir condutas desse período.

Em uma de suas declarações, Jair Bolsonaro disse ter orgulho “da crueldade e do pavor” que o coronel Ustra, também conhecido como Dr. Tibiriçá, causava aos militantes por ele torturados, em especial à ex-presidenta Dilma Rousseff (PT – Partido dos Trabalhadores), que sofreu *impeachment* em 2016, e que foi uma das vítimas deste militar, como afirma matéria veiculada na *Rede Brasil Atual*, intitulada “Bolsonaro homenageia torturador em seu voto pelo impeachment”⁷. Posteriormente, Bolsonaro, ainda em 2016, quando era parlamentar, à época no PSC-RJ (Partido Social Cristão), ao responder à Comissão de Ética da Câmara Federal, declarou: “Ustra é um herói” – quando foi avaliada a possibilidade de cassar seu mandado por falta de decoro. Mas, de acordo com reportagem veiculada no portal *GI*, intitulada “Conselho de Ética arquiva processo de Bolsonaro por homenagem à Ustra”⁸, não houve consequências.

Quanto ao terceiro *corpus* de análise, as narrativas das vítimas de Ustra sobre a tortura que sofreram, evidenciam-se, como era de se esperar, diferenças identitárias e de posicionamento político-ideológico. Foram transcritos alguns excertos dos depoimentos de Ivan Seixas e Amelinha Teles, além do ex-deputado petista Adriano Diogo, ouvidos pelo jornalista Luiz Carlos Azenha, no *blog Vi o mundo*, em reportagem publicada em 18 de outubro de 2018.

Este artigo baseia seu estudo nas metodologias oriundas da Análise do Discurso, utilizadas como ferramenta para a ampliação do conhecimento sobre esse período, unindo campos do saber distintos como a História e a Linguística. Nessa perspectiva, ao se propor

5 Publicado em 30/10/2019. Disponível em:

https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2018/10/30/interna_politica,1001648/fundacao-joao-pinheiro-cancela-aulas-apos-video-de-bolsonaro-com-mens.shtml. Publicado em 30/10/2019. Acesso em: 20 maio 2019.

6 Publicado em 04/02/2019. Disponível em: <<https://www.otempo.com.br/capa/pol%C3%ADtica/moro-prop%C3%B5e-lei-que-isenta-pena-de-policial-que-matar-em-servi%C3%A7o-1.2131310>>. Acesso em: 21 maio 2019.

7 Publicado em 18/04/2016. Disponível em: <<https://www.redebrasilatual.com.br/politica/2016/04/bolsonaro-homenageia-torturador-em-seu-voto-pelo-impeachment-2649/>>. Acesso em: 15 jun. 2019.

8 Publicado em 9/11/2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/politica/noticia/2016/11/conselho-de-etica-arquiva-processo-de-bolsonaro-por-homenagem-ustra.html>>. Acesso em: 15 jun. 2019.

identificar e descrever os *ethé* e as representações sociodiscursivas de ditadura militar construídos pelos discursos dos personagens que fazem parte desse *corpus*, postula-se que tal artigo colabore para alertar sobre narrativas que se proponham a naturalizar a violência e a cassação dos direitos civis impostos no período.

Considera-se o pressuposto de Machado (2015) de que as “narrativas de si” são capazes de construir sentidos e novas identidades. Ao contar fatos biográficos, sobretudo momentos dramáticos, perpassados pela dor, sofrimento e medo da morte, muitas vezes o narrador de um relato biográfico recorre a atos de linguagem que evocam a identificação ou rejeição de si como personagem, durante a descrição para seu leitor/ouvinte. Para essa pesquisadora, a exposição de fragmentos de si pode se transmutar em argumentos favoráveis aos seus autores. Ou seja, Ustra, suas vítimas e Jair Bolsonaro – como deputado e como presidente – utilizam-se de seus relatos de vida para construir representações sociais de si próprios e da ditadura.

A partir desses conceitos, conforme explicado, procedemos à análise das *cenar da enunciação*, como elementos necessários para a conformação do *ethos*, segundo Maingueneau (2013), o que é retomado mais à frente. A análise de tais elementos foi aplicada aos relatos/declarações que constituem o *corpus* deste artigo.

Verdade, poder e narrativas de si na construção de sentidos

Quem define o que é a verdade? A quem cabe designar quem é livre ou quem deve ser preso? Segundo Bakhtin (1995), a palavra deve ser entendida como arena onde diferentes ideologias se digladiam. Desse modo, a palavra, como signo ideológico, ganha sentidos distintos de acordo com o contexto em que está inserida. Mas qual palavra tem poder?

Quais palavras qualificam ou desqualificam comportamentos, o trabalho e a importância dada por uma nação a determinados grupos sociais? Sob esse viés, Foucault (1977, p. 60) diz que "a produção de verdade é inteiramente infiltrada por relações de poder". Portanto, considerando esse ponto de vista, quem tem o poder de produzir discursos – como a ciência, a religião, a justiça, entre outros – também fabrica “saberes”, que são perpassados por relações de poder conflitantes.

Seguindo essa ótica, o poder de quem cria “saberes” ou “verdades” é constituído ainda pelo que Foucault (1977, p. 60) chama de “positividade na gestão de vida dos indivíduos”. Essa “positividade”, por sua vez, determina quais comportamentos devem ser considerados ou não desejáveis, sob o viés político, aos “cidadãos de bem” e sob a ótica econômica dos “funcionários padrão” (FOUCAULT, 1977, grifo nosso).

Na mesma linha, Bakhtin (1995, p.41) afirma que a palavra e os discursos de forças sociais conflitantes definem os papéis, os direitos e as obrigações de todos os segmentos que integram uma determinada sociedade. Assim, entende-se que “a palavra é capaz de registrar as fases transitórias mais íntimas, mais efêmeras das mudanças sociais”.

O livro autobiográfico de Ustra (2006), embora seja designado pelo próprio autor como um livro de memórias, também pode ser entendido como uma obra ficcional. O gênero autobiográfico não garante a veracidade dos fatos, o que dificulta a qualificação da obra como uma informação isenta, uma vez que seria “o leitor depositário da responsabilidade da crença, atestada a pouco confiável inscrição do ‘eu’ por esse nome próprio. Podemos nos fazer ainda outras perguntas: quão ‘real’ será a pessoa de autobiógrafo em seu texto?” (ARFUCH, 2010, p.53).

Arfuch (2010) toma por base o conceito bakhtiniano de “valor biográfico”, que ordena a narrativa e é constituído, por sua vez, de um valor ético, que atribui características morais ao “eu narrador”. Bakhtin (1979 *apud* ARFUCH, 2010) destaca que, nas biografias, não existe coincidência entre autor e personagem. Nessa mesma obra, a autora avalia que o processo vivencial, ou “fabulismo da vida” (BAKHTIN, 1979 *apud* ARFUCH, 2010), não pode ser facilmente fixado, mas tem um caráter cambiante, aberto, inacabado, capaz de relativizar a veracidade dos fatos.

Avançando uma hipótese, não é tanto o “conteúdo” do relato por si mesmo – a coleção de acontecimentos, momentos, atitudes –, mas precisamente, as estratégias-ficcionais de autorrepresentação o que importa. Não tanto a “verdade” do ocorrido, mas sua construção narrativa, os modos de (se) nomear no relato, o vaivém da vivência ou da lembrança, o ponto do olhar, o que se deixa na sombra, em última instância, que história (qual delas) alguém conta de si mesmo, ou de *outro eu*. E é essa qualidade autorreflexiva, esse caminho da narração, que será, afinal de contas, *significante* (ARFUCH, 2010, p.75).

Em Machado (2015), os oprimidos pela sociedade, ao divulgarem seu ponto de vista, por meio de relatos biográficos, como o poeta François Villon e o *sans-domicile*, morador de

rua identificado apenas como Eric, se utilizam de estratégias distintas como argumentos a favor de si próprios. Enquanto Villon conseguiu transmutar em exílio sua condenação à morte por enforcamento, depois de divulgar o poema “*La ballade des perdus*” (MACHADO, 2015, p. 137), o sem teto Éric, ao conceder entrevista ao jornal *Le monde*, apresenta, na matéria veiculada por este periódico, argumentação poderosa o suficiente para convencer o erário público a melhorar as condições de vida de quem mora nas ruas de Paris. Assim, nos perguntamos, como Machado (2015, p. 140): “a narrativa de vida pode ser usada como uma tentativa de reconstrução de uma identidade?”.

Imaginários sociodiscursivos, o *ethos* e as cenas da enunciação

Os depoimentos das três personas que constituem o *corpus* deste artigo: Ustra (2006), suas vítimas e Bolsonaro, são perpassados por interpretações da ditadura constituídas por significações e pontos de vista que constroem sentidos e imaginários sociodiscursivos sobre este sistema de governo. Como explica Charaudeau (2011),

Os imaginários sociodiscursivos circulam, portanto, em um espaço de interdiscursividade. Eles dão testemunho das identidades coletivas, da percepção que os indivíduos e os grupos têm dos acontecimentos, dos julgamentos que fazem de suas atividades sociais [...] No espaço político, por exemplo, circulam imaginários sobre o comportamento que o político deve adotar, conforme a situação em que se encontre: campanha eleitoral, locução televisiva, debate, reunião etc, imaginários relativos ao *ethos* que ele deve construir para si em função de uma expectativa coletiva dos cidadãos, imaginários de opinião que sustentam os programas eleitorais, as profissões de fé ou os escritos analíticos. Frequentemente, estes imaginários se sobrepõem e constroem espécies de arquétipos coletivos inconscientes⁹ (CHARAUDEAU, 2011, p. 207).

Embora Charaudeau (2015) liste outros imaginários sociais, a ideia neste artigo é focar nos imaginários de verdade do discurso político, mais próximos da reflexão aqui proposta. Charaudeau (2011, p. 209) afirma que a descrição desses imaginários políticos ajuda a “imprimir força de verdade”, uma força que deve ser superior à do adversário ou do

⁹ Charaudeau (2011) explica que algumas expressões se originam da sobreposição de imaginários como “*ser direto*”, “*falar franco*”, “*retidão*” que se opõem a “*falta de jeito*”, “*não ser autêntico*”, ser “*tortuoso*”, etc.

contraditório. Ainda segundo Charaudeau (2011), mais que um “ser verdadeiro”, esses imaginários devem evocar um “crer” verdadeiro. Entre os imaginários de verdade do discurso político, descritos por Charaudeau (2011), apontamos como aplicáveis a este artigo, os seguintes:

Quadro 1 – A soberania e o soberanismo

Imaginário da soberania popular	Os desvios do soberanismo
[...] esse imaginário impõe uma luz pela vontade de um grupo, mesmo que este seja guiado pelas elites que se beneficiam dessa situação, pois a maioria jamais nasce espontaneamente. É preciso criar esta luz, investi-la de poder para que ela possa ter lugar neste terceiro mítico.	Os desvios do protecionismo em nome da defesa dos interesses do grupo supostamente soberano: efeito de fechamento sobre si [...] quando o direito de voto é negado às populações estrangeiras que residem e trabalham no país [...] o desvio da exclusão, que longe de procurar integrar as diferenças, procede à sua eliminação por massacres, extermínios de populações [...].

Fonte: Charaudeau (2011, p. 227; 239).

Apesar de os argumentos poderem ser centrados no *logos* (no conteúdo do discurso), ou no *pathos* (focado na exploração das emoções), este artigo busca a identificação dos *ethé* ou imagens) de ditadura que atravessam os discursos de Ustra (2006), de suas vítimas e de Bolsonaro. Maingueneau (2013) explica o *ethos* como a influência que o orador, ou locutor, causa na sua plateia. Em outras palavras, a imagem do locutor que o público constrói e que pode ajudar na rejeição ou aprovação do seu discurso. Ele também explica que, em alguns casos, quando o orador consegue produzir um *ethos* positivo, ou seja, que tenha “credibilidade positiva”, transforma sua audiência em uma espécie de “fiador” de seu discurso.

Mas as coisas são diferentes no domínio político, por exemplo, quando os enunciadores, que ocupam constantemente a cena midiática, são associados a um *ethos* que cada enunciação pode confirmar ou informar. De fato, mesmo que o coenunciador não saiba nada previamente sobre o caráter do enunciador, o simples fato de que um texto pertence a um gênero de um discurso ou a certo posicionamento ideológico induz expectativas em matéria de *ethos* (MAINGUENEAU, 2013, p.71).

Assim, para Maingueneau (2013), o discurso vai além da retórica, pressupondo elementos como a *cena da enunciação* para poder ser enunciado. Esta *cena da enunciação* é dividida em três fases pelo autor: *cena englobante* (tipo de discurso: literário, jornalístico etc); *cena genérica* (instituição discursiva: o editorial, o sermão); e a *cenografia* (o tom imposto à

narrativa), e a sua análise contribui para identificar quais *ethé* são construídos no discurso. Nessa perspectiva, usando tal teoria, analisamos os três discursos que constituem nosso *corpus*, tentando identificar os *ethos* de ditadura construídos nesses relatos/declarações, conforme já mencionado.

A construção dos imaginários sociodiscursivos através das narrativas de si e suas expressões identitárias – o discurso do coronel Ustra.

A primeira vez que o coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra escreveu um livro de memórias foi em 1987¹⁰, pouco antes de perder o cargo de adido militar no Uruguai, após ser denunciado ao ex-presidente José Sarney (PMDB) pela então deputada federal Beth Mendes (PT). Ela o reconheceu como o homem que a torturou durante o período em que esteve presa nos porões do DOI-CODI, por ele comandado. Este episódio é citado por Ustra (2006) em sua segunda autobiografia, *corpus* de análise deste artigo, intitulada “A Verdade Sufocada: A história que a esquerda não quer que o Brasil conheça”, publicada em 2006. Não se pode deixar de comentar que, logo nos primeiros meses do governo Bolsonaro, o deputado Heitor Freire (PSL) sugeriu ao ex-ministro da Educação, Ricardo Vélez, que tornasse esse livro leitura obrigatória para os alunos do ensino médio em todo o Brasil – iniciativa que, por ora, parece ter sido abandonada.

Nele, Ustra relata a prisão da então atriz Beth Mendes, que teria integrado os quadros da VAR-Palmares, (Vanguarda Armada Revolucionária, grupo que atuou na clandestinidade combatendo a ditadura de 1964-1985) com o codinome “Rosa”, na primeira semana de agosto de 1970. De acordo com Ustra (2006), em seu depoimento à justiça em março de 1971, a atriz teria dito estar arrependida de ter participado das atividades naquela corporação. No entanto, em 19 de agosto de 1989, Beth Mendes o teria denunciado ao presidente José Sarney, como foi mencionado, dizendo ter sido torturada por ele e pedindo sua exoneração do cargo de adido militar no Uruguai. A denúncia, veiculada em todos os jornais naquela época, segundo

¹⁰ USTRA, Carlos Alberto Brilhante. “Rompendo o Silêncio”. Brasília, DF: Editerra, 1987.

o coronel, teria manchado seu currículo frente à sua família, aos seus amigos e aos conhecidos.

Assim, em 2006, o oficial retoma o episódio em que foi denunciado por Beth Mendes, justificando que escreveu para contar “a todos os que repudiam a violência, amam a paz e a verdade” (USTRA, 2006, p. 20) – justificativa que é um paradoxo se comparada às acusações das vítimas de tortura deste militar e também ao depoimento do então parlamentar, Jair Bolsonaro (PSC-RJ), sobre os quais discorreremos em seguida. O coronel afirmou, em seu livro, estar relatando não só a verdade sobre a sua atuação no DOI-CODI, mas também denunciando “calúnias” que ele e os presidentes do período militar estariam sofrendo. Na interpretação de Ustra (2006), a história foi distorcida pelos “derrotados”; ou seja, os militantes de esquerda e todos aqueles que apoiaram o governo de João Goulart (PTB – Partido Trabalhista Brasileiro), deposto no golpe de 1964, que levou o país à ditadura.

Ustra (2006) demonstra um ponto de vista muito particular dos “anos de chumbo”, como se pode constatar pela sua versão dos fatos, segundo a qual João Goulart estava implantando o governo socialista no Brasil e, por isso, atendendo a um pedido da sociedade, dos empresários e da imprensa nacional, os militares teriam assumido o poder. Segundo o coronel,

Foi necessária uma repressão forte e organizada para acabar com a subversão e o terrorismo implantados no País. Muito se deve a estes atos terroristas o adiamento da normalidade institucional, das eleições diretas para presidente e governadores. Urgia pacificar o país e entrega-lo a novos governantes não comprometidos com a subversão (USTRA, 2006, p. 237).

Além disso, nessa “verdade sufocada” de Ustra (2006), as Forças Armadas teriam proporcionado um dos períodos mais “ricos da economia brasileira”. No entanto, segundo matéria publicada no jornal *Folha de S. Paulo*, apesar de o governo militar adotar medidas que levaram a um período de crescimento conhecido como “milagre econômico”, esse crescimento foi desigual, e a partir de 1973 e até 1984, quando os militares estavam prestes a deixar o poder, o país tinha uma inflação que passava de 200% ao ano¹¹.

Ustra (2006) conta que, em 1970, quando ainda era major e servia na 2ª Seção de Informações do Quartel General do II Exército, pouco antes de assumir o DOI-CODI, ele e

¹¹ Publicado em 23/03/2014. Disponível em: <<https://arte.folha.uol.com.br/especiais/2014/03/23/o-golpe-e-a-ditadura-militar/a-economia.html>>. Acesso em: 22 maio 2019.

sua mulher, Maria Joseíta Silva Brilhante Ustra, foram “obrigados” a fazer “sacrifícios”, por causa da intensificação “da ação terrorista” e por seu “espírito de corpo”.

Eu iria, junto com os meus comandados, enfrentar “os estudantes armados com estilingue” que lutavam para “redemocratizar o país como dizem alguns membros da mídia”. Os “jovens idealistas”, na verdade, revelavam-se fanáticos assassinos, não hesitando trucidar inocentes em prol da odiosa causa que abraçavam (USTRA, 2006, p. 244).

Em tom melancólico, Ustra (2006) lista o nome de 120 militares mortos em combate, os “justiçamentos”¹², assaltos, sequestros, assassinatos e intimidações feitos pelos militantes de esquerda aos agentes das forças armadas. Considerado torturador pela justiça, classificação essa balizada em documentação que demonstra que esse coronel foi um dos mais cruéis torturadores de toda a ditadura – acusado de práticas como estupro, de inserir ratos nos órgãos genitais de suas vítimas, de simular atropelamentos ou tiroteios dos militantes assassinados durante as sessões de sevícias por ele aplicadas, entre outras –, Ustra (2006) nega todas as acusações a ele imputadas. Ele diz, em sua biografia, que os militantes não foram torturados nos porões do DOI-CODI, por ele comandado, mas que foram mortos em trocas de tiros com os agentes da repressão ou ainda que se suicidaram.

Nesse contexto, segundo esse coronel, a maioria dos detidos levados para interrogatório eram “orientados a matar-se por seus colegas para evitarem confessar alguma coisa”. E ainda: “Desses mortos, dois, segundo minhas pesquisas, suicidaram-se no DOI-CODI: o jornalista Vladimir Herzog¹³ e o operário Manuel Fiel Filho¹⁴. Os demais morreram sob combate” (USTRA, 2006, p. 301). Peritos e testemunhos da época, no entanto, atestam a impossibilidade do autoextermínio de ambos.

É, portanto, com tristeza que vejo a esquerda revanchista inventar que nossos salários eram complementados com dinheiro de empresários, que dávamos proteção e cobertura a marginais; que nos apossávamos do dinheiro e de bens das pessoas que eram presas, que no DOI estuprávamos mulheres; que introduzíamos objetos em

¹² “Justiçamento” é o julgamento, e posterior assassinato, de militantes considerados traidores por seus colegas. Azevedo comenta que esse procedimento era muito adotado entre os grupos de esquerda brasileiros. Ver em: AZEVEDO, Reinaldo. “Quando os esquerdistas mataram os próprios companheiros”. Revista *Veja*. Publicado em 22 /02/ 2017. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/blog/reinaldo/quando-os-esquerdistas-mataram-seus-proprios-companheiros/>>. Acesso em: 26 maio 2019.

¹³ Site do Instituto Vladimir Herzog. “Biografia de um jornalista”. Disponível em: <<https://vladimirherzog.org/biografia/>>. Acesso em: 20 maio 2019.

¹⁴ Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/manoel-fiel-filho/>. Acesso em: 20 maio 2019.

seus órgãos sexuais; que torturávamos e prendíamos não só crianças, como pais, irmãos e parentes de presos que nada tinham a ver com a subversão e terrorismo. Isto jamais aconteceu. Seguidamente sou apontado como chefe de homens que praticaram tais atos. Eu jamais os permitiria (USTRA, 2006, p. 289).

Além disso, o coronel, citando o escritor Olavo de Carvalho¹⁵, destaca teorias da época da ditadura que estão em voga atualmente, como a tese de que professores usariam a sala de aula para fazer “doutrinação socialista nas escolas”. Tal pensamento vem sendo usado pelo governo de Bolsonaro para justificar a perseguição a docentes¹⁶ de todo o país.

Este processo começou nas escolas de primeiro grau, onde o Ministério da Educação passou a indicar livros de História escritos por antigos militantes de organizações subversivo-terroristas, com suas versões distorcidas. Terroristas como Lamarca, Marighella e outros inspiram filmes românticos, peças de teatro, séries de TV, e passam a ser mitificados como heróis e mártires da liberdade. Os agentes da lei como bandidos. Documentários sobre esses “heróis” e entrevistas com subversivos, assassinos e sequestradores – sempre omitindo seus crimes – são transmitidas pela TV Câmara, TV Senado, TV Educativa e outras, narrando suas versões e apresentando-os sempre como vítimas do regime que perseguia estudantes indefesos (USTRA, 2006, p. 481).

Gritos que rastejam em memórias de dor e esperança por justiça: as vítimas da tortura

O *corpus* de análise deste artigo, no que se refere às vítimas, foi extraído de matérias do jornalista Luiz Carlos Azenha, veiculadas em vídeo no *blog Vi o mundo* em 2018¹⁷, que traz vídeos com entrevistas de três vítimas das torturas do coronel: Ivan Seixas, Amelinha Teles e Adriano Diogo. Em 2013, quando o coronel Ustra depôs na Comissão da Verdade, duas versões da história se confrontaram. Depois de perder na Justiça a ação movida pela família Teles, referente à acusação de tortura¹⁸, reviu algumas de suas antigas vítimas. Só que

¹⁵ De acordo com a jornalista Flávia Tavares, na matéria “Olavo de Carvalho, o guru da direita que rejeita o que dizem seus fãs defende teses consonantes com o pensamento da extrema direita”. Revista Época. Publicado em 23/11/2018. Disponível em: <https://epoca.globo.com/olavo-de-carvalho-guru-da-direita-que-rejeita-que-dizem-seus-fas-23254692>>. Acesso em: 23 maio 2019.

¹⁶ Ver nota 3.

¹⁷ Publicado em 18 out. 2018. Disponível em: <<https://www.viomundo.com.br/denuncias/ustra-levou-mulher-e-filha-para-o-centro-de-torturas-diz-ivan-seixas-80-morreram-sob-a-responsabilidade-do-coronel-que-e-idolo-de-bolsonaro-veja-depoimento-de-torturados.html>>. Acesso em: 21 maio 2019.

¹⁸ Fonte: Documento da Comissão da Verdade. Tomo I parte III. Famílias Teles e Merlino. Disponível em: <http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/relatorio/tomo-i/parte-iii-cap3.html>. Acesso em: 23 maio 2019.

dessa vez elas é que queriam fazê-lo confessar seus crimes. Ele se recusou. “Não converso com terroristas”. Sobre essa negativa, Adriano Diogo, na ocasião vereador pelo PT, comentou, acrescentando o seu relato:

Ele (Ustra) está usando o princípio democrático. Pode se recusar a falar: estamos em uma democracia. Mas a nenhuma de suas vítimas ele deu este direito. Ele foi o maior verdugo da ditadura. Eu cheguei à Oban no dia 23 de março de 1973. Eles tinham acabado de matar um colega de classe, Alexandre Vannucchi Leme. O sangue dele estava sendo tirado da cela naquela hora. Ele (Ustra) está muito nervoso. Tirou meu capuz e falou: acabei de mandar o “Minhoca” (como eles chamavam o Alexandre Vannucchi) para a Vanguarda Popular Celestial. E você vai ser o próximo. Usando muitos palavrões, ele perguntou: você sabe o que é um *Magnun*? Pois bem. É com este revólver que eu vou te matar. Terrorista! Bandido! E por aí afora!¹⁹

A tortura física, segundo Diogo, começou pouco depois. Durou 14h no primeiro dia. “Eu cheguei lá às duas horas da tarde. Eu fui torturado na cadeira do dragão das 14h às 4h da manhã, com o Ustra comandando”, contou, referindo-se aos choques elétricos aos quais os prisioneiros eram submetidos para fornecer informações. Também torturada, a ex-militante Amelinha Teles conta, no vídeo veiculado pelo *blog Vi o Mundo* que, junto com sua família, conseguiu na Justiça que Ustra fosse o primeiro militar da ditadura a “ser oficialmente classificado como torturador” pelo Estado brasileiro. Ela, o marido, a cunhada grávida e os filhos ainda crianças foram torturados por esse oficial no início da década de 1970.

[...] Me deixaram lá no pátio, e levaram o César (marido) e Daniele (cunhada). Eu vi um homem gritando. Eles espancavam tanto o César e a Daniele. Aí, eu perguntei para ele (Ustra): como que é que o senhor deixa estas pessoas serem machucadas deste jeito? Ele me disse: foda-se, sua terrorista. Me deu um safanão na cara, me jogou no chão, no pátio. E disse assim: pega essa mulher, pega essa mulher. Aí, eles me agarraram, me conduziram para a sala de tortura e eu passei a ser torturada. De vez em quando, ele passava lá. Ele passava lá para gritar, para mandar intensificar a tortura, para dar safanões. Fui para a cadeira de dragão. Fui para o pau de arara, para a cadeira de dragão, toda a tortura é nua. E na cadeira de dragão, você fica lá sentada, e, aí, amarrada, molhada, amarrada com fios descascados e levando choques no corpo inteiro, na boca, nos ouvidos nos seios, no umbigo, na vagina, no ânus, porque eles colocam os fios embaixo de você, nas pernas, nos braços²⁰.

¹⁹ Ver nota 15.

²⁰ Extraído de documento “Amelinha Teles, Ustra e a cadeira do dragão”. Blog *Vi o mundo* (vídeo). Publicado em 18/05/2013. Disponível em: <<https://www.viomundo.com.br/denuncias/amelinha-teles-ustra-e-a-cadeira-do-dragao.html>>. Acesso em: 26 fev. 2019.

Além de levar socos, choques elétricos, ficar no pau de arara²¹ e sofrer outras torturas, sempre despida, Amelinha contou que Ustra levou os filhos dela, Janaína, de cinco anos, e Edson, de quatro anos, para os porões da 36ª delegacia do DOI-CODI para assisti-la ser torturada, levando choques na “cadeira do dragão”:

Isto eu não vou me esquecer. Não vou me esquecer nunca. Meus filhos queriam me abraçar. Meus filhos queriam falar comigo. E, eu, amarrada, não podia falar com eles. Eu toda machucada. Em 2005, nós entramos com uma ação pedindo que o Estado brasileiro declare o coronel Ustra como torturador. E nós conseguimos. Na primeira instância, aqui na 23ª vara, civil, aqui de São Paulo, e, depois, ele entrou com recurso no Tribunal de Justiça, mas o Tribunal de Justiça confirmou a sentença dada em primeira instância, então, até o momento, o Ustra foi declarado torturador pelo Estado brasileiro²².

Outro depoimento que chamou a atenção foi o de Ivan Seixas, uma das vítimas de Ustra ouvidas pela Comissão da Verdade. Ele contou ter sido torturado junto com o pai na cadeira do dragão e no pau de arara:

[...] minha mãe ouviu alguma coisa naquela hora. Ela estava na sala de baixo (se referindo ao momento em que o pai foi morto por pauladas) e ela ouviu quando os caras disseram que ele deveria viver mais tempo... mas ele ficou em silêncio, não respondia mais..(sobre as torturas) Tomei choques no pé e outros na mão, nas orelhas e nos dedos das mãos. O choque pega o sistema nervoso central e faz você ficar tão desnordeado que você grita você fica muito confuso. Dói. Você grita! Ah! Ah! Ah! Você grita, grita, grita, porque você se desconserta totalmente. A ideia é desconsertar o preso, e, o próprio choque provoca uma dor; então você grita. Você fica com o sistema nervoso bagunçado e também pela dor. Foram duas máquinas ao mesmo tempo, o dia inteiro, choque, no dia seguinte, já não... Era uma crueldade muito grande. Agora, o pau de arara ele cria problema nas pernas. Você fica sem andar. A pessoa perde o movimento das pernas. É alguma coisa, muito forte. Depois ele (Ustra) me bateu aqui (mostra as costas). Quebrou uma vértebra, com um cano²³

Ivan ainda classificou Ustra como “psicopata” por levar a mulher e a própria filha, Mariana, na época com quatro anos, para assistir às torturas que aplicava aos presos. “Um cara que faz isso é um desequilibrado”, contou Seixas²⁴.

21 No pau de arara “o torturado é pendurado pelos joelhos em uma barra horizontal, com as mãos amarradas junto às canelas [...] a posição o deixa totalmente vulnerável a espancamentos, choques ou queimaduras”. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/quais-sao-as-piores-torturas-com-cordas-e-barras/>. Acesso em: 26 fev. 2020.

22 Ver nota 18.

23 Publicado em 18/05/2013. Disponível em: <https://www.viomundo.com.br/denuncias/ustra-levou-mulher-e-filha-para-o-centro-de-torturas-diz-ivan-seixas-80-morreram-sob-a-responsabilidade-do-coronel-que-e-idolo-de-bolsonaro-veja-depoimento-de-torturados.html>. Acesso em: 26 fev. 2019.

24 Ver nota 21.

A admiração de Bolsonaro por Ustra, o torturador que causou pânico à ex-presidenta Dilma Rousseff

Quando declarou seu voto favorável ao impeachment da ex-presidenta Dilma Rousseff (PT), em 2016, durante sessão no plenário, o então deputado federal Jair Bolsonaro (PSC-SP) fez questão de afirmar a sua admiração pelo coronel Ustra: “Pela memória do coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, o pavor de Dilma Rousseff [...]”²⁵. Conforme já mencionado, Bolsonaro foi convocado pelo Conselho de Ética da Câmara, que o julgou por quebra de decoro parlamentar. Para explicar a homenagem feita à Ustra, novamente o então deputado voltou a exaltar o coronel: “Sou capitão do Exército, conhecia e era amigo do coronel, sou amigo da viúva. [...] o coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra recebeu a mais alta comenda do Exército, a Medalha do Pacificador, é um herói brasileiro”²⁶.

Lembrando outra ocasião, em 2016, em entrevista à rádio *Jovem Pan*, Bolsonaro reafirmou sua admiração pela ditadura: “O erro da ditadura foi torturar e não matar”, conforme publicado em matéria do jornal *Folha de S. Paulo*, intitulada “Veja dez frases polêmicas de Bolsonaro sobre o golpe 1964 e a ditadura militar”²⁷. Sempre que pode, o presidente mostra admiração pelo uso de métodos violentos: “Pau de arara funciona. Sou favorável à tortura, tu sabe disso. E o povo é favorável também”, disse em entrevista ao Programa *Câmera Aberta*, da *TV Bandeirantes*, em 1999²⁸.

No mesmo programa, o presidente continua, dizendo que outra “prova de que o Brasil não teria passado” por uma ditadura foi o fato de que “a transferência para o governo civil”, na sua avaliação, ter sido feita de “forma pacífica”. E perguntou: “E onde você viu uma ditadura entregar de forma pacífica para a oposição? Só no Brasil. Então, não houve ditadura!”, ressaltou²⁹. Somando-se ao que foi descrito, no dia 25 de março de 2019 o presidente ordenou, por meio de seu porta-voz, Otávio Rêgo Barros, que os 55 anos do início da ditadura deveriam ser festejados, como informa matéria do jornalista Guilherme Mazui,

25 Ver nota 5.

26 Ver nota 5.

27 Publicado em 28/03/2019. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/03/veja-10-frases-polemicas-de-bolsonaro-sobre-o-golpe-de-1964-e-a-ditadura-militar.shtml>>. Acesso em: 23 maio 2019.

28 A declaração dada ao apresentador Datena foi citada em matéria do jornal *Folha de S. Paulo*, intitulada “Bolsonaro nega ditadura e disse que regime viveu probleminhas”. Publicado em 27/05/2019. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/03/nao-houve-ditadura-teve-uns-probleminhas-diz-bolsonaro-sobre-regime-militar-no-pais.shtml>>. Acesso em: 26 maio 2019.

29 Ver nota 26.

veiculada no portal *GI*, em 25 de março de 2019, intitulada “Bolsonaro determinou que Defesa faça as 'comemorações devidas' do golpe de 64, diz porta-voz”³⁰.

As cenas da enunciação e o *ethos* conferido à ditadura no discurso de Ustra, de suas vítimas e do presidente

Lembrando o conceito de *ethos* exposto por Maingueneau (2013), sobre o qual discorreremos nos fundamentos teóricos deste artigo, e considerando-se que as subdivisões da *cena da enunciação* fazem parte da constituição do *ethos*, como explica esse autor, passamos à análise dos três discursos que constituem o nosso *corpus*, tentando identificar os *ethé* (ou as imagens) de ditadura que são construídos nesses relatos.

Quadro 2 - Análises

Cena da Enunciação	Cena Englobante Tipo de discurso	Cena Genérica Instituição discursiva	Cenografia Tom imposto à narrativa
Coronel Ustra	1ª Cena: O discurso biográfico, descrito no livro <i>Verdades Sufocadas</i> (2006). Neste discurso, Ustra é o autor das memórias descritas nesta obra. É então autoridade capaz de contar “verdades sufocadas”. 2ª Cena: Interrogatório na Comissão da Verdade. Discurso jurídico. Oral. Deve contar o que sabe, mas se recusa. Não é autoridade, é réu. Pode ser responsabilizado pelo	1ª Cena: Livro de memórias usado por Ustra para dar a sua versão do golpe militar. Principalmente pelos fatos terem sido contestados por documentos e laudos técnicos, não devem ser consideradas fontes informativas, e sim texto ficcional. 2ª Cena: Na Comissão da Verdade, como réu, recusa-se, de modo agressivo, a dialogar com suas vítimas. Quando convocado a responder, lê seu livro.	1ª Cena: Ustra assume o papel de oficial idealista, preocupado em proteger o seu país. Encarna o “bom marido”, o “bom pai”, o militar que orienta os jovens e tenta convencê-los a se engajar nos ideais defendidos pelo governo militar, que luta contra quem deseja implantar no Brasil uma “ditadura comunista”. Nesta versão, Ustra e os governos militares são “pacificadores”. 2ª Cena: Para fugir às acusações, o réu Ustra recorre a dois atos de fala: o primeiro é fundado no silêncio constitutivo. Ao mesmo tempo em que chama seus acusadores de

³⁰ Publicado em: 25/03/2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/03/25/bolsonaro-determinou-que-defesa-faca-as-comemoracoes-devidas-do-golpe-de-64-diz-porta-voz.ghtml>>. Acesso em: 26 maio 2019.

	que falar.		“terroristas”, recusa-se a dialogar com elas, o que pode ser entendido como uma agressão. Deixa então de ser “réu” para ser a autoridade que impõe o silêncio, a censura. O segundo ato de fala é a leitura de seu livro, usado como argumento de defesa, que resvala certo autoritarismo e a ideia de que a verdade está somente ali, em suas memórias.
Vítimas	Os depoimentos do deputado Adriano Diogo, da militante Amelinha Teles e de Ivan Seixas foram gravados, em vídeo, em locais diferentes. Mas todos foram entrevistados pelo jornalista Luiz Carlos Azenha e exibidos no <i>blog Vi o mundo</i> , disponibilizado na <i>web</i> .	Testemunhos. Ao responderem às perguntas de Azenha, falam da dor que sofreram ao serem torturados por Ustra. Também descrevem os suplícios a eles impostos. Embora não chorem, retomam seu lugar de excluídos e exigem que Ustra, descrito por eles como violento e sádico, pague por seus crimes, assim como o Estado representado pelo militar.	Discurso militante e libertário. O tom dos depoimentos é firme e exigente. Os três querem a punição de Ustra por tê-los torturado. Exigem revelar tudo o que não puderam dizer quando foram presos, revelar “as verdades sufocadas” nos porões do DOI-CODI, em função da censura, imposta pela ditadura. E, assim, reforçam a imagem de que Ustra e a ditadura por ele representada eram cruéis e violentos.
Presidente Jair Bolsonaro	1ª Cena: Homenagem a Ustra, pelo pânico que ele causava à Dilma Rousseff. Esse elogio ao torturador de Dilma foi feito durante o voto de Bolsonaro pelo impeachment da ex-presidenta. A homenagem objetivava ironizar, humilhar, e, novamente, torturar psicologicamente a líder política, que perdia seu cargo. 2ª Cena: Réu na Comissão de Ética da Câmara dos Deputados, Bolsonaro pode perder o	1ª Cena: Discurso político/ comício. Embora pareçam espontâneas, as declarações de Bolsonaro objetivam impactar o eleitorado, captando eleitores. Ao simbolicamente torturar Dilma, ele agrada os eleitores insatisfeitos com a presidenta. 2ª Cena: Como réu, ao reiterar o mesmo discurso, Bolsonaro mostra não temer a	1ª Cena: Tom de comício. Apesar de negar ser político, ao homenagear Ustra e torturar simbolicamente a ex-presidenta, Bolsonaro objetiva conquistar votos e a simpatia de boa parte da população insatisfeita com a presidenta. Ele incorpora aí a voz dos militares pró-ditadura, da extrema direita, e dos eleitores que acreditam que os crimes devam ser punidos com o uso da violência. 2ª Cena: Como réu por homenagear Ustra por ser torturador de Dilma, Bolsonaro imprime em seu

	<p>cargo por falta de decoro parlamentar. Mas ele não se comporta como réu, desprezando o universo jurídico.</p> <p>Confiante, ratifica a sua declaração indicando Ustra, novamente, como um herói. Ao reiterar sua fala, em vez de se defender, ele volta a atacar. É novamente o torturador, o militar e o político de direita, disposto a torturar e matar para, supostamente, defender o país.</p>	<p>perda do mandato. Mostra assim ser autêntico e fiel a seus ideais. Exibe um <i>ethos</i> de político autêntico, destemido.</p>	<p>juízo um tom de comício. Ele defende a premissa de que possa incorporar a “violência” de Ustra e da ditadura para defender o país. Assim, reforça a ideia de que a ditadura existiu e é violenta. E consegue deste modo, descolar sua imagem como político (parlamentar em oito mandatos), aproximando-a da persona de Ustra, militar e torturador de Dilma. Agrada assim, parte do eleitorado, contrário à Dilma, em busca de “uma nova política”.</p>
--	--	---	--

Fonte que embasou as análises: Maingueneau (2013).

Alguém poderia questionar se os relatos de vida das vítimas de tortura, por se tratar de narrativas autobiográficas, conforme explicou Arfuch (2010), poderiam ter sua credibilidade questionada, assim como as memórias de Ustra (2006). Já a credibilidade de Bolsonaro poderia ser posta em dúvida por ir de encontro às narrativas de seu ídolo, ressaltando a “eficácia” desse coronel. No entanto, apenas no caso das vítimas a narrativa é comprovada por documentos que reforçam a autenticidade dos depoimentos.

Por outro lado, está implícito que os conceitos de “soberania popular” e os “desvios do soberanismo”, explicados por Charaudeau (2011), perpassam os discursos de Ustra (2006) e de Bolsonaro em várias ocasiões. Desse modo, é crível inferir que, enquanto Ustra (2006) tenta negar verdades históricas como a tortura e as execuções feitas por ele próprio, por seus colegas e pelo governo – dando à ditadura um *ethos* pacífico e democrático –, por seu lado, Bolsonaro, sem negar as torturas e massacres, justifica essas ações como algo bom.

O presidente eleito, na maioria dos excertos destacados, comprova a ideia de que seu “ídolo” foi cruel e torturou (admitindo o que Ustra não admite). Bolsonaro também nomeia os 21 anos em que os militares estiveram no poder como “ditadura”, confirmando as informações sobre a existência de tortura no período, o que ratifica os discursos das vítimas de Ustra. Assim, a análise dos três discursos acima expostos revela que os enunciados referentes à ditadura são constituídos de violência e de autoritarismo. Se por um lado, de acordo com os relatos das vítimas, e de Bolsonaro, a ditadura impôs torturas e mortes aos seus

opositores, por outro, nos discursos de Ustra (2006), ela foi pacífica, justificando-se as atrocidades como forma de os militares lutarem para “defender o país”.

Mas, ao se negar a falar com suas vítimas, o coronel usa do silenciamento constitutivo, descrito por Orlandi (2007), como premissa de que sempre que se diz algo, se deixa de falar aquilo que não se considerou relevante, ou se quis ocultar. Assim, ao recusar-se ao diálogo, Ustra rejeitou o *ethos* de “réu”, forjando o de “autoridade” capaz de recusar-se a falar e a ouvir e, principalmente, a colocar seu ponto de vista à prova. Paradoxalmente, os *ethos* detectados no relato das vítimas coincidem com o de Bolsonaro nos seguintes pontos: os 21 anos em que os militares estiveram no poder podem ser classificados como ditadura; essa ditadura foi violenta, torturou e matou e, aparentemente, é essa violência que faz com que o presidente admire Ustra. Tal ponto de vista, embora rejeitado por Ustra (2006), fica evidente pela atitude autoritária e violenta do militar em seu depoimento à Comissão Nacional da Verdade. Concluímos, assim, que os discursos de Bolsonaro e Ustra se contradizem, na medida em que o presidente eleito reforça o *ethé* de torturador cruel e violento, característica atribuída pelas vítimas a esse militar.

Considerações sobre verdades sufocadas e verdades construídas

Ao contrário de países como Argentina, Chile e Uruguai, que julgaram e condenaram os responsáveis por crimes contra a humanidade durante a ditadura que sofreram nas décadas de 1970, decisão do STF³¹ brasileiro considerou que a Lei da Anistia (1979) não poderia ser revogada para permitir a punição dos militares que torturaram e assassinaram os militantes que estavam sob sua tutela. Tal sentença impediu, em parte, a possibilidade de os militantes e familiares de mortos e desaparecidos assistirem à condenação dos responsáveis por tais crimes. E também que pudessem recuperar os corpos de seus entes queridos. Como durante o regime ditatorial a imprensa não pôde noticiar crimes de corrupção cometidos pela cúpula do governo militar, houve o que Orlandi (2007) chama de “silenciamento constitutivo”.

³¹ Matéria do jornalista Robson Bonim, veiculada no portal G1, intitulada “STF rejeita ação da OAB e decide que a Lei da Anistia vale para todos”. Publicado em 29/04/2010. Disponível em: <<http://g1.globo.com/politica/noticia/2010/04/stf-rejeita-acao-da-oab-e-decide-que-lei-da-anistia-vale-para-todos.html>>. Acesso em: 10 maio 2019.

Nesse contexto, como os crimes dos militares não puderam ser noticiados pela imprensa por causa da censura ou do silenciamento local imposto na época pela ditadura, além de não terem sido julgados no período democrático, por decisão do STJ (Superior Tribunal de Justiça), boa parte da população não os conheceu. Mas viu no noticiário, a partir de 1985, a corrupção dos governos civis. Assim, ao não se condenar torturadores do governo militar, e ao se registrar casos de corrupção nos governos civis, contribui-se para forjar falsos imaginários favoráveis à premissa de que na ditadura não houve arbitrariedades.

Mas num país polarizado como o Brasil contemporâneo, é preciso atenção às tentativas de reescritura da história. Portanto, faz-se mister que todos os brasileiros tenham conhecimento sobre esse período que compõe a memória do país, sobretudo os jovens, pois a verdade (sufocada) pode ser a semente de um estado de exceção, brecha para a entrada oportunista de “novas” versões para uma mesma história.

Referências Bibliográficas

ARFUCH Leonor. *O Espaço Biográfico*. Dilemas da Subjetividade Contemporânea. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2010.

ARNS, Dom Paulo. *Brasil Nunca Mais*. Um relato para a história. Petrópolis. RJ. Editora Vozes. 1999

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Ed. Hucitec, 1995.

BETO, Frei. *Batismo de sangue: os dominicanos e a morte de Carlos Mariguela*. 9ª ed. Rio de Janeiro. Editora Bertrand Brasil. S.A, 1987

BIOGRAFIA de um jornalista. *Instituto Vladimir Herzog*, s/d. Disponível em: <https://vladimirherzog.org/biografia/>. Acesso em: 26 jun. 2019.

BOLSONARO determinou que Defesa faça as ‘comemorações devidas’ do golpe de 64, diz porta-voz. *G1*, 25 mar. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/03/25/bolsonaro-determinou-que-defesa-faca-as-comemoracoes-devidas-do-golpe-de-64-diz-porta-voz.ghtml>. Acesso em: 26 maio 2019.

BOLSONARO homenageia torturador em seu voto pelo impeachment. *Rede brasil atual*, 18 abr. 2016. Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/politica/2016/04/bolsonaro-homenageia-torturador-em-seu-voto-pelo-impeachment-2649.html>. Acesso em: 23 maio 2019.

BONIM, Robson. STF rejeita ação da OAB e decide que a Lei da Anistia vale para todos. *GI*, 29 abr. 2010. Disponível em: <http://g1.globo.com/politica/noticia/2010/04/stf-rejeita-acao-da-oab-e-decide-que-lei-da-anistia-vale-para-todos.html>. Acesso em: 22 maio 2019.

CHARAUDEAU, Patrick. Identidade linguística, identidade cultural: Uma relação paradoxal. In: LARA, G.P, LIMBERTI, R.P. *Discurso e [des] igualdade social*. São Paulo: Ed. Contexto, 2015.

_____. *Discurso Político*. São Paulo: Ed. Contexto, 2011.

COMISSÃO DA VERDADE DO ESTADO DE SÃO PAULO (CEV). “RUBENS PAIVA”. Relatório. Tomo 1. Parte 1. *O bagulhão*. A voz dos presos contra a ditadura. (CEV) São Paulo, 2014. Disponível em: http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/relatorio/tomo-i/downloads/I_Tomo_Parte_1_O-Bagulhao-a-voz-dos-presos-politicos-contr-a-ditadura.pdf. Acesso em 22 maio.2019.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Relatório. – Recurso eletrônico. – Brasília: CNV, 2014. 976 p. – (Relatório da Comissão Nacional da Verdade; v. 1). Disponível em: http://www.memoriasreveladas.gov.br/administrador/component/com_simplefilemanager/uploads/CNV/relat%C3%B3rio%20cnv%20volume_1_digital.pdf. Acesso em 18 maio 2019.

DEFENSOR da ditadura, Jair Bolsonaro reforça frase polêmica: “o erro foi torturar e não matar”. *Jovem Pan*, 8 jul. 2016. Disponível em: <https://jovempan.uol.com.br/programas/panico/defensor-da-ditadura-jair-bolsonaro-reforca-frase-polemica-o-erro-foi-torturar-e-nao-matar.html>. Acesso em: 26 maio 2019.

ERNESTO, Marcelo. Fundação João Pinheiro cancela aulas após vídeo de Bolsonaro com ‘mensagem’ a professores. *Estado de Minas*, 30 out. 2019. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2018/10/30/interna_politica,1001648/fundacao-joao-pinheiro-cancela-aulas-apos-video-de-bolsonaro-com-mens.shtml. Acesso em: 22 maio 2019.

FON, Antônio Carlos. *Tortura*. A história da repressão política no Brasil. São Paulo. Editora Parma. 1979.

FOUCAULT, Michael. *Vigiar e Punir*. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 1977.

GASPARI, Elio. *A Ditadura Envergonhada*. 2ª ed. rev. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

_____. *A Ditadura Escancarada*. São Paulo. Companhia das Letras. 2002.

JUNIOR, João Fernandes da Silva. *A verdade sobre o regime militar brasileiro*. Limiar Edições. E-book kindle. São Paulo. 2015

MACHADO, Ida Lúcia. Narrativa de vida e construção da identidade. In: LARA, G.P, LIMBERTI, R.P. *Discurso e [des] igualdade social*. São Paulo: Ed. Contexto, 2015.

MAINGUENEAU, Dominique. Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, Ruth. (Orgs.) *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Ed. Contexto, 2013.

MENDES, Priscila. Durante depoimento de Ustra, comissão aponta 50 mortes no DOI. *GI*, 10 maio 2013. Disponível em: <http://g1.globo.com/politica/noticia/2013/05/durante-depoimento-de-ustra-comissao-aponta-50-mortes-no-doi.html>. Acesso em: 23 maio 2019.

MORO propõe lei que isenta pena de policial que matar em serviço. *O Tempo*, 4 fev. 2019. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/capa/pol%C3%ADtica/moro-prop%C3%B5e-lei-que-isenta-pena-de-policial-que-matar-em-servi%C3%A7o-1.2131310>. Acesso em: 26 maio 2019.

ORLANDI, P. Eni. *As formas do Silêncio: Nos movimentos dos sentidos*. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2007.

SILVEIRA, Itamar Flávio & CARVALHO Suelen. *Golpe de 1964. O que os livros de história não contaram*. São Paulo. Editora Peixoto Neto. 1ª Ed. 2016.

TAVARES, Flávia. Olavo de Carvalho, o guru da direita que rejeita o que dizem seus fãs. *Época*, 23 nov. 2018. Disponível em: <https://epoca.globo.com/olavo-de-carvalho-guru-da-direita-que-rejeita-que-dizem-seus-fas-23254692>. Acesso em: 23 maio 2019.

USTRA, Carlos Alberto Brillhante. *A Verdade sufocada: A história que a esquerda não quer que o Brasil conheça*. Brasília, DF: Ed. Ser, 2006.

_____. *Rompendo o Silêncio*. Brasília. DF: Editerra, 1987.

The truth suffocated: imminence of new senses on the dictatorship

Abstract: This article sought to analyze that social representations of the military dictatorship (1964-1985) are constructed from fragments of life narratives (MACHADO, 2015) of a military man considered one of the greatest torturers of the dictatorship, from biographical excerpts of three victims of this military man and of chunks of statements by President-elect Jair Bolsonaro (PSL), who has this character as a kind of idol. It was intended to distinguish, in the analysis of these excerpts, that which serve the *ethos* (MAINGUENEAU, 2013), and the sociodiscursive imaginary (CHARAUDEAU, 2015) that pervade them. It was concluded in this article that the speeches that deny the violent, dictatorial character and the crimes committed in those 21 years serve as an alert for the attempt to rewrite Brazilian history.

Key words: Dictatorship, social representations, *ethos*, new narratives.

Flutuações no *ethos* de Getúlio Vargas. Análise comparativa das imagens projetadas para o estadista por sua filha e outros personagens históricos.

Raquel Abreu-Aoki¹

Resumo: O objetivo desta pesquisa é analisar a biografia *Getúlio Vargas, meu Pai*, escrita por Alzira Vargas, filha do biografado, buscando, principalmente, verificar quais *ethé* são delineados para Getúlio Vargas, com o propósito de compreender, a partir deles, qual a imagem do estadista sua filha desejou cristalizar para a posteridade. Como arcabouço teórico, demos ênfase aos estudos acerca do *ethos*, buscando contribuições contemporâneas para essa categoria em Charaudeau (2008). Destacamos que, como essa biografia é perpassada, também, pelo domínio histórico e político, foi necessário analisá-la interdiscursivamente, com elementos oriundos desses domínios. Na versão apresentada por Alzira, os *ethé* projetados para o protagonista atribuem a ele inúmeras virtudes, registrando-se escassez de atos viciosos, estes sempre justificados pela autora. Portanto, nessa biografia, a imagem fixada para Getúlio Vargas foi altamente positiva, o que é questionável quando comparada com insumos produzidos em outras instâncias discursivas. Constatamos assim, que o *ethos* de Getúlio “flutua” consideravelmente, de acordo com os objetivos e intenções dos escritores.

Palavras-chave: Biografia, *Ethos*, Getúlio Vargas, Alzira Vargas, Análise do Discurso.

Introdução

O material de análise escolhido para esta pesquisa, o livro *Getúlio Vargas, meu Pai*, escrito em 1960, se insere no gênero biográfico, um *locus* privilegiado para a reconstituição da memória/História. Sua materialização discursiva foi elaborada por Alzira Vargas (AV), filha e braço direito de Getúlio Vargas (GV), que foi sua Chefe de Gabinete, participando e atuando efetivamente na esfera política.

Ressaltamos que essa biografia não é um simples registro, é a presença de uma recordação seletiva, enquadrada em um espaço de ressignificações. Pontuamos que para nós, esse gênero vai bem além da narrativa de vida de uma dada pessoa, ele é perpassado por interesses múltiplos e pode ser um forte instrumento político e modificador histórico.

¹Professora Ajunto I na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Doutora em Estudos Linguísticos. abreuaoiki.raquel@gmail.com.

É impossível apreender o passado em sua totalidade, tentamos nos aproximar dele por meio das representações feitas por uma reconstituição discursiva (ABREU-AOKI, 2016). Lembramos que cada uma dessas representações é feita a partir de óticas distintas, perpassadas por valores, crenças e ideologias. Dessa forma, se pegarmos biografias diferentes de GV, escritas por autores distintos, elas poderão ser semelhantes em alguns aspectos, como nomes e datas de fatos históricos, por exemplo, contudo estes divergirão na maneira como serão narrados – dependendo daquilo que se deseja revelar ou silenciar.

As narrativas historiográficas, como é o caso do nosso material, são obras que possivelmente despertam, nos leitores, sentimentos de identificação, pertencimento e curiosidade, principalmente, quando a proposta do autor parece ser algo próximo de despir sua personagem da exterioridade já conhecida, trazendo novidades sobre sua vida íntima² – mostrando-o como pessoa comum e, ao mesmo tempo, seus feitos profissionais, seus louros de sucesso. Assim, é comum que o leitor, ao final de uma biografia, tenha a sensação de que conhece bem a vida do biografado. No entanto, o máximo que a biografia pode oferecer é uma reconstrução, um efeito de real. (PENA, 2004).

Como pontuam Rondelli e Herschmann (2000), à biografia não resta outra trajetória a não ser tornar-se uma reunião de fragmentos dotados de sentidos e que permitirão ao leitor elaborar uma imagem sobre quem teria sido o sujeito sobre o qual se escreve e sob o ponto de vista de quem escreve. Para Le Goff (1994), os documentos ou os testemunhos que representam vestígios do passado são baseados em escolhas, seleção e edição do historiador, completando, são fractais de memória e não a realidade do passado na íntegra.

No tópico a seguir, pretendemos demonstrar alguns dos *ethé* que são delineados para GV e, a partir deles, revelar qual a imagem do estadista sua filha desejou cristalizar para a posteridade. Como arcabouço teórico, demos ênfase aos estudos acerca do *ethos*, buscando contribuições contemporâneas para essa categoria em Charaudeau (2008).

Considerando os aspectos que elencamos acima, em relação ao efeito biográfico, quando possível, iremos contrapor a versão que Alzira apresenta para determinados episódios com outras, provenientes de fontes históricas diversas, com a finalidade de resgataremos dados relevantes acerca de GV e seu Governo. Ao relacionar tais versões, apontaremos dados que foram silenciados pela biógrafa.

² Esse fenômeno pode ser observado no sucesso de vendagem da trilogia escrita por Lira Neto, biógrafo de Getúlio, que promete revelar novidades e segredos sobre a vida do estadista.

Ressaltamos que, em nossas pesquisas sobre o gênero (auto) biográfico, temos observado que o *ethos* possui um comportamento instável, passível de flutuações³. Em outras palavras, muitas são as versões apresentadas sobre a história de vida de uma dada pessoa, tais versões serão definidas com base nos objetivos e intenções de quem narra.

Os Getúlios de Alzira Vargas x Os Getúlios de outrem

Selecionamos os *ethé* que tiveram uma maior ocorrência, já que é extensa a relação das virtudes que Alzira atribuiu ao estadista em seu discurso. Em seguida, dividimos em duas grandes categorias propostas por Charaudeau (2008), a saber: de *credibilidade* e de *identificação*. Ressaltamos que em nosso *corpus* emergem outros *ethos* diferentes daqueles propostos⁴ pelo teórico, uma vez que esses são apenas modelos possíveis. Além disso, lembramos que a categorização dos *ethé* tem meramente uma finalidade didática, eles não ocorrem isoladamente no discurso e sim, em um processo de fusão, aglutinação, sobreposição etc. Dessa forma, veremos que ao se projetar o *ethos* de predestinado, poderá ecoar, concomitantemente, o *ethos* de líder e assim por diante.

***Ethé* de credibilidade**

De acordo com Charaudeau (2008), a confiança que o povo tem em seu líder é baseada na crença de que o que está sendo dito por ele é verdadeiro, de que suas promessas serão de fato cumpridas e nas provas apresentadas de que ele terá meios para desempenhar o que prometeu e, além disso, que os resultados serão os desejados.

Na biografia escrita por Alzira, ela delinea um Getúlio Vargas que fez o que era esperado dele, que tinha o poder de concretizar suas promessas e obrigações enquanto cidadão

³ Esclarecemos que tomamos o termo *flutuações* como empréstimo da Estatística. Conceituando-o: representam uma fonte inevitável de incerteza nas medidas em física corpuscular e não obstante constituem uma fonte de imprecisão e erro. Tal termo foi empregado por nós, pela primeira vez, no trabalho *Da militância à maternidade, flutuações no ethos de Olga Benário*. <http://www.letras.ufmg.br/padrao/cms/documentos/eventos/alr-sbr-2018/Programa%C3%A7%C3%A3o%20completa%20e%20resumos%20das%20comunica%C3%A7%C3%B5es%20-%20SBR-ALR.pdf>

⁴ Em seu livro *Discurso Político*, Charaudeau (2008) elenca alguns tipos de *ethos*, como: sério, virtuoso, competente, de potência, de caráter, inteligente, humano e chefe.

e Chefe de Estado. Em nosso *corpus*, percebemos que a tentativa de criar uma imagem crível para Vargas passa pela mobilização de vários *ethé*: predestinado, competente, abnegado, devotado, autocentrado e líder. Neste trabalho, demonstraremos três deles: predestinado, competente e líder.

O *ethos* de predestinado

O *ethos* de predestinado, em grande parte das biografias de políticos, alude a um líder nato, a um ser que foi escolhido e preparado desde a tenra idade para se tornar notável, seja por influência dos seus ascendentes, seja pelo lugar em que nasceu ou mesmo pelas adversidades que enfrentou na vida. Alzira atribui ao biografado características de excepcionalidade, tentando gerar, no imaginário do leitor, a convicção de que GV foi, desde sempre, a melhor escolha para o Brasil e que, desde cedo, sentia que seria um bom presidente, como podemos visualizar nos excertos a seguir.

Logo na introdução da biografia, Alzira arrisca uns versos demonstrando o traço de predestinação do pai:

[Excerto 1]

Era uma vez um homem só
 Era uma vez um menino chamado Getúlio Dornelles Vargas
 Era uma vez um jovem, tentando fugir de um destino.
 Era uma vez um homem, a quem o destino dominou.
 (PEIXOTO, 1960, int. – grifos nossos).

Podemos perceber que desde o início da narrativa, Alzira deseja *fazer-crier* que Getúlio se esforçou para fugir de seu destino, mas foi dominado por ele. Dessa forma, ao revelar tais fatos, pontua a grandiosidade que o destino reservara ao protagonista da obra.

O traço de predestinação irá salvaguardar todos os atos de Getúlio na trama biográfica, uma vez que, segundo a versão da biógrafa, ele não agiu por si só, tudo em sua vida (e conseqüentemente a do País) já estava pré-ordenado e determinado. Nessa perspectiva, a imagem de GV se aglutinava à do Estado [*L'Etat c'est moi*], ou seja, por maiores que fossem os esforços e tropeços de Getúlio, o destino o colocava novamente nos trilhos que marcariam sua atuação no cenário histórico-Nacional.

No Excerto [2], Alzira tenta justificar o motivo de seu pai, muitas vezes, ter sido taxado de pessoa endurecida por seus opositores, comparando-o com o perfil de outros homens que nasceram no Rio Grande. Segundo ela, GV herdou essa característica da terra em que nasceu: lugar de grandeza, heroísmo, de homens robustos e laboriosos, logo GV seria como esses homens. A partir dessa estratégia, projeta-se, também, o *ethos* de herói, de guerreiro, de forte.

[Excerto 2]

É essa a bandeira de minha terra: Solo, Sangue e Sol. Aqueles homens endurecidos pelas lutas, cujo lar era o lombo do cavalo, legaram-nos uma herança pesada [...] fizeram do gaúcho um ser inquieto, ensimesmado e orgulhoso. Nascera para herói era preciso continuar. (PEIXOTO, 1960, p. 4 – grifos nossos).

No fragmento [3] é apresentado ao leitor um dos fortes modelos que Getúlio teve na vida, seu pai Manuel Vargas. Nota-se que ele também era um combatente, um homem que teve ascensão na carreira militar: era um simples cabo e se tornou general. Dessa forma, Getúlio tinha uma influência positiva em sua vida. Já nasceu em um lar de superação.

[Excerto 3]

Havia sorvido dos lábios de seu pai tôdas (sic) as reminiscências dos combates e entreveros em que tomara parte. O velho Vargas entrara como cabo, o cabo Vargas, e saíra general. [...] Havia sido marcado pelo ‘minuano’ que lhe soprava aos ouvidos as lendas e as tradições do Rio Grande [...]. Acalentava o sonho de ser militar como o pai”. (Op.cit, p. 4 – grifos nossos).

Dessa forma, quando se projeta o *ethos* de predestinado para protagonistas biografados, ele estará relacionado a uma rede de influência que faz com que o caminho traçado para esse ser seja possível: o lugar em que nasceu o predestinado, sua família, seus amigos, suas experiências de vida etc. Todos esses elementos fomentam sentimentos e ideais que o teriam guiado desde a infância. A predestinação mexe com o ideário popular, pois dialoga com a noção de mito.

Mitos políticos, especialmente quando assumem a forma de uma personalidade, cumprem o papel de guias para o povo, devendo ser facilmente reconhecidos e seguidos – nesse sentido Getúlio Vargas foi um grande mito, construído no contexto das décadas de 1930-1940, quando o Brasil se tornava uma sociedade urbano-industrial, entrava na era dos meios de comunicação de massa e não podia mais desconhecer os graves problemas socioeconômicos que inquietavam sua população havia décadas. Mitos políticos exigem intensa e sofisticada propaganda

governamental, mas é preciso que o que está sendo propagado faça sentido para a população receptora, vinculando-se à sua experiência de vida, seja direta, seja indiretamente. (GOMES, s/d, on-line)⁵.

Ressalta-se que a construção de um mito, não pode ser considerada como uma mera obra de mistificação. GV materializava um modelo de Presidente que o povo acreditava ser capaz de atender às necessidades de que o País precisava naquela época (um mal necessário). O exemplo de *ethos* que surge na materialidade linguística é o de competente, outro traço que um político deve ter (ou parecer ter) para adquirir a adesão do seu público.

O *ethos* de competente

Para ser competente, Charaudeau (2008) nos lembra que o sujeito precisa comprovar sua habilidade e conhecimento na atividade que exercerá. A imagem de competência aparece em nossas análises como resultado de uma herança, de muito trabalho e estudo, de funções exercidas e experiências adquiridas.

Em toda a narrativa, o protagonista sempre estará envolvido em alguma atividade, seja estudando ou trabalhando: “sempre estava muito ocupado, lendo, estudando processos, recebendo constituintes e eleitores ou viajando pelos municípios vizinhos para defender uma causa”⁶; “escrevia artigos políticos e, por diletantismo, tornou-se o perfilista do jornal, gênero então em voga. Passavam sob o crivo de sua análise quase todos os colegas de turma”⁷; “à hora do jantar, papai apareceu. Vinha cansado, mas satisfeito [...]. Ele trabalhava até altas horas da noite”⁸ etc.

A biógrafa menciona também feitos de Getúlio durante seu Governo: a mulher obteve acesso ao voto e aos cargos eletivos⁹, as minorias conquistaram o direito à representação, sem recorrer aos conchavos eleitorais¹⁰; foram criadas as leis trabalhistas¹¹; houve avanço na industrialização, na siderurgia e no comércio exterior; houve aprimoramento no transporte

⁵Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas2/artigos/AlemDaVida/MitoVarga>

⁶ (Op. cit., p. 2).

⁷ (Op. cit., p. 9).

⁸ (Op. cit., p. 71).

⁹ (Op. cit., p. 98, 125).

¹⁰ (Op. cit., 125).

¹¹ (Op. cit., 150).

ferroviário, rodoviário e aéreo; melhoria das condições de saúde, ensino e alimentação; aparelhamento das Forças Armadas¹²; preocupação com a seca do Nordeste etc.

Além disso, a biógrafa arrola várias outras funções exercidas por ele, seja como militar ou político, criando uma espécie de minicurriculo. Em todo o tempo, tenta *fazer-crier* que seu pai era altamente qualificado e merecedor de todos os cargos que conseguiu.

Não é nossa função, enquanto analistas do discurso, questionar a competência do biografado, mas faz-se necessária a tentativa de desvelar episódios, mostrando que algumas posições alçadas por GV eram fruto de conchavos e troca de favores.

Alzira relata que de 1899 a 1900, GV fez uma carreira relâmpago no Exército, assentou praça em 99, como soldado raso e, ao fim de um ano, saiu com as divisas de 2º sargento, o que hoje, regularmente, demoraria alguns anos para acontecer (pois é um processo lento). De acordo com o historiador Jorge (1985, p. 457-458), GV tornou-se “segundo-sargento de uma companhia, por ordem do comandante e tenente-coronel Carlos Frederico de Mesquita”. Ainda conforme esse autor, esse mesmo general o ajudou anteriormente (em 1898), ao aceitá-lo na Escola Preparatória e de Tática de Rio Pardo (RS), primeiro passo para o oficialato.

Em 1902, GV foi expulso dessa escola, mas, segundo a versão da biógrafa, os amigos dele haviam sido condenados injustamente e, ao serem desligados, Getúlio também pediu para receber a mesma punição “em solidariedade aos amigos”¹³. Isso posto, restou a GV voltar à tropa no 25º Batalhão de Infantaria, sediado em Porto Alegre.

No Dossiê Getúlio Vargas/CPDOC¹⁴, descobrimos que GV estava predisposto a abandonar a carreira das armas, matriculou-se na Escola Brasileira com o intuito de completar o curso secundário, já decidido a estudar Direito. No entanto, no início de 1903, quando se preparava para deixar o Exército, surgiu uma ameaça de conflito armado entre o Brasil e a Bolívia (em decorrência da disputa pelo território do Acre). Na condição de soldado, GV foi convocado para a Guerra do Acre.

Por outro lado, na versão de Alzira, “seu pedido de baixa estava prestes a ser deferido, quando surge a famosa questão do Acre [...]. O pai não titubeou, conseguiu com dificuldade

12 (*Op. cit.*, 379).

13 (*Op.cit.p.6*).

14 Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/brasil/dhbb/Getulio%20Vargas.pdf>

impedir o andamento do requerimento e se apresentou ao 25º Batalhão de Infantaria [...] cancelou sua matrícula na Faculdade e seguiu com a tropa¹⁵.

Ainda em 1903, GV recebeu baixa no Exército e se matriculou na Faculdade de Direito de Porto Alegre (como aluno ouvinte). Em 1904, ingressou na Faculdade de Direito (já no 2º período). Sobre a dispensa no Exército, o historiador Hélio Silva ([1980] 2004) explica que não era fácil conseguir baixa nas Forças Armadas. Getúlio foi dado por incapaz, com o diagnóstico falso de epilepsia¹⁶. Nota-se que um diagnóstico falso, apresentado ao Exército, constitui um crime federal de falsidade material. Diante de tais fatos, os *ethé* que Alzira tenta reforçar tornam-se fragilizados, uma vez que o estadista também usou meios fraudulentos durante sua vida profissional.

Outro episódio que Alzira relata ocorreu em 1909. Já em posse do diploma de bacharel em Direito, o pai teria ficado indeciso por um tempo, desejava voltar para sua terra natal, mas São Borja “não comportava mais um bom advogado”¹⁷. Algumas oportunidades de trabalho lhe foram oferecidas, ele escolheu ser 2º promotor, cargo que lhe daria melhores oportunidades para conhecer os meandros e “pequenos truques” da carreira que realmente desejava seguir: a advocacia. (PEIXOTO, 1960).

Curioso o fato de que a própria filha afirma que GV não tinha experiência para ser um bom advogado, como teria para atuar no Ministério Público? Isso denota claramente uma dissintonia argumentativa, pois essa função de Estado é de grande relevância e exige, nos dias de hoje, por exemplo, três anos de efetivo exercício de atividade jurídica¹⁸, dentre elas, a advocacia.

O historiador Hélio Silva ([1980] 2004, p.9) relata esse episódio, expondo que a nomeação de Getúlio para 2º promotor público, aos 26 anos incompletos e logo depois da sua formatura, foi um disparate e foi considerada como um prêmio aos serviços por ele prestados a um partido, durante a campanha eleitoral.

Corroborando a versão acima, Bischoff e Souto (2004, p. 33) afirmam também, que Getúlio foi beneficiado com o cargo, prometido, anteriormente, por Borges Medeiros.

¹⁵ Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/brasil/dhbb/Getulio%20Vargas.pdf>

¹⁶ Essa versão pode ser encontrada também em: VARGAS, Lutero. *Getúlio Vargas: a revolução inacabada*, Rio de Janeiro, 1988, p11. Para conseguir a baixa no Exército, Getúlio mentiu à junta médica que assinou o atestado de dispensa: disse sofrer de epilepsia, a desculpa mais utilizada à época pelos que desejavam escapar dos rigores do serviço militar.

¹⁷ (Op.cit.p.6).

¹⁸ Artigo 127 da Constituição Federal de 1988.

Concluída, assim, a sua participação no processo eleitoral Getúlio Vargas retomou sua atenção aos estudos e, em 25/12/1907, formou-se bacharel em Direito. Logo após, foi nomeado Promotor Público, indicado ainda por Borges de Medeiros, em 24/01/1908. O Ministério Público, cuja chefia era atribuída ao Procurador-Geral, conforme o art. 60 da Constituição Estadual de 14/07/1891, estava vinculado e subordinado ao Presidente do Estado. A nomeação de Getúlio Vargas efetuou-se num contexto em que os promotores eram tidos como serventuários da justiça e “verdadeiros agentes do poder central nos fóruns e nas cidades”.

Conforme essas versões sobre o cargo no Ministério Público, o *ethos* de competente, que nos remete ao esforço pessoal, mérito, perseverança, resta coberto por falácias¹⁹, já que o acesso a essa função foi fundamentado em apadrinhamento político e, não necessariamente, nas competências pessoais de GV.

Em suma, percebemos que o *ethos* de competente, importante associação à imagem de um político, é reafirmado inúmeras vezes na biografia. Porém, ao ser “confrontado” com outras fontes, apresenta certas fragilidades, pois parece que o estadista, durante seu Governo, usou de influência política como trampolim em alguns episódios de sua carreira.

O *ethos* de líder

A biógrafa tentou construir a imagem de líder, demonstrando a confiança e respeito que as pessoas tinham em relação ao seu pai. Alzira relata que os políticos do entorno de GV “havia habituado a receber dele conselhos e orientação, a jogar sobre seus ombros todas as responsabilidades e a esperar dele as soluções para todas as dificuldades”²⁰. Dessa forma, restava a GV agir, muitas vezes de maneira solitária.

Igualmente, tentou reforçar a postura de um presidente que agiu corajosamente, mesmo que tenha parecido equivocado, em prol de seu povo. No fragmento [4], Alzira tenta demonstrar como Getúlio era um líder nacionalista: “o mais brasileiro dos gaúchos”, além disso, perspicaz frente à necessidade político-econômica do País: “unificação nacional era absolutamente necessário, imprescindível para acabar de vez com as diversas ameaças separatistas”.

¹⁹ *inverdades, meias-verdades, contradições, ambiguidades, imprecisão de dados, fuga do ônus da prova.* (MENDES, 2016).

²⁰ (Op.cit.p.254)

[Excerto 4]

Sentira Getúlio Vargas, o mais brasileiro dos gaúchos, que esse movimento de unificação nacional era absolutamente necessário, imprescindível para acabar de vez com as diversas ameaças separatistas que já haviam surgido em nossa terra, desde os primórdios da Independência. “Não há estados grandes, nem pequenos. Grande só é o Brasil”. (Op.cit. p. 335 – grifos nossos).

O discurso político de Vargas sempre batalhou pela afirmação de um “nós”, que implicava necessariamente na negação do outro, visto sempre como um opositor e um inimigo. Difundindo essa máxima, as exclusões e perseguições aos adversários do regime eram justificadas.

É interessante perceber que o imaginário coletivo, expresso por tal máxima, ainda persiste na atualidade. Ainda hoje, no Brasil, de acordo com conversas informais que tive com pessoas que viveram entre 1937 e 1945 e com base nos estudos de Capelato (1998, p. 321): “o varguismo é uma lembrança bem construída pela memória oficial, com o auxílio da máquina da propaganda, mas também recordada, com nostalgia, pelos trabalhadores que se sentiam dignificados ou beneficiados pela política do ‘pai dos pobres’”.

Em relação ao golpe de Estado, perpetrado por GV, em 1937, a biógrafa explicita que:

[Excerto 5]

Reiteradas vezes, Getúlio Vargas havia feito sentir que não desejava incorrer no mesmo erro de seus antecessores: o de impor ao povo um candidato oficial, patrocinado pelo Governo. Cometeria, no entanto, com essa decisão um gravíssimo erro psicológico, erro que o obrigaria, em menos de um ano, em 1937, a adotar uma atitude drástica, em absoluto desacordo com sua maneira de pensar e de agir. (op.cit. p. 254 – grifos nossos).

Em toda a narrativa, ela tentará convencer o leitor que o golpe foi, na verdade, um “tiro de misericórdia”, uma medida extrema de um líder esclarecido, para beneficiar o País e o livrar de um mal maior. Ela traz ao seu texto a voz do próprio Getúlio, que se defende: “já não te disse que a Constituição de 1937 é apenas uma tentativa, uma experiência? Se der resultado o povo terá tempo suficiente para saber, depois de passado o perigo, se a quer como definitiva ou não”²¹.

O Estado Novo perdurou de 37 a 45, ou seja, oito anos. Para se manter no Poder e se legitimar, GV lançou mão de uma política populista e da crença de ser um “salvador da Pátria”. No Dossiê *Getúlio Vargas*²², encontramos outra versão para o episódio de 37:

²¹ (Op.cit., p.373).

²² Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/brasil/dhbb/Getulio%20Vargas.pdf>

Em 1º de janeiro de 1937, em discurso transmitido pelo rádio a toda a Nação, Vargas garantiu que a campanha para as eleições presidenciais “prosseguiria numa saudável atmosfera de liberdade”. A questão sucessória já vinha agitando os meios políticos desde 1936, mesmo porque os prováveis candidatos que ocupassem cargos administrativos deveriam renunciar até dezembro para poderem concorrer às eleições. No discurso que pronunciou em 7 de setembro, Getúlio afirmou que “era a última vez que naquela data se dirigia ao povo”, pois em 3 de maio do ano seguinte teria de entregar o Governo ao seu sucessor. Em 10 de novembro de 1937, Vargas comandou o golpe de Estado, dissolvendo o Congresso e outorgando uma nova Constituição ao país. A Câmara e o Senado amanheceram cercados por tropas de cavalaria que barraram a entrada dos parlamentares com a notícia de que o Congresso havia sido fechado. (CPDOC, s/d, p.84).

Ainda que haja provas consistentes e irrefutáveis do autoritarismo de Getúlio, Alzira tentou *fazer-creer* que GV era um líder democrático:

[Excerto 6]

O Estado Novo não era totalitário, não chegava a ser ditadura, não era democracia no sentido que lhe é dado atualmente, não era uma oligarquia e muito menos uma monarquia [...]. Finalmente consegui enquadrar o Estado Novo: 1930 a 1934, o Brasil foi uma democracia exercida por um Ditador, colocado e mantido no poder pela vontade do povo. Em 1934 até 1937, tornou-se uma democracia constitucional, exercida por um Presidente eleito pelo Congresso. (PEIXOTO, 1960, pp. 384,385).

No próximo tópico, abordaremos os *ethé* associados à identificação.

Ethé de identificação

De acordo com Charaudeau (2008), os *ethé* de identificação acontecem por meio do afeto social, da emoção e do sensorial. O cidadão, mediante um processo de intuição, projeta a sua identidade na do seu Líder – reconhece-se nele, comungando dos mesmos princípios. Dessa forma, para tocar o maior número de pessoas possível, o político se vale de “imagens de si” associadas aos valores universais, que dificilmente serão rechaçados.

Charaudeau (2008) salienta que, uma vez que as sociedades não são completamente homogêneas, para se atingir o maior número de pessoas, o sujeito deve tocar naquilo que reúne as massas, sob grandes denominadores comuns: discursos simples portadores de mitos, de símbolos ou de imaginários que encontram eco em suas crenças; imagens fortes suscetíveis de provocar a adesão passional. Tais estratégias movem as emoções das pessoas e facilitam a identificação.

Em nosso material de análise, descobrimos pistas que nos remetem aos seguintes *ethé*: humano, benevolente, carismático, honesto, simples e redentor. Eles são uma estratégia importante, pois apontam para a possibilidade de que o indivíduo político é capaz de demonstrar seus sentimentos, sua compaixão para com aqueles que necessitam, de mostrar que é um homem comum e do povo. Nesta pesquisa, demonstraremos os *ethé* de: humano/benevolente e redentor.

O ethos de humano e benevolente

Para se ter uma imagem positiva perante o povo, é necessário que o político demonstre sua capacidade para gerir o País. No entanto, é igualmente importante que a população perceba que ele é dotado de sentimentos e demonstre seu lado humano. Os fragmentos que seguem, mostram como Alzira tentou inserir o biografado nesse grupo.

A biógrafa aproveita a narração sobre o episódio da Revolução Gaúcha²³ (em 1923) para apresentar ao leitor as características de homem paternal, bondoso e humano que GV tinha:

[Excerto 7]

Curioso, nunca havia notado que meu Pai era bonito: uma cabeleira negra ligeiramente ondulada, um olhar bondoso, nada parecido com aquele que tanto temíamos quando ousávamos perturbar suas meditações, e um sorriso claro e alegre como para nos tranquilizar e evitar lágrimas”. (Op.cit., p.2 – grifos nossos).

Em outra passagem, fragmento [8], Alzira explora uma anomalia cardíaca congênita que Getúlio apresentava (seu coração era um pouco maior que o normal). Por meio de uma figura de linguagem, ela reforça o *ethos* de bondoso e de caridoso do pai – expondo seu caráter humano, seu “coração” magnânimo.

[Excerto 8]

As radiografias revelam que o tamanho de seu coração é um pouco acima do normal. Mas é congênito. Nasceu assim. Tentava teimosamente fazer o seu coração encolher. Tudo inútil. Tinha o coração grande demais. (Op.cit., p. 73 – grifos nossos).

²³ Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeirarepublica/REVOLUC3%87%C3%83O%20GA%20DE%201923.pdf>

Como sabemos, na cultura ocidental, o coração é símbolo de sentimentos associados ao amor, ao afeto, à alma. Então, ao trazer para a biografia o fato de que GV nasceu com um coração de dimensão acima do normal e que, por mais que tentasse, ele não conseguiu reduzi-lo por ser bondoso demais, ela tenta sensibilizar seu auditório, revelando o lado humano e benevolente do pai.

O exemplo a seguir [fragmento 9] demonstra outra tentativa da biógrafa de projetar essa imagem para seu pai. Segundo ela, GV não deixava de ser generoso e bondoso nem mesmo em posições de comando.

[Excerto 9]

Nunca negou solidariedade, afeto e compreensão a quem quer que o procurasse. De muita pouca gente, porém, recebeu a retribuição exata, no momento exato. Isso cristalizou-lhe na alma o hábito inato em todo gaúcho da fronteira. Nada esperava de ninguém. Não pedia, não exigia, não se entregava. Arrancava de si próprio a energia necessária à realização de suas ideias. (Op.cit., p. 26 – grifos nossos).

Percebe-se, nesse fragmento, a tentativa da biógrafa em demonstrar um caráter filantropo de GV. Ele nunca negava solidariedade, afeto, compreensão às pessoas, nunca esperava nada em troca. Precisava realizar seus projetos sozinho, uma vez que não podia contar com ninguém, mesmo numa posição de comando, “não pedia, não exigia”.

Ainda que Alzira narre e tente demonstrar a generosidade do pai, outras versões apontam para arbitrariedades do Governo getulista, como a prisão e tortura de escritores que não concordavam com sua forma de governar, entre eles: Monteiro Lobato²⁴, Graciliano Ramos²⁵ e Patrícia Galvão (a Pagu)²⁶.

Na contramão, os intelectuais que não se opunham ao Governo de Getúlio tiveram espaço privilegiado de atuação, como Carlos Drummond de Andrade, Mario de Andrade, Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, Heitor Villa-Lobos e Manuel Bandeira – esses intelectuais, sob a proteção do Ministro da Educação, Gustavo Capanema, desenvolviam projetos elaborados por setores progressistas.

²⁴ ALMEIDA (2008). Disponível em: <http://www.pralmeida.org/05DocsPRA/1925MonteiroLobatoPetroleoBr.pdf>

²⁵ Os relatos de Graciliano Ramos (1987) sobre sua prisão em Memórias do Cárcere revelam com detalhes todas as práticas de tortura a que foi submetido durante o momento em que esteve preso. Dentre as torturas sofridas, ele relata o processo de desumanização que a situação imposta provocara, através de humilhações cotidianas, das agressões corriqueiras e das transferências frequentes.

²⁶ Patrícia Galvão foi a primeira mulher brasileira a ser “presa política” no século XX. Em 1931, ao participar da organização de uma greve de estivadores em Santos, Pagu foi presa pela polícia política de Getúlio Vargas. Essa foi a primeira de uma série de 23 prisões ao longo da vida.

Refletindo sobre essa questão, Capelato (2003) revela que, nesse período, a forte repressão, as prisões arbitrárias, a tortura, os exílios e a censura atingiram tanto os considerados subversivos (comunistas, socialistas, anarquistas) como os opositores liberais. Ainda conforme a autora, muitos permaneceram presos nas masmorras do Estado Novo e foram torturados. Nessa mesma direção, Marques de Jesus (2009, p. 79) explica que

o Estado Novo foi um regime ditatorial sob o comando de Getúlio Vargas. A tortura foi um dos pilares de sustentação desse regime. As prisões no País passaram a ter, além de criminosos comuns, prisioneiros políticos. Ambos eram cruelmente e sistematicamente torturados.

Alzira afirma em sua biografia que Getúlio Vargas “não cometera violências, nem arbitrariedades. Os derrotados políticos não sofreram vexames; alguns foram solicitados a se retirar do País, sem perseguição; outros se exilaram voluntariamente”. (Op.cit., p.78). No entanto, em outras versões da história, Getúlio não parece ter sido tão solidário como narra sua biógrafa, principalmente no que tange o caso de Olga Benário²⁷, judia alemã e comunista, que foi deportada para a Alemanha de Hitler e assassinada no campo de extermínio.

O *ethos* de redentor

Sobre a morte de Getúlio, gostaríamos de abrir um par de parênteses. Durante todo o seu Governo, expressivamente no Estado Novo, Getúlio Vargas preocupou-se com sua imagem, entre suas táticas estava a exposição contínua de suas fotografias, obrigatoriamente afixadas em todas as escolas, fábricas, repartições públicas, bares e restaurantes, vagões de trens (CAPELATO, 1998). Sua efígie estava nas moedas, selos, placas comemorativas e de inauguração. Canções enalteciam o seu Governo, dentre os músicos, Ataulfo Alves e Heitor Villa-Lobos. Seu nome foi atribuído a inúmeras ruas e logradouros públicos. A imagem de Getúlio estava presente em todos os lugares e ambientes durante todo o tempo e de diversas formas – para que fosse criada uma sensação de onipresença.

De modo óbvio, ao planejar sua morte, Getúlio também se preocuparia com a imagem que ficaria cristalizada no imaginário social e coletivo. Sendo assim, um dia após o suicídio de Vargas, parentes, aliados e amigos próximos alegaram que, ao lado do seu corpo, foi

²⁷ Ver mais sobre Olga Benário em Abreu-Aoki (2016).

encontrada a cópia de uma carta, a *Carta-testamento*, com sua assinatura, dirigida ao povo brasileiro. Nessa carta ficavam explícitas as razões que o tinham levado ao gesto extremo do suicídio e eram indicados os responsáveis por esse desfecho trágico: grupos internacionais, cujos interesses o Governo contrariara, grupos esses aliados aos nacionais, que se opunham ao que Vargas definia como "o regime de garantia do trabalho".

Segundo o Getúlio Vargas da carta, unidos, os seus opositores haviam deflagrado um bombardeio sem tréguas ao qual ele não podia mais resistir. Esse bombardeio tinha o intuito de atingir Vargas, porém, na versão do estadista, o ataque visava à derrota das conquistas que o Governo assegurara ao povo/brasileiro.

Revelador dessa intenção é o trecho de uma das versões da *Carta-testamento* em que se lê: "se as aves de rapina querem o sangue de alguém, querem continuar sugando o povo brasileiro, eu ofereço em holocausto a minha vida. Escolho este meio de estar sempre convosco (...). Meu sacrifício vos manterá unidos e meu nome será a vossa bandeira de luta".²⁸

Percebemos que algumas das expressões utilizadas por Alzira, na dedicatória da biografia, por exemplo, e "pelo próprio" Getúlio Vargas, na *Carta-testamento*, como: "sangue derramado voluntariamente para salvar o Brasil", "ofereço em holocausto minha vida", "meu sacrifício vos manterá unidos, escolho este meio [a morte] de estar sempre convosco", fazem parte de um campo discursivo religioso e têm a intenção de fazer com o que o leitor se identifique com uma espécie de messias.

Pelo que tudo indica, Getúlio suicidou-se por uma soma de fatores: estava cada vez mais isolado por seus antigos aliados políticos; era acusado pelo atentado contra a vida de Carlos Lacerda; seu vice-presidente e os militares o pressionavam para que renunciasse; e seus filhos Maneco e Lutero, o genro Rui da Costa Gama, casado com a filha mais nova, Jandira, estavam envolvidos em corrupção.

Se tivesse deixado a Presidência, ele teria respondido a vários processos e correria o risco de ser condenado, junto com parentes e pessoas de sua estrita confiança. Com sua morte, o inquérito foi encerrado, nada foi apurado em relação aos parentes de Getúlio, todos saíram ilesos. Além disso, o suicídio de Getúlio foi uma arma política na tentativa de ganhar um lugar positivo na memória nacional.

28 *Getúlio Vargas – Carta-testamento. Ver mais sobre versões das cartas-testamento em Abreu-Aoki (2016).*

Ainda sobre o suicídio, o professor Daniel Aarão Reis Filho²⁹ (Universidade Federal Fluminense) explica que Getúlio Vargas já havia contemplado, algumas vezes, a hipótese do suicídio, em caso de derrota catastrófica de seus projetos políticos e ambições pessoais. Em seus escritos, Getúlio deixa entender que encarava o suicídio como algo válido e até necessário³⁰, seria uma “saída com honra de uma situação sem saída”. Ele registra esse pensamento nos seus diários, em momentos críticos de sua carreira: 1930, 1932, 1942 e 1945. E cumpre-o em 1954. Fecha parênteses.

Na biografia *Getúlio Vargas, meu Pai*, o *ethos* de redentor tem sua base no *ethos* de predestinação, uma vez que a morte de Getúlio Vargas, por suas próprias mãos, já estava traçada antes mesmo dele nascer, por força do destino “estava escrito. Ele só receberia o batismo de sangue pelas próprias mãos”. (PEIXOTO, 1960, p. 21).

[Excerto 10]

Era uma vez um homem só, tão só que, podendo partir cercado de amigos, preferiu partir sozinho. Era uma vez um homem só, que morreu, como pouca gente morre. (Op.cit., int.- grifos nossos).

Há no final da biografia, um forte desejo de *fazer-creer* que Getúlio Vargas deu sua vida pelo povo brasileiro, como um sacrifício vivo, assim como aparece na liturgia religiosa a figura de Cristo, “que deu sua vida por nós ³¹ e, mediante seu sangue, nos libertou de todos os nossos pecados³²”.

Como pudemos ver, nessa pequena amostra, com o intuito de demonstrar a credibilidade de Getúlio Vargas como presidente do povo brasileiro, Alzira Vargas projetou para o seu biografado *ethé* de predestinado, competente, abnegado, devotado, autocentrado e líder - demonstramos efetivamente três deles: predestinado, competente e líder. Além disso, para comprovar a identificação do líder com seus governados, a biógrafa narrou muitos episódios nos quais foram projetados *ethé* de humano, benevolente, carismático, honesto, simples e redentor – exemplificamos dois deles: humano/benevolente e redentor.

29 Disponível em: <http://www.dm.com.br/cidades/sudeste/2014/05/um-tiro-que-mudou-a-historia-do-brasil.html>

30 Carta-testamento de Getúlio Vargas expondo os motivos que o levariam a cometer suicídio, em decorrência da tentativa de um golpe militar, 13 de abril de 1945. Arquivo CPDOC-FGV, documento GV 1945.04.13/2.

31 Livro de I João, capítulo 3, versículo 16 > [I João 3:16].

32 Livro de Apocalipse, capítulo 1, versículo 5 > [Apocalipse 1:5].

Considerações Finais

Ninguém biografa em vão. Biografa-se com finalidades específicas: exaltar, criticar, denunciar, renegar, apologizar, santificar, dessacralizar. Tais finalidades e intenções fazem com que, ao se retratarem histórias de vida, experiências singulares e trajetórias individuais, uma nova ordem seja instaurada. Por isso, devemos questionar a autenticidade dos fatos narrados, relacioná-los com outros textos e tentar revelar aquilo que é dito ou silenciado. É nesse entremeio que nos aproximamos de um conhecimento lúcido sobre a História.

No entanto, nem todo leitor considera tais fatores ou tem um conhecimento prévio sobre os fatos apresentados pela biografia, dessa forma, pode acreditar na transparência do texto, aderir ao projeto de escrita e internalizar os fatos como uma verdade inquestionável. Além disso, pode crer que aquela obra revela um sujeito por inteiro e toda uma vida, caindo na armadilha da ilusão biográfica (BOURDIEU, 1986).

Como vimos, as versões apresentadas pela biógrafa tentaram provocar no leitor uma admiração por Vargas e atribuir a ele traços identitários positivos de credibilidade e identificação. Esses insumos ajudaram no processo de mitificação de Vargas, especificamente, do mito político consolidado nacionalmente, por ele mesmo, durante o Estado Novo (1937 a 1945).

Podemos considerar que em um texto escrito, como é o caso da biografia analisada por nós, há a possibilidade de encontrarmos *ethé* fixos, cristalizados, projetados linearmente por única voz – a da narradora. Ou por vozes de outros, mas que são selecionadas pela escritora e que dialogam em um único sentido. Isso é provável, pois as personagens são de papel, encadernadas, tecidas ao bel-prazer de quem lhes produz vida.

Ao pesquisarmos a biografia política, *Getúlio Vargas, meu Pai*, percebemos a sua importância para a construção da memória e história da Nação. Entretanto, ao caracterizar o protagonista GV apenas positivamente, colocando-o como um ser predestinado e messiânico, com escassez de erros, oculta-se a natureza multifacetada inerente ao ser-humano. Além disso, silenciam-se as graves violações aos Direitos Humanos cometidas durante o governo getulista, criando-se uma ilusão em torno da figura do estadista.

Durante oito anos estudando as biografias de Getúlio Vargas, percebemos que grande parte delas é tecida por meio de uma narrativa romanceada, em torno de feitos heroicos e de uma personagem quase messiânica. Essas obras ocultam o lado cruel da história varguista.

Poderíamos pensar que os biógrafos, em seus projetos de escrita, desejaram apenas homenagear GV, ressaltando apenas seus feitos positivos. Entretanto, como se trata da vida de um estadista, tal atitude é perigosa, porque cria uma falsa memória e Getúlio Vargas ainda é um presidente muito citado e “imitado” no meio político.

Entendemos ser essencial para a construção da memória de uma dada sociedade, o direito à verdade dos fatos, quer sejam positivos, quer sejam negativos, para que nunca mais se repitam. Como bem pontou Arendt (1998), uma perda só pode ser reparada quando dela se contar uma história, completamos: com todas as suas versões.

Referências Bibliográficas

ABREU-AOKI, Raquel Lima. *Getúlio Vargas Encadernado: a construção narrativo-argumentativa da imagem do estadista em Getúlio Vargas, meu Pai*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2016. Tese de Doutorado.

ARENDT, Hannah. *The Human Condition*. Chicago: The University of Chicago Press, 2.ed. 1998.

BISCHOFF, Alvaro & **SOUTO**, Cíntia V. “Getúlio Vargas e o Ministério Público (1908-1909)”. *Revista do Ministério Público do Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, n. 53, 2004.

BOURDIEU, Pierre. “L’illusion biographique”. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*. V. 62-63, 1986. Pp. 69-72.

BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica”. In: **AMADO**, Janaína; **FERREIRA**, Marieta de Moraes (Org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1996, p.183-191.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. *O Brasil Republicano*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, 2v.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. *Multidões em Cena: Propaganda Política no Varguismo e no Peronismo*. São Paulo: Papirus, 1998.

CHARAUDEAU, Patrick. *O Discurso político*. Trad. Fabiana Komesu & Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Contexto, 2008.

JORGE, Fernando. *Getúlio Vargas e o seu tempo: um retrato com luz e sombra*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1985.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Trad.: Bernardo Leitão et al. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1994.

MARQUES DE JESUS, Maria Gorete. *O crime de tortura e a Justiça Criminal: um estudo dos processos de tortura na cidade de São Paulo*. 2009. 257f. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, São Paulo, 2009.

MENDES, Eliana Amarante de Mendonça Mendes. “Retórica e transgressão: o discurso de Angela Merkel para o parlamento de Israel”. In: Piris, Eduardo Lopes; Olímpio-Ferreira, Moisés (org.). *Discurso e Argumentação em múltiplos enfoques*. Coimbra: Grácio Editor, 2016. p. 129 – 149.

PENA, Felipe. *Teoria da Biografia sem fim*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

PEIXOTO, Alzira Vargas do Amaral. *Getúlio Vargas, meu Pai*. 2ª edição. Rio de Janeiro; Porto Alegre; São Paulo: Editora Globo, 1960. [1ª edição 1960].

RONDELLI, Elizabeth; **HERSCHMANN**, Micael. “A mídia e a construção do biográfico: o sensacionalismo da morte em cena”. *Tempo Social Revista de Sociologia*. USP, S. Paulo, 12(1): 201-218, maio de 2000.

SILVA, Hélio. *Vargas: uma biografia política*. Porto Alegre: LPM, 2004. (Coleção Pocket) — [1ª edição 1980].

Fluctuating Getúlio Vargas' *ethos*. Comparative analysis of designed images to the statesman.

Abstract: The objective of this research is to analyze the biography *Getúlio Vargas, meu Pai* - Getúlio Vargas, my Father - written by Alzira Vargas, daughter of the biographer, seeking mainly to verify which *ethé* are outlined for Getúlio Vargas, with the purpose of understanding, from them, what the image of the statesman his daughter wished for crystallizing to posterity. As a theoretical framework, we have emphasized the studies on *ethos*, fetching contemporary contributions to this category in Charaudeau. We emphasize that, as this biography also passes through by historical and political domination, it was necessary to analyze it concern interdiscursivity, with elements originating from these domains. In the version presented by Alzira the *ethé* designed for the protagonist attribute to him numerous virtues, registering a shortage of vicious acts, these always justified by the author. Therefore, in this biography, the image fixed for Getúlio Vargas was highly positive, which is questionable when compared to inputs produced in other discursive instances. Thusm we find that Getulio's *ethos* "fluctuates" considerably, according to the goals and intention of the writers.

Keywords: Biograghy, Ethos, Getúlio Vargas, Alzira Vargas, Discourse Analysis.

As narrativas do pós-armário no Youtube: discurso, cultura e subjetividades

Venan Lucas de Oliveira Alencar¹

Daniel Mazzaro Vilar de Almeida²

Resumo: As narrativas de vida, enquanto modos possíveis de apreendermos discursivamente as subjetividades dos sujeitos da nossa sociedade, podem nos fornecer dados culturais interessantes sobre determinados grupos sociais. Neste estudo, partimos precisamente de um suporte digital onde as narrativas de si se encontram predominantemente disponibilizadas: o YouTube. Nossos objetos são vídeos em que homens gays que discorrem sobre o modo como experienciam suas vidas enquanto sujeitos já assumidos, ou seja, como lidam com as atuais problemáticas do que chamam de comunidade gay após terem “saído do armário”. Acreditamos que, ao falarem de si, tais sujeitos suscitam discursivamente aspectos relevantes da vida de um grupo minorizado, reativando sua memória para falar inclusive do “armário” e, assim, construir um entendimento progressivo de suas subjetividades. Analisamos dois vídeos de YouTubers (um brasileiro e um estadunidense) e, a partir do que é relatado por eles, elencamos algumas discussões particulares e comuns. Partimos de uma filiação teórica da Análise do Discurso de vertente francesa, de estudos foucaultianos e dos Estudos de Gênero e Sexualidade empreendidos sobretudo por Halperin (2012) e Rubin (2017). Esperamos, desse modo, ampliarmos as noções sobre narrativas e sua aplicabilidade a suportes digitais, além de fortalecermos o diálogo entre Análise do Discurso e Estudos de Gênero.

Palavras-chave: Análise do Discurso, Pós-armário, Cultura gay, Narrativas de vida, YouTube.

Introdução

Nossa pesquisa parte de frequentações acadêmicas em comum. Primeiramente, da tese de Almeida (2016), que já trazia narrativas de homens gays nos contextos brasileiro e argentino, sobretudo no que se referia ao perceber-se gay, em uma ideia do devir e da performatividade (da linguagem e das identidades). Em segundo lugar, da dissertação de Alencar (2017), em que foram analisados os modos como traços identitários gays

¹ Mestre e Doutorando em Linguística do Texto e do Discurso (Linha: Análise do Discurso) na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Esta pesquisa começou a ser desenvolvida durante meu Doutorado Sanduíche na Universidade de Michigan, Ann Arbor, sob a supervisão de David Halperin e com o financiamento da CAPES. venanalencar@gmail.com

² Doutor em Linguística do Texto e do Discurso (Linha: Análise do Discurso) pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Professor Adjunto do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia. letrasdaniel@yahoo.com.br

eram projetados em aplicativos de encontros. Mais recentemente, sob a orientação de David Halperin durante o doutorado sanduíche, veio a ideia de se analisarem narrativas disponíveis online como formas de entendermos a cultura gay.

Objetivamos com a pesquisa atual suscitar discussões a respeito do que estamos chamando de pós-armário, ou seja, como os homens gays que já se entendem como tal experienciam essa ‘nova’ fase. Para chegar a esse entendimento, partimos da ideia de que, por meio das narrativas, é possível não só chegarmos a possíveis interpretativos, mas também identificarmos pontos em comum entre as realidades de dois momentos distintos, como o pré e o pós-armário. Seriam as dificuldades as mesmas? Quais os impactos que nossos sujeitos-objeto tiveram após saírem do armário?

Portanto, ao transcrevermos e analisarmos os vídeos – um narrado por um brasileiro e outro por um estadunidense –, trazemos considerações de alguns teóricos dos Estudos de Gênero, Sexualidade e Discurso, viabilizando diálogos entre os dizeres de nossos narradores e as pesquisas acadêmicas. Assim pudemos, de certa forma, explicitar não só as falas mais relevantes para este artigo, mas também as discussões mais atuais a respeito da cultura gay e do pós-armário. Destacamos ainda que, ao darmos destaque às narrativas neste trabalho, optamos por apresentar os aspectos teóricos-conceituais juntamente com a análise.

Entendemos que, a partir deste trabalho, podemos ampliar o campo de estudos sobre as homossexualidades, tornando-o um campo possível e passível de uma agência partida não mais das instituições que, por muito tempo, nos representaram, mas de nós mesmos. Mudamos o turno de fala: psiquiatria, sexologia, criminologia, medicina não mais falarão *sobre* nós, mas sim a partir daquilo que, gradualmente, parte *de* nós mesmos, num viés mais social. Trata-se de um projeto ambicioso, mas que, desde Foucault, tem sido empreendido cada vez mais por teóricos críticos e culturais.

Breves considerações sobre o YouTube e as Narrativas de vida

Os vídeos analisados encontram-se disponíveis no YouTube, uma plataforma para onde são enviadas mídias das mais variadas temáticas. Lançado em junho de 2005, ele veio

como uma tentativa de facilitar o compartilhamento de vídeos na Internet. Um ano depois, foi comprado pela Google por 1,65 bilhão de dólares. Passou por uma mudança de slogan bastante significativa: de *Your Digital Video Repository* (“Seu Repositório de Vídeos Digitais”) para *Broadcast yourself* (algo como “Transmita-se”).

Em outras palavras, houve uma transição de conceito, pois passou de armazenamento de vídeos pessoais em um sistema informatizado para compartilhamento de experiências por meio da expressão pessoal (BURGESS & GREEN, 2009). Hoje, portanto, os usuários são convidados a transmitirem seus conhecimentos, vivências, opiniões, dentro do que os estudos culturais têm chamado de “cultura popular”. Para Burgess e Green (2009, p. 29), “[d]isputas sobre o significado e o valor da cultura popular são sintomas de modernidade, atreladas às mudanças na política de classes, à industrialização em massa da produção cultural e à crescente afluência e acesso de pessoas ‘comuns’ à educação.” O debate sobre a validade de tal cultura é bastante contemporâneo, e nossos sujeitos-objeto fazem parte dessas disputas de sentido ao tomarem a palavra.

Vivemos na cultura popular comercial, em que a criatividade não é mais necessariamente espontânea, mas mercadológica, pois tem valor de mercado na cultura digital. O YouTube é atualmente o meio por onde passam essas transformações e ressignificações do que são consumidores e produtores de conteúdo (BURGESS & GREEN, 2009). Trata-se, no entanto, de um momento de turbulência, não de revolução, uma vez que esses papéis sociais estão sendo constantemente atualizados e discutidos nos estudos culturais.

Assim, somos contemporâneos a essa turbulência e, como analistas do discurso e estudiosos de gênero, cabe-nos mobilizar ferramentas que deem conta de ao menos tentar explicar tais fenômenos sociodiscursivos. Atentemo-nos para o fato de que nossos sujeitos (os Youtubers) utilizam da narração para provarem e promoverem seus pontos de vista, e tal escolha não é aleatória. Machado (2011; 2012; 2013; 2015), por dedicar suas pesquisas atuais ao tema das narrativas de vida, narrativas de si e outros termos próximos, estabelece importantes relações entre esses relatos e a Análise do Discurso, especialmente a Teoria Semiológica, entre as quais destacamos:

1. a construção de *ethe* a partir de uma perspectiva sociocultural e psicossocial, o que significa que as histórias discursivas dizem muito a respeito da sociedade em que vive o narrador, sobretudo em relação aos seus hábitos, ideologias e também aos seus medos;

2. sempre há algo de encenado nas trocas comunicativas, e isso provém do jogo entre os parceiros da comunicação, que procuram influenciar uns aos outros por meio de seus atos de linguagem e pelos dispositivos languageiros (verbais e não verbais) que materializam seu propósito comunicativo de maneira a obter certos efeitos, como a sedução e/ou persuasão do interlocutor;
3. as narrativas de vida têm uma dimensão argumentativa já que, ao propor questões, não pretende resolvê-las, pois sua função é dar ênfase e formular melhor elas;
4. as lembranças postas nas narrativas são, na verdade, reconstruídas, reinterpretadas e reorganizadas dado o olhar presente, mesmo não respondendo às exigências deste, isso significa que as lembranças que aparecem nas narrativas são, de certa forma, intencionais para justificar as imagens que os informantes querem que o interlocutor forme desse sujeito narrador e, conseqüentemente, do que ele entende desse elemento de sua vida.

Tendo em vista essas características do gênero narrativas de vida, passemos para a análise de nosso *corpus*. O critério para seleção de tais vídeos baseou-se na utilização da ferramenta de buscas no YouTube por temáticas como “post-closet” e “post-coming out”, em Inglês, e “estresse de minoria” e “dificuldades ser gay”, em Português. Encontrados os vídeos com tempos de duração semelhantes, partimos para a transcrição do que era tido, de modo que o que fosse dito tivesse alguma relação com o que havíamos pesquisado nos estudos de gênero.

Por fim, ainda que tenhamos apresentado considerações teóricas a respeito das narrativas de vida de uma forma geral, é preciso considerar que estamos diante de um modelo “inédito”, pois elas estão sendo apresentadas vídeos no YouTube. Como estamos com uma pesquisa de Doutorado em andamento, constatamos desde já que existem algumas especificidades diante desse gênero, que serão explicitadas nas considerações finais desse artigo e na futura tese.

Análise do vídeo em inglês – “Things I hate about being gay”

O vídeo do YouTuber estadunidense analisado contava, à época da análise, com 23.635 visualizações, sendo que seu canal possuía 18.956 inscritos. Foi postado em 2017 com

o título de “*Things I hate about being gay*”³ (“Coisas que eu odeio em ser gay”, em tradução livre. Vide Hogan, 2017). Trata-se de um canal ainda ativo, ou seja, há vídeos recentes postados sobre temáticas diversas, como viagens internacionais, o *reality RuPaul’s Drag Race*, relatos sobre a academia onde frequenta, entre outros. Na descrição do vídeo, o narrador também disponibiliza suas outras redes sociais, como *Instagram*, *Snapchat* e *Twitter*.

De início, Dillon afirma precisar desabafar sobre algo (*I need to get something off my chest*), o que ele apresenta como as coisas que ele odeia em ser gay. Sua motivação inicial vinha da celebração do mês do orgulho, que é em junho, e o vídeo foi postado em 18 de julho. Por isso, ele parece feliz em constatar que existem muitos aspectos incríveis envolvidos na celebração, mas o foco estará justamente naqueles que não lhe agradam (*There’re so many amazing things about being gay! [...] But there’s also some shitty things, and this applies to me, in my life*⁴.) Tais aspectos estão refletidos em sua vida, de acordo com ele, e talvez nas vidas do seu público-alvo (*if you’re a gay man you’ll probably relate*).

Percebemos, portanto, que ele mobiliza uma estratégia discursiva de aproximação e de identificação com seu destinatário, pois apresenta um evento comum a eles, o mês do orgulho gay, e ainda parte do pressuposto de que muitos homens gays vão compartilhar das mesmas insatisfações que ele está para listar e discorrer sobre. Partimos, portanto, à primeira delas.

O dualismo “masculino” versus “feminino” é, para ele, a primeira questão a ser levantada (“*number one: masc versus fem is such bullshit*”). Daí seguem as razões por que isso lhe incomoda. Segundo Dillon, ele compreende de onde tal problemática vem e entende que os seres humanos amam categorias, ao ponto de se criarem nomes para diferentes ‘tipos’ de homens gays, o que ele chama de léxico de animais (“*a whole lexicon of animals that we have to be*”). Para os leitores e leitoras menos familiarizados com esse vocabulário, existem, na comunidade gay no geral, alguns homens gays que se filiam a nomes de animais, atribuindo-lhes características físicas ou comportamentais que lhe são comuns. Por exemplo, “ursos” são homens peludos, mais gordos e que demonstram mais afetividades, enquanto “lontras” são também peludos mas magros. As categorias se estendem a outros animais, mas não se limitam a eles, pois elas podem ainda abranger critérios de idade, por exemplo⁵.

³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iWThkXVZZrc>. Acesso em: 3 abr. 2019.

⁴ Escolhemos comentar e, logo em seguida, transcrever as falas do narrador no original, em inglês, no próprio corpo do texto.

⁵ “[...] Chubby é apenas gordo e sem pêlos (nem sempre é tido como urso); pode se classificar como daddy ou paizão se é um homem mais velho, a partir dos seus 50 anos; um filhote é um rapaz jovem, gordo e com pêlos; um lontra é um homem

De toda forma, o narrador apenas usa o exemplo dos animais para provar como os seres humanos, segundo ele, adoram categorias. Entretanto, seu ponto inicial, o dualismo do “masculino” com o “feminino”, é retomado quando diz que adora brincar com ser um ou outro (*I love joking about being masculine and fem*), ou ainda brincar com as ideias de estereótipos (*I love to poke fun at stereotypes*). O que parece lhe incomodar, de fato, é que, na comunidade gay, não se pode ser ambos (*In the gay community, being masc and femme...it just seems like you can't be both, ok?*) e, para ilustrar tal impossibilidade, ele dá dois exemplos.

O primeiro se trata de ir a uma partida de *baseball*, o que para ele está dentro do universo das masculinidades. Compreendido nesse universo, está ainda ir a uma partida de futebol americano e beber cerveja (*Some days, I wanna go to a baseball game, or a football game, and drink beer, like, I love beer!*). O segundo, em contrapartida, envolve as feminilidades, ou pelos menos as feminilidades gays. Como exemplo, ele cita assistir a *RuPaul's Drag Race*⁶ com seus amigos que são igualmente fãs do *reality show* (*Some days I wanna kick it with my squirrel friends and watch RuPaul's drag race*). A ideia de poder transitar entre os binarismos de masculinidade e feminilidade só mostram que, apesar de o narrador odiá-los, eles existem e moldam suas experiências sociais. Se, para ele, tomar cerveja e ir a uma partida de futebol americano está contraposto a ver *RuPaul's Drag Race* é porque, de alguma maneira, ele tem entendimento dos dois pólos que estão envolvidos aí: um de masculinidade, outro de feminilidade. “Por que não podemos ser ambos?”, ele se pergunta.

Porque, contraditoriamente, ele também não se mostra como aderido a um meio termo, a uma prática que chamaríamos de *queer*⁷. Pelo contrário, as formas quase extremas de se viver as masculinidades e as feminilidades que o narrador cita se tornaram, na verdade, modos de se viver a cultura gay hoje em dia – uma ilusão de que não somos nem muito masculinos, nem muito femininos, mas “normais”. Filhos da *Gay Liberation*⁸, precisamos nos projetar em

magro e peludo; e muscle bear é corpulento, musculoso e peludo ao mesmo tempo. Essas categorias também estão relacionadas a como os sujeitos articulam seus interesses nesse contexto.” (FRANÇA, 2010, p. 161, *itálicos da autora*)

⁶ Trata-se de um reality show estadunidense protagonizado por drag queens, que competem em desafios diversos envolvendo costura, performance, dança, entre outras atividades.

⁷ Uma prática queer estaria baseada no questionamento de tais padrões fixos de comportamento, que se mostram polarizados como característicos ora das masculinidades, ora das feminilidades.

⁸ A *Gay Liberation* está inserido num contexto do pós-Stonewall, quando foi encorajado um comportamento menos odioso quanto às formas anteriores de se viverem as homossexualidades, além da promoção de práticas mais igualitárias de gênero e sexualidade. Em termos mais específicos, o movimento também possibilitou a erotização dos homens gays enquanto homens, preconizando a libertação da sexualidade do gênero atrelado e a liberdade em se ser masculino. (HALPERIN,

todas as esferas sociais já aceitáveis. Se assistimos a um reality de *drag queens*, o fazemos na esfera privada, enquanto a ida à partida de futebol se torna mais uma maneira ritualística (e já difundida, pública) de nos mesclarmos à cultura hegemônica.

Cabe-se perguntar ainda se seria possível emprendermos práticas mais *queer*, ou seja, que contestem tais binarismos e partam para um viés menos normalizador. Em outras palavras, se cabem, dentro do que Foucault (1981) interpreta como um “modo de vida”, outras formas possíveis de reinventarmos nossas subjetividades inclusive no lazer, visto que, de certa forma, já o fazemos no campo da sexualidade.

De todo modo, precisamos seguir para o próximo tópico que o narrador aborda: *being a muscle queen*, ou “ser uma ‘bicha’ musculosa”⁹. Dillon afirma que nunca será uma (*I will never be a muscle queen*), pois odeia malhar. Logo em seguida, lança a pergunta a si mesmo: “Eu malho? Claro, porque quero ser saudável, mas não faço isso ao ponto excessivo de me definir como ser humano” (*Do I work out? Of course, because I want to be healthy, but I don't do it to an excessive extent that defines me as a human being*).

Bom, digamos que se trata de um trecho um pouco contraditório, mas conseguimos apontar possíveis razões por isso ter ocorrido. O pertencimento à ordem discursiva do sujeito que malha é mais forte do que os gostos do narrador. Em outras palavras, é importante, para ele, não ser o que a comunidade gay pretende que você seja, mas, de alguma forma, ele acaba se submetendo à ordem vigente. De acordo com Halperin (1995, p. 32), a *Gay Liberation* pode ter libertado a sexualidade, mas não nos libertou da nossa sexualidade, ou seja, é preciso que ela esteja sempre à mostra, em evidência. “Você diria, por exemplo, que sua malhação diária na academia se parece mais com libertação ou com trabalho forçado?”¹⁰. Em outro trecho, o mesmo autor retoma a questão do corpo masculino gay no contexto da academia:

O que distingue o corpo de academia do homem gay, então, além de sua beleza espetacular, é a maneira como ele se promove como um objeto de desejo. Músculos gays não significam poder. Eles não se parecem aos tipos de músculos que são produzidos por trabalho físico árduo. Pelo contrário, os músculos elaboradamente esculpidos, exagerados, arcanos e altamente definidos do corpo de academia do homem gay deriva de um percurso inútil e não possui função prática: eles são o tipo

2012)

⁹ O uso de *queen* aqui não está no sentido pejorativo, sobretudo porque se trata de um contexto de um homem gay falando para outros homens gays. Por isso escolhemos traduzi-lo para ‘bicha’, que também não soa pejorativo, em Português, se utilizado no mesmo contexto de comunicação.

¹⁰ Tradução nossa do inglês para: “Would you say, for example, that your daily workout at the gym feels more like liberation or forced labor?” (HALPERIN, 1995, p. 32)

de músculo que só poderiam ser desenvolvidos em uma academia. Eles são explicitamente desenhados para serem uma excitação erótica e, em sua própria solicitação de desejo, eles deliberadamente mostram as normas visuais da masculinidade heterossexual, que impõem discrição na exibição masculina e requer que a beleza hétero masculina seja exibida apenas casualmente ou inadvertidamente [...]. (HALPERIN, 1995, p. 117)¹¹

Portanto, o que o autor quer deixar claro aqui é justamente a artificialidade e a especificidade desse tipo de corpo, que é o mesmo que nosso narrador, talvez não tão conscientemente, deseja atingir¹². Não por acaso, em XXXXXX (2017), constatamos que a maioria dos usuários de aplicativos de encontros gays analisados em Belo Horizonte, em 2015, tem como foto de perfil seus torsos. Parece, então, que a aparente contradição de Dillon é agora compreensível – o desejo de fazer do corpo uma “excitação erótica” (“*an erotic turn-on*”) supera o desejo de satisfazer seus gostos “pessoais”. Há muito o que se debater sobre a erotização do corpo gay e relação com as masculinidades heterossexuais, sobretudo em contextos mais “extremos” como o fisiculturismo (*bodybuilding*)¹³. Igualmente, é preciso refletirmos sobre o quão libertos assim estamos da nossa sexualidade num contexto pós-Stonewall.

Para discorrer sobre o próximo tema, o narrador volta ao passado, mais precisamente na época da faculdade (*This next one stems from my college years*), para remontar seus hábitos de andar com meninas heterossexuais que, para ele, certamente nunca haviam conhecido um homem gay antes (*Hanging out with tons of straight girls who clearly had never met a gay guy before*). Contudo, apesar desse desconhecimento, eles possuíam algumas concepções acerca do que era um homem gay (*But they have this idea of the gay guy in their head*). Tais concepções estavam baseadas em ações e gostos que o senso comum possuía (ou

¹¹ Tradução nossa do inglês para: “*What distinguishes the gay male gym body, then, in addition to its spectacular beauty, is the way it advertises itself as an object of desire. Gay muscles do not signify power. They do not resemble the kind of muscles that are produced by hard physical labor. On the contrary, the exaggerated, arcane, highly defined, elaborately sculpted muscles of the gay male gym body derive from no useful pursuit and serve no practical function: they are the sort of muscles that could only have been developed in a gym. They are explicitly designed to be an erotic turn-on, and in their very solicitation of desire they deliberately flaunt the visual norms of straight masculinity, which impose discretion on masculine self-display and require that straight male beauty exhibit itself only casually or inadvertently*” (HALPERIN, 1995, p. 117)

¹² Apesar de o narrador afirmar que vai à academia para ficar saudável, só existe uma maneira de atingir esse tipo específico de corpo de que fala Halperin, e foi justamente o tipo de exercício físico que ele escolheu, dentre todas as outras possibilidades de se ser saudável. Aliás, o YouTuber tem outro vídeo (HOGAN, 2018) em que fala sobre o dever de ir à academia, visto que tem uma viagem programada para o México e, por isso, não pode ir pra lá “com aquele corpo”.

¹³ Para mais detalhes, vide Morrison (2001).

ainda possui) sobre as implicações de ser gay – gostar de fazer compras, pintar as unhas, fazer o cabelo, ter um gosto para a moda e estética.

Atualmente, Dillon diz não mais andar com pessoas tão desligadas dessas questões (*I don't really hang out a lot with straight people who are so unwoke like this*), mas que, naquela época, esses tipos de abordagens eram comuns, como vemos neste trecho narrado por ele: *Oh my God, you're gay? Let's do shopping! Do you wanna paint my nails? Let's do my hair, you must be a hair stylist, clearly. Oh, you can pick me clothes up for me. Look at my boobs! Do my boobs look okay?*. Especificamente nessa parte do vídeo, ele usa um recurso de distorção de voz para passar-nos a impressão de que se trata de uma voz de outrem, da qual ele se distancia (tanto em termos temporais, como em termos de identificação) e rechaça de forma irônica.

O recurso da volta ao passado mostra-se como uma estratégia válida para mostrar ao público-alvo como o narrador “evoluiu” e não mais tolera alguns tipos de comportamento, visto que agora ele está “libertado” de uma convivência com pessoas não mais esclarecidas sobre o que é ser gay para ele. De todo modo, não podemos desconsiderar o fato de que ali está evidenciada a forma como o discurso hegemônico tem, de certa forma, retratado as identidades gays, o que, num contexto pós-*Gay Liberation*, é fortemente repudiado pelos gays. A ideia de tal movimento era que a sociedade nos visse como pessoas ‘normais’, não mais como personagens caricatos, figuras reconhecíveis e emblemáticas por assumirmos determinados trabalhos, gostos e práticas sociais (fazer compras, trabalhar com estética, etc.). Desse modo, o narrador recusa filiar-se a essa ideia ‘antiga’ e clama por uma forma de identidade gay coletiva, mas também individual. Em outras palavras, seu pertencimento ao grupo (por ser gay) não necessariamente se desdobra em um pertencimento às práticas tidas comumente como inerentes à sua comunidade ou ao seu grupo social.

Ainda nesse contexto, e dando sequência a sua cadeia de ideias, ele aconselha, então, a essas garotas que sejam *bad bitches* (“garotas malvadas”), pois, segundo ele, os gays as amam (*Be a bad bitch! Gays love bad bitches. That's my one piece of advice for straight girls*). Esse trecho não poderia passar despercebido, principalmente porque o ato de *bitching* é algo tido como pertencente à cultura gay, e eis as possíveis razões. Partimos do conceito de *bitching*,

que não é “uma categoria empírica autoevidente mas uma construção social e discursiva”¹⁴ (PRINGLE, 1988, p. 231-232), que depende de contextos de gênero, de trabalho e de classe. Em termos mais específicos, *bitching* “se refere a comentários despeitados, maliciosos ou esculachados sobre o que são tidos como problemas essencialmente triviais”¹⁵ (PRINGLE, 1988, p. 234). Portanto, por que os homens gays adoram *bad bitches*, ou ainda, se nos arriscamos a perguntar, por que eles poderiam ter aderido também à prática de *bitching*?

De início, é importante deixarmos claro que estamos partindo da premissa de que o materialização do discurso do homem gay analisado, ainda que parta de um sujeito vindo de uma classe social, de trabalho e de uma idade específicos, compartilham de alguns traços culturais em comum, pois vivem em sociedades onde a heterossexualidade ainda é a forma mais desejável de se viverem as sexualidades. Portanto, eles vivem e partem de uma forma contracultural, que vai de encontro à cultura hegemônica e lutam diariamente contra as diferentes formas que o discurso homofóbico pode assumir. Entendemos, assim, que eles sofrem de um desempoderamento (*disempowerment*) que lhes é imprimido a partir do momento em que assumem tal forma de vida, ou ainda, a partir do momento em que não assumem as formas de vida desejáveis e valorizadas (heterossexual, monogâmica, reprodutiva, etc.). Partindo desse lugar social, eles buscariam maneiras e possibilidades de fugirem, driblarem, enganarem ou rirem das normas sociais vigentes. Em outras palavras, eles resistiriam a esse estigma de inferioridade social adotando práticas discursivas que lhes permitissem, pelo menos por alguns momentos, uma “ascensão social” dentro de um microambiente (de trabalho, familiar, escolar), buscando formas indiretas de se aceder ao poder. Isso é, basicamente, o que o *bitching* lhes proporciona e, talvez por isso, seja tão interessante ou aliar-se a uma *bad bitch*, como nosso narrador coloca, ou admitir um comportamento similar, já que, salvas as particularidades de cada caso, compartilhamos (homens gays e mulheres heterossexuais) de alguns mecanismos sociais de desempoderamento.

¹⁴ Tradução nossa do inglês para: “[not] a self-evident empirical category but a social and discursive construction” (PRINGLE, 1988, p. 231-232). Atentamos para o fato de que, por mais que a autora tenha escrito num contexto da prática de *bitching* entre secretárias num contexto estadunidense, consideramos algumas de suas reflexões passíveis de serem incorporadas nessa discussão.

¹⁵ Tradução nossa do inglês para: “refers to making spiteful, malicious or put-down remarks over what are perceived to be essentially trivial issues” (PRINGLE, 1988, p. 234)

Dando sequência aos pontos abordados por Dillon, movemos para o último tema que consideramos relevante: amizade gay. Ele afirma que, o que lhe incomoda é o fato de as pessoas subentenderem que, se existem dois homens gays e amigos, provavelmente eles têm relações sexuais entre si (*Why is it that, if I have a gay friend, we are fucking? [...] So many people will assume that if I'm friends with another guy, I am in their pants.*) Isso causaria no narrador um tipo de irritação, pois na própria comunidade gay ele ouve esse tipo de comentário (*It's just funny to me how there's so much in the gay community that pisses me off.*). Em uma entrevista ao *Gai Pied* em 1984¹⁶, Foucault, de forma bastante questionadora, respondeu a algumas questões sobre o valor social da amizade entre homens gays, e ainda, como podemos buscar novas "formas de vida". Para o autor, o problema para as nossas sociedades estaria não no desejo (*desire*), mas no prazer (*pleasure*), e essa distinção é crucial para ele. Nem todos os prazeres são tolerados, enquanto o desejo parece não incomodar tanto assim.

Em outras palavras, e utilizando um dizer do senso comum, não importa o que você faça “entre quatro paredes”, mas sim a forma como você torna esse desejo, que é “privado”, público na forma de prazer. Somando-se a isso, temos de considerar que o prazer acaba, e as consequências de se viver uma vida cheia de prazeres uma hora chega com a solidão, as rupturas, os ciúmes, etc. Portanto, para Foucault (2011, p. 393), nessa economia dos prazeres, é justamente o sentimento de felicidade que incomoda e faz desfalecer o sistema compensatório, do tipo ‘se estou sentindo prazer e felicidade agora, uma hora há de vir algo trágico, mas esse algo trágico não vem’.

Mas felicidade? Quem diz que prazer só pode ser comprado por algo como uma infelicidade fundamental? Isso é o que destrutura essa economia compensatória dos prazeres, e que é intolerável. Pois, então, se eles não só praticam abertamente o que é proibido para outros, experienciam prazer em fazê-lo, e além de tudo, não há nada que os faça pagar por esses prazeres e formas, como uma reação negativa contra essas práticas proibidas, daí tudo explode. (FOUCAULT, 2011, p. 393)¹⁷

¹⁶ O título da entrevista é “De l’amitié comme mode de vie” (“A amizade como forma de vida”, em tradução livre. Em inglês, traduziram-na para *Friendship as a way of life*) e se encontra disponível em: <http://yagg.com/2015/01/26/michel-foucault-%E2%80%A8de-lamitie-comme-mode-de-vie-entretien-au-gai-pied-1981/>. Acesso em 10 abr 2019.

¹⁷ Tradução nossa do inglês para: “But happiness? Who says that pleasure can only be bought by something like a fundamental unhappiness? This is the thing that blows apart this compensated economy of pleasures and which is intolerable. Because then, if they not only practice openly what is forbidden to others, and experience pleasure in doing so, but on top of all that, there is nothing that makes them pay for these pleasures or forms, a backlash against these forbidden practices, then everything blows up”. (FOUCAULT, 2011, p. 393)

Desse modo, podemos perceber que, o que de fato incomoda os amigos do narrador do vídeo é justamente essa felicidade que Foucault aborda na entrevista. Não se trata de como se vivem os desejos, como se sentem os prazeres, mas sobretudo de como não existe uma compensação negativa para esse excesso de felicidade, ou seja, o mecanismo dessa economia compensatória é falho. A percepção da alegria entre dois homens gays sob uma ótica heterossexual, se é que podemos dizê-lo assim, é incômoda. Ainda, para justificar tal alegria, resultante da parceria amistosa entre dois homens gays, a única justificativa ou explicação que encontram é a pressuposição de que existe ali também uma relação sexual.

De fato, tais percepções sobre nossos ‘modos de vida’ causam-nos certo incômodo, pois demonstram não só um desconhecimento sobre como nos relacionamos, como também um sentimento negativo acerca de nossas sexualidades. Assim, vemos que “sair do armário” não é, de fato, um recurso final ou um ponto em que, após ser atingido, cessam-se as preocupações relativas ao pertencimento à comunidade gay. Parece-nos, pelo contrário, que se iniciam questões outras, que dizem respeito não só ao antes, ou seja, à vida antes do armário, como ao depois. Trata-se sobretudo de um continuum, e não necessária e exclusivamente de um divisor de águas.

Por fim, em outra entrevista, Foucault (1981) nos lança um questionamento ainda mais provocador. Para ele, as homossexualidades encontram-se em um momento histórico de se “reabrir as virtualidades relacionais e afetivas, não tanto pelas qualidades intrínsecas do homossexual, mas pela sua posição ‘oblíqua’, ou seja, as linhas diagonais que ele pode traçar no tecido social, permitindo fazerem aparecer essas virtualidades.”¹⁸ Então, o que podemos fazer com esse traço diagonal sobre o tecido social da nossa contemporaneidade?

Análise do vídeo em Português – “À procura da felicidade”

O tema da amizade é o eixo do vídeo brasileiro que também faz parte de nosso *corpus*. Com 220.062 visualizações à época da análise, o vídeo *À procura da felicidade*, postado em

¹⁸ Disponível em: <http://yagg.com/2015/01/26/michel-foucault-%E2%80%A8de-lamitie-comme-mode-de-vie-entretien-au-gai-pied-1981/>. Acesso em: 10 abr 2018. Tradução nossa do francês para: “[...] rouvrir des virtualités relationnelles et affectives, non pas tellement par les qualités intrinsèques de l’homosexuel, mais parce que la position de celui-ci «en biais», en quelque sorte, les lignes diagonales qu’il peut tracer dans le tissu social permettent de faire apparaître ces virtualités (Entretien avec Michel Foucault par R. de Ceccaty, J. Danet et J. Le Bitoux, paru dans le Gai Pied, N°25, avril 1981, pp. 38-39. Paru également par Dits et Écrits tome IV texte n°293).

setembro de 2015 no canal do YouTuber e cantor Fernando Escarião (que em meados de maio de 2019 possuía mais de 474.600 inscritos), aborda a então recente assunção de sua homossexualidade nas redes sociais. Já no início, o narrador se identifica com nome e sobrenome, sua sexualidade (*eu sou gay*) e uma informação relevante para o título do vídeo: “e sou a pessoa mais feliz do mundo”.

Nos quase 12 minutos de vídeo, Fernando conta um pouco de sua história porque, segundo explica no início, recebeu muitas mensagens nas redes sociais com dúvidas e resolveu fazer o vídeo para tentar ajudar o máximo de pessoas possíveis que passaram pelas mesmas coisas que ele. Como bem lembra Hooks (2017, p. 121-122), “a experiência pode ser um meio de conhecimento e pode informar o modo como sabemos o que sabemos”, e parece ser esse o objetivo da produção do vídeo, oferecer uma combinação de fatos objetivos e experiência pessoal a fim de que os seus interlocutores se submetam e aprendam respeitosa e com ele, que está dando essa grande dádiva do conhecimento da felicidade¹⁹.

Nesse sentido, ele começa sua narrativa dizendo: “Acho que eu sempre soube que eu era gay, desde criança. Eu acho que... Eu acredito muito nisso, que todo mundo... ninguém escolhe, todo mundo nasce gay. Não é uma opção, é uma condição: você nasce com isso; como uma pessoa nasce hétero, você nasce gay”. Esse discurso essencialista é muito comum em relatos que retornam à infância para justificar ou ilustrar a sexualidade, conforme vimos em Almeida (2016). Retornar a esse período pode significar dizer que se está isento de qualquer construção pensada da (homo)sexualidade, porque ver-se como gay desde a infância significa que as crianças, enquanto seres doces, puros, inocentes e sem muitos filtros, não podem construir ainda essas identidades, e só podemos dar esse “aval” na puberdade. Muito pelo contrário, acreditamos que a construção dos gêneros e das sexualidades funcionam como repetição de atos que os adultos interpretam como sendo desses âmbitos da identidade e que as crianças apre(e)ndem e as tornam sua matriz de inteligibilidade natural, construindo, assim, a compreensão de si mesmas.

A compreensão de si mesmo enquanto gay não trouxe conforto desde o início para Fernando. Embora ele tenha dito “eu sabia a vida inteira que eu era gay”, há uma questão relevante: “eu nunca quis aceitar isso para mim, e eu nunca quis me envolver com ninguém,

¹⁹ Bell Hooks (2017) fala do compartilhamento de experiências nas salas de aula a partir de um ponto de vista freiriano; nesse sentido, não foi irônica como nós estamos sendo.

nunca me apaixonei por ninguém, sempre fiquei com mulheres a vida inteira; queria mesmo acreditar que eu era hétero de todos os jeitos, de todas as maneiras”. Isso é usado por ele como justificativa para sua dificuldade para fazer amizade: ele não se encontrava e não se sentia parte do mundo, do qual sempre se via como diferente e deslocado. Nesse sentido, ele aponta a heterossexualidade como a matriz compulsória e correta de compreensão da identidade do ser humano²⁰ e a homossexualidade como algo que deveria ser evitado (“Eu não posso ser isso, não é, tem alguma coisa errada, isso é coisa da minha cabeça, vai passar”).

A relação entre a sua sexualidade desviante e a dificuldade em fazer amizades pode ser vista a partir de uma exemplificação. Até mais ou menos os 21 anos de idade, Fernando diz que, apesar de ser uma pessoa retraída, sempre fazia graça, “sempre tentava fazer a galera rir na escola”. Essa “galera da escola”, no entanto, não é considerada como amigos, mas apenas colegas, os quais ele não deixava entrar na sua vida, não ia “além disso”. A exemplificação é esta: “Eu sempre fui uma pessoa que nunca fui dormir na casa de amigos, nunca trouxe amigos em casa para dormir; tipo, sempre fui essa pessoa sozinha, solitária”. A margem entre colegas e amigos é dormir um na casa do outro, nesse lugar em que se constrói a intimidade, onde está a família e sua origem, além da construção das normas e da consciência de si mesmo. Mas, como ele diz que foi muito preconceituoso consigo mesmo e se sentia culpado por ser quem é, a solidão era, ao mesmo tempo, consequência natural de sua homossexualidade e também uma forma de se punir por ser o que é e não contar para ninguém.

A propósito da família, Fernando narra que sua condição de solidão era reiterada por ela quando o incentivava a fazer alguma coisa fora de casa para se divertir. No entanto, não se trata apenas de uma reiteração dessa condição, mas também o ponto de partida para sua autopercepção (“eu parava pra pensar, e... caralho!, eu não tenho [amigos] mesmo, eu tenho colegas”). Nesse momento da narrativa, tece-se uma relação entre “não ter amigos” e “viver uma vida em que eu não sou eu mesmo e não deixo as pessoas me conhecerem”. A família é a responsável por dizer coisas que, na época, mexiam muito com ele a ponto de o levar às lágrimas e, posteriormente, entrar em depressão. Aliás, ele tem certeza que entrou em depressão porque não queria fazer mais nada, nem sair do quarto para almoçar com a família,

20 Conforme explica Miskolci (2012, p. 46-47), “A heterossexualidade compulsória é a imposição como modelo dessas relações amorosas ou sexuais entre pessoas do sexo oposto.”

não queria contato com ninguém, então fingia que estava dormindo para não ter contato com as outras pessoas. Ele pensava que uma hora seria feliz, mas essa hora nunca chegava. Como ele não diz em nenhum momento de sua narrativa que sofreu represália por parte de sua família, podemos inferir que Fernando tampouco tinha uma “amizade” com seus pais e irmãos, e possivelmente os incluía no sistema da homossexualidade compulsória.

A mudança de vida pode ser percebida quando o narrador, com 21 anos, começa a fazer vídeos para a internet e, com isso, ganha seguidores. São esses seguidores que lhe dão autoestima e o levam a perceber que poderia ter amigos. A consciência de si como “capaz de” foi encontrada virtualmente, porque foi nos vídeos que ele passou a ser ele mesmo: “A internet mudou a minha vida. [...] E eu passei a ter mais coragem de enfrentar as coisas”. Os temas dos primeiros vídeos dele são: um sobre *piercing* no septo e outro com 50 fatos sobre ele mesmo, em que ele aborda sua infância em São Paulo, a mudança para Brasília, o início de sua vida profissional, gosto musical (atualmente, ele possui vídeo clipes no YouTube), perspectivas para o futuro, traços hereditários da família, religião, entre outros. No entanto, em nenhum desses fatos ele menciona ou esbarra em alguma questão de sua sexualidade, o que nos leva a questionar se é realmente esse o motivo para sua mudança de cidade e que de fato lhe impedia de “ser feliz”.

Com o objetivo de recomeçar a vida, resolveu sair de Brasília e voltar para sua cidade natal, São Paulo²¹, tentar trabalhar e estudar. A questão é que Fernando, em outro vídeo (ESCARIÃO, 2014), diz que é um aspirante a ator e que fez cinco períodos de Administração de Empresas, mas não teve muito sucesso nesse ramo. A esperança de que houvesse “a grande mudança” que ele mentalizou, enquanto estava na praia, na virada de 2014 para 2015, não poderia ser em qualquer lugar senão São Paulo: “recomeçar a vida”, no caso do nosso narrador, não é sinônimo apenas de se conhecer melhor e lidar consigo mesmo, mas também realizar seus desejos laborais.

Quanto à sexualidade, o primeiro contato que ele teve com um “cara” foi seis meses antes do vídeo - o que significa que foi uns três meses depois da mentalização na praia - e, para ele, foi muito difícil, porque precisava sair do que ele chama de “bloqueio mental”, mas conseguiu. Começou a entrar em uma fase de aceitação e encontrou o seu “eu interior”, do

²¹ Fernando não diz nesse vídeo que é natural de São Paulo, mas em um de seus primeiros vídeos (ESCARIÃO, 2014) diz que nasceu lá e morou até os 8 anos de idade, quando se mudou para Brasília.

qual não tinha como fugir. É aí que ele se dá conta de que é o que é, e que se fugir disso será infeliz pelo resto da vida. Em pouco tempo se sentiu mais seguro (lembrando que o vídeo é de setembro de 2015, ou seja, não tem nem um ano que ele “mudou de vida”), e que tudo mudou depois que foi para São Paulo: tem vários amigos, se diverte bastante, faz tudo que não fazia porque era infeliz consigo mesmo, e do jeito que era não iria cativar pessoas.

A mudança para São Paulo, portanto, pode ser entendida como a ida para “o lugar da existência da ‘cultura gay’”, como bem observa Eribon (2008, p. 57), mas também o lugar de policiamento de costumes da homossexualidade. Interessante como alguns seguidores comentam em vídeos de 2014: “Não gostei, tá muito hétero”, “Meeeeeeeeeu quanta diferença. Ainda bem que vc se converteu ao inesismo²². Que delícia!”; isso pode indicar que Fernando tem hoje uma imagem homossexual policiada por seus seguidores e que exemplifica as amarras de seu passado contido durante o qual ele fingia ser quem não era.

Se observarmos bem, foi a partir dos vídeos que ele tomou coragem, inclusive, para contar para a família sobre sua orientação sexual, começando pela irmã que mora em Brasília, quem disse que já sabia que ele era gay. O narrador comenta, então, que “essa é a parte mais engraçada, que um monte de pessoa vai falar que já sabia”. Contou, três semanas depois, para a outra irmã, também de Brasília, que ofereceu ajuda e disse que todos iriam apoiar porque já imaginavam, e que esperavam apenas que ele se aceitasse. O oferecimento da ajuda foi que ela contasse para os pais dele e pro irmão, e foi “super tranquilo”. Podemos observar que a tecnologia não foi apenas para aumentar a autoestima, por meio dos seguidores, mas também para receber o apoio dos familiares, que lhe enviaram mensagens pelo Whatsapp.

É interessante o fato de ele primeiro contar para os familiares de Brasília, e só depois para a irmã e as pessoas com quem ele mora em São Paulo. Mais interessante ainda é que depois que a família, os amigos e o pessoal que estuda com ele já saber - e a vida dele melhorar já que ele estava sendo transparente consigo mesmo -, Fernando diz que não podia esconder isso das pessoas que o acompanham 24 horas por dia, ou seja, seus seguidores, porque sabem de tudo da vida dele, incluindo os lugares que frequenta, então resolveu ser “100% transparente” com eles, e decidiu contar para todo mundo e se sentiu acolhido por todos. A homossexualidade, nesse caso, parece precisar ser informada (para não dizer “confessada”) e o informante (ou “confessor”) mostra que precisa de um olhar de aprovação

22 “Inesismo” se refere à web-celebridade Inês Brasil, que tem vários “memes” propagados por seus fãs, a maioria gays.

por estar expondo algo que lhe é particular. Assim, ele ilustra com uma mensagem enviada por um de seus seguidores: “É isso aí, Fer, que massa que agora você vai poder ser 100% você mesmo, tranquilão, sem ligar para a opinião dos outros”.

Para encerrar o vídeo, Fernando retoma o objetivo “caridoso” de fazê-lo e divulgá-lo no YouTube: “se eu puder transformar a vida de pelo menos uma pessoa... você buscar sua felicidade acima de tudo; o importante é estar ali, sempre tentando, se autoconhecer, melhorar a relação com as outras pessoas e viver sua vida, que ninguém tem nada com isso, e você só vai ser mais feliz.” Ele achou que seria daquelas pessoas que nunca ia se aceitar e se assumir, e diz que é absurda a forma como tinha preconceito consigo mesmo, ao ponto de ter medo de fazer algumas coisas e pensarem que ele era gay - por exemplo, ter um amigo gay, porque as pessoas poderiam pensar que ele também era gay.

Embora não tenha contado nenhum ocorrido em sua vida em que tenha sofrido de homofobia, mas sempre um sucesso na sua “saída do armário”, seu discurso inclui lugares comuns sobre o preconceito ao grupo LGBTQI+, mas não fazem parte de sua vivência. Por exemplo, quem seriam esses outros que opinam na vida dele e que o seguidor coloca em sua mensagem? Quando se diz que sobre a naturalidade da homossexualidade e de poder ser 100% ele mesmo, quer dizer que nos vídeos de 2014 ele não era 100% ele mesmo, e agora o é? E no futuro, ele será quantos por cento? Será que o relato de Fernando é um incentivo ou uma ferramenta para criação de uma *persona* tecnológica que se enquadra no policiamento da homossexualidade em tempos de YouTube?

Considerações finais

Após as análises e os estudos empreendidos para construirmos este artigo, podemos dizer que as narrativas apresentadas foram formas legítimas de acedermos a um entendimento das problemáticas que, de certa forma, moldam a existência dos nossos narradores. Em outras palavras, “sair do armário” para eles representou, sim, um fato importante enquanto grupo minorizado, mas as dificuldades enfrentadas nos diversos âmbitos sociais abordados (família, escola, emprego, etc.) ainda são muito relevantes, pois delimitam os modos possíveis e menos constrangedores de se ser gay.

Graças às contribuições de nossos narradores e dos teóricos das áreas escolhidas – a citar Eribon, Foucault, Halperin, Machado, Pringle –, foi possível ampliarmos nosso entendimento sobre a cultura gay, partindo de sujeitos empíricos que questionam instituições, valores, morais, costumes e práticas sociais como um todo. Tratou-se também de uma oportunidade de: levantarmos o debate sobre a origem de quem produz o conhecimento sobre as homossexualidades; darmos relevância às narrativas nos estudos de gênero e de discurso; voltarmos a atenção para questões tidas como “resolvidas” e findadas, como a “saída do armário”; e questionarmos nossas existências enquanto sujeitos gays em um mundo onde as garantias políticas e jurídicas parecem não bastarem para o asseguramento de vidas mais vivíveis.

Sugerimos, portanto, que mais análises embasadas nas narrativas sejam encorajadas, visto que elas se constituíram como excelentes ferramentas por meio das quais foi possível relacionarmos teorias contemporâneas e historicamente legitimadas aos dizeres de nossos sujeitos-objeto. Às vezes, o simples fato de ouvirmos e analisarmos aquilo que o grupo ao qual pertencemos está dizendo pode revelar-nos aspectos importantes não só em termos acadêmicos, mas também pessoais.

Referências Bibliográficas

ALENCAR, Venan L. O. Aplicativos de encontros gays: traços identitários de seus usuários em Belo Horizonte. 2017. 130f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2017.

ALMEIDA, Daniel Mazzaro Vilar de. Performatividades gays: um estudo nas perspectivas brasileira e argentina. 2016. 360 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2016.

BURGESS, J.; GREEN, J. YouTube e a Revolução Digital: como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade. Tradução Ricardo Giassetti. – São Paulo: Aleph, 2009.

ERIBON, D. Reflexões sobre a questão gay. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.

ESCARIÃO, Fernando. 50 fatos sobre mim - Fernando Escarião. 2014. (9m28s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cVduW4sIfxs>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

ESCARIÃO, Fernando. À procura da felicidade! 2015. (11m55s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OGMs9oR1Z3s>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

FOUCAULT, M. “The Gay Science,” trans. Nicolae Morar and Daniel W. Smith, **Critical Inquiry**, 37.3 (Spring 2011), 385-403.

FRANÇA, Isadora Lins. Consumindo lugares, consumindo nos lugares: homossexualidade, consumo e subjetividades na cidade de São Paulo. 2010. 291 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2010.

HALPERIN, David M. Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography. Oxford University Press. New York, NY, 1995.

HALPERIN, David. M. How to be gay. Cambridge, Massachusetts: Belknap Press, 2012.

HOGAN, Dillon Kenneth. Things I Hate About Being Gay. 2017. (6m47s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iWThkXVZZrc>>. Acesso em: 3 abr. 2019.

HOGAN, Dillon Kenneth. I worked out and I almost died. 2018. (10m03s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8qBP9MBIQPg&t=121s>> Acesso em: 3 abr. 2019.

HOOKS, b. Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

MACHADO, I. L. Histórias discursivas e estratégias de captação do leitor. **Revista Diadorim**. Rio de Janeiro, v. 10, p. 59-74, dez. 2011.

MACHADO, I. L. Algumas reflexões sobre elementos de base e estratégias da Análise do Discurso. **Revista Estudos da Linguagem**. Belo Horizonte, v. 20, n. 1, p. 187-207, jan./jul. 2012.

MACHADO, I. L. A ‘narrativa de si’ e a ironia: um estudo de caso à Luz da Análise do Discurso. **Cadernos Discursivos**. Catalão-GO, v. 1, n. 1, p. 1-16, ago./dez. 2013.

MACHADO, I. L. Percursos de vida que se entremeia a percurso/ s teóricos. In MACHADO, I. L.; SANTOS, S. P.; MENEZES, W. A. **Discurso, Identidade, Memória**. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2015, p. 83-96.

MISKOLCI, R. **Teoria Queer**: um aprendizado pelas diferenças. 2 ed. rev. e ampl. – Belo Horizonte: Autêntica: UFOP – Universidade Federal de Ouro Preto, 2012. — (Série Cadernos da Diversidade; 6)

MORRISON, P. Muscles, In: _____. **The Explanation for Everything**: Essays on Sexual Subjectivity. New York: New York University Press, 2001, pp. 113-139.

PRINGLE, R. “Bitching: Relations Between Women in the Office,” **Secretaries Talk**: Sexuality, Power & Work. Sydney: Allen & Unwin, 1988, p. 231-249.

Site Yagg. Entrevista com Michel Foucault ao Gai Pied em 1981. Disponível em: <http://yagg.com/2015/01/26/michel-foucault-%E2%80%A8de-lamitie-comme-mode-de-vie-entretien-au-gai-pied-1981/>. Acesso em: 10 abr. 2019.

Post-closet narratives on Youtube: discourse, culture and subjectivities

Abstract: Life narratives are possible ways of discursively understanding the subjectivities of our society and may provide us interesting cultural data regarding specific groups. Our starting point in this study is a digital support in which life narratives are predominantly available: YouTube. The subjects analysed are gay men who narrate the way they experience their lives after coming out, that is to say, how they deal with contemporary issues on the gay community after being “out of the closet”. We believe that when they talk about themselves, they bring on relevant aspects of the lives of a minorised group, reactivating memories to talk also about the “closet”, which allows them to progressively construct an understanding of their subjectivities. We have analysed two videos, and from what is reported by the (Brazilian and American) YouTubers we have described both in common and particular discussions presented by them. Our theoretical approach is based on the French Discourse Analysis, Foucault and Gender Studies, namely the ones taken by Halperin (2012) and Rubin (2017). We hope that in doing so we can broaden the notions on narratives and their use on digital support, as well as strengthen the discussions between Discourse Analysis and Gender Studies.

Keywords: Discourse Analysis, Post-closet, Gay Culture, Life Narratives, YouTube.

Narrativas de vida da população Lgbtqi+: identidades desviantes e alteridades segregadoras.¹

*Alexandre Marcelo Bueno²
Felipe Santos da Silva³*

Resumo: O presente artigo tem por objetivo contribuir para os estudos sobre o tema de identidade de gênero, relacionando-o com a teoria e o método da semiótica de linha francesa e o campo de estudos sobre sexualidade e gênero. Para tanto, foram colhidos e gravados depoimentos de acadêmicos que relatam suas vivências e experiências no que tange às suas negações e (re)descobertas identitárias. Apresentaremos nesse estudo um recorte com fragmentos dos depoimentos de dois sujeitos que participaram dessa pesquisa, cujos discursos são analisados com o uso da semiótica discursiva, da análise do discurso e dos estudos de gênero. Os resultados deste trabalho apontam um caminho rumo à construção de duas imagens dos sujeitos em questão (antes e depois da assunção de sua condição identitária) e a construção da imagem dos outros (família, sobretudo). Destaca-se, ainda, a passagem de uma primeira fase de repressão, seguida de uma fase de descoberta de si e, por fim, assumindo-se ou não perante o outro e suas repercussões positivas e negativas. Apresentam-se ainda possibilidades sobre as diversas formas de como as identidades podem ser construídas internamente e concebidas socialmente sob o prisma das relações familiares.

Palavras-chave: Identidade de Gênero; Sociossemiótica; Sexualidade; Descoberta.

¹ *A presente pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CAEE: 88935518.2.0000.5495).*

² *Professor Doutor do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade de Franca (UNIFRAN) - Avenida Doutor Armando de Salles Oliveira, 201, Programa de Mestrado e Doutorado em Linguística-Bloco Bordô, Franca/SP, CEP: 14404-600. Email: alexandre.bueno@unifran.edu.br/alexandrembueno@gmail.com.*

³ *Graduando em Psicologia pela Universidade de Franca (UNIFRAN) – Bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) – Iniciação Científica (Processo: 2018/10915-0). Avenida Doutor Armando de Salles Oliveira, 201, Franca/SP, CEP 14404-600. Email: felipe.stos.sva@gmail.com.*

Introdução

As identidades sociais realizam vários percursos, absorvendo as maneiras como os sujeitos que as compõem conceituam e avaliam a si mesmos, o mundo e o outro com quem se relacionam. Incluem, nesse percurso, atributos pessoais e compartilhados entre grupos específicos de indivíduos, com características únicas e comuns entre si. Ao longo de suas construções, o nome, autoconceito, gênero, raça, nacionalidade, as relações interpessoais, afiliações, afinidades, ideologias, entre outras particularidades, são como pilares que irão sustentá-las como identidades sociais que se diferem umas das outras.

Como afirma Eric Landowski (2002), há duas possibilidades de se conceber a construção da identidade. Uma reflexiva, quando se fala de si, em direção a uma essencialidade que nem sempre é fácil de sustentar, e outra transitiva, a partir do contato com o outro, definindo-se ao mesmo tempo em que se pretende definir o outro, a alteridade cuja presença também é constitutiva da existência da identidade.

Por essa razão, compreendemos que, para se construir tais identidades, faz-se necessário que haja vários grupos de identidades pessoais para compor tais totalidades. E o processo pelo qual o fenômeno dessa construção identitária (pessoal) percorre, até se conceber como tal, é o que nos interessa aqui. Debruçar-nos-emos, então, sobre a questão identitária para entender como ocorre seu desenvolvimento discursivo, ou seja, se essa formação identitária é fixa ou fluída, constante ou inconstante, permanente ou oscilante, construída ou herdada, mutável ou rígida.

Sabemos que as construções identitárias iniciam-se desde os primeiros anos de vida, perpassam pela adolescência, até chegar a fase adulta, e ainda assim, estão como inacabadas, mesmo até durante o período senil. E isso se dá porque sempre há novas descobertas, novas possibilidades, novas maneiras de conceber a si mesmo e o mundo que nos cerca, ou seja, sempre há um devir.

Em *Tales of the City*, de Armistead Maupin (traduzida como *Crônicas de San Francisco*), uma produção da Netflix que deriva de uma versão originalmente produzida nos anos 1990, são descritos fragmentos das vidas de um grupo de pessoas que vivem em Barbary

Lane, um lar em que são acolhidas pessoas pertencentes à comunidade LGBTQI+ e que não seguem aos padrões heteronormativos ainda presentes na sociedade em que vivem⁴.

A produção destaca os grandes avanços já alcançados para a comunidade LGBTQI+ quando comparada com o contexto na qual foi transmitida em sua primeira versão nos anos 1990. Podemos constatar isso ao observar um dos cenários em que a trama se desenvolve, o bar Corpo Político, um lugar onde há presença da diversidade, em que cada sujeito pode agir, ser e fazer o que almeja, não há preconceitos e todos são admirados e aceitos por serem como são: gays, queers, lésbicas, não binários, homens e mulheres trans etc.

Desde seu início, a série retrata a história de vida de uma mulher trans (interpretada por Olympia Dukakis), Anna Madrigal, que comemora os seus noventa anos de idade. No desenrolar da trama, conta suas descobertas e (re)descobertas identitárias para a família que ela própria escolheu para si: a comunidade que vive em Barbary Lane. A personagem relata a luta enfrentada por ela no passado e os segredos que teve que guardar, às vezes usando a omissão como forma de resistir e sobreviver em tempos difíceis, sobretudo quando o preconceito e ódio eram convertidos em violência e repressão do governo contra a presença de pessoas trans, gays e lésbicas nos espaços públicos da cidade.

Relatos dessa produção mostram histórias de vidas reais, de pessoas que percorrem diversos caminhos em busca do (auto)conhecimento, da liberdade, do respeito e da aceitação de si e do outro. Nesse sentido, este estudo procura recuperar a força do depoimento de vivências pessoais ao analisar depoimentos e discursos originados de uma investigação realizada em uma universidade situada no interior paulista.

Para o presente trabalho, foram selecionados extratos e recortes das falas de dois participantes (de um total de sete depoimentos). Especificamente, foram escolhidos trechos das falas dos entrevistados com finalidade de compará-las entre si, para identificar como se constroem as imagens de si e dos outros (amigos, familiares etc.), em seus mais diversos aspectos eufóricos ou disfóricos.

Nesses discursos, observamos as vivências dos depoentes em torno de suas identidades outrora simuladas e, por conseguinte, performativizadas, após um longo período de transições, descobertas, (re)descobertas e, mais do que isso, de um processo de empoderamento por eles vivenciados. Antes das análises, apresentaremos os pilares teóricos e metodológicos da

⁴ Disponível em: <https://observatoriodocinema.bol.uol.com.br/criticas/criticas-de-series/2019/06/cronicas-de-sao-francisco-critica-1a-temporada>. Acesso em: 24 jul. 2019.

semiótica e da análise do discurso em relação ao modo como se constroem as imagens da identidade e da alteridade por meio dos enunciados produzidos pelos depoentes. Desse modo, esperamos que fique mais clara a linha teórica adotada, assim como a explicitação dos resultados a que chegamos.

Enunciação, discurso e estilo

A semiótica de linha francesa, elaborada por Algirdas Julien Greimas e continuada por colaboradores, é a base teórica de sustentação das análises a serem empreendidas neste artigo. Produzida como o entrecruzamento entre postulados teóricos e epistemológicos da linguística estrutural de origem saussuriana e hjelmsleviana e os mais recentes avanços das Ciências Humanas no período áurea do Estruturalismo (Antropologia, Mitologia Comparada etc.), a semiótica tem como objeto de estudo a significação. Assim, o sentido é o ponto central de interesse da semiótica, independentemente do plano de expressão que o veicula.

Dotada de um quadro metodológico padrão – o chamado percurso gerativo do sentido –, a semiótica foi incorporando, aos poucos e progressivamente, outros conceitos, em um gesto de bricolagem que já havia sido apontado por outros teóricos, como Floch (1985). Desse modo, para além do percurso gerativo do sentido, que serve para postular a geração do sentido que parte de estruturas elementares e vai obtendo complexificações progressivas até alcançar patamares mais concretos de significação, a semiótica atualmente incorpora outros interesses e objetos para prosseguir em seu projeto de explicação da formação e da compreensão dos sentidos que circulam em uma sociedade qualquer.

Dentre os conceitos que servem, atualmente, como espaço de acolhimento para as novas propostas analíticas, está a enunciação. Assim, ela opera no nível discursivo, a partir do qual ela assume as estruturas narrativa e fundamental, organiza os temas, ou seja, complexifica o sentido mais abstrato das estruturas subjacentes, e pode revesti-las com figuras que remetem ao mundo natural.

Em uma elegante fórmula, Landowski mostra que a relação entre enunciação e enunciado não é unívoca. Pelo contrário, ela possui uma relação de implicação mútua: “(...) a

‘enunciação’ não será, pois, nada mais, porém nada menos tampouco, que o ato pelo qual o sujeito faz o sentido ser; correlativamente, o ‘enunciado’ realizado e manifestado aparecerá, na mesma perspectiva, como o objeto cujo sentido faz o sujeito ser” (1992, p. 167).

É esta relação entre enunciação e enunciado que desenvolveremos nossas considerações a respeito da construção da imagem de si no discurso, assim como da imagem do outro. Para isso, precisamos compreender que a enunciação é a instância responsável pela instauração das categorias de pessoa, tempo e espaço no discurso. Essas categorias são produzidas por meio de duas operações básicas: a debreagem (actancial, temporal e espacial) enunciativa, na qual as categorias da enunciação (eu, agora e aqui) são projetadas no enunciado; e a debreagem (actancial, temporal e espacial) enunciva, em que são projetadas as categorias do enunciado: ele, então e lá⁵. É dessa maneira que explica Fiorin:

Podemos distinguir, pois, no texto a enunciação enunciada e o enunciado enunciado. Aquela é o conjunto de elementos linguísticos que indica as pessoas, os espaços e tempos da enunciação, bem como todas as avaliações, julgamentos, pontos de vista que são de responsabilidade do *eu*, revelados por adjetivos, substantivos, verbos, etc. O enunciado enunciado é o produto da enunciação despido das marcas enunciativas (FIORIN, 2008, p. 138).

Em outras palavras, mesmo desprovido de marcas de subjetividade, o enunciado ainda comporta um ponto de vista e os valores de sua fonte enunciativa. Desse modo, o enunciado também indica os traços que definem uma imagem desse enunciator. Em suma, como afirma Maingueneau, é “(...) por meio da enunciação, [que] revela-se a personalidade do enunciator” (2002, p. 97-98).

É preciso ainda pontuar que a personalidade mencionada por Maingueneau deve ser retirada do senso comum e tratada como uma metalinguagem. Com essa perspectiva, a relação intrínseca entre enunciação e enunciado permite compreender significações que estão aquém ou além do que é dito. Assim, um dos meios para se apreender esses sentidos constitutivos da imagem do enunciator é por meio do conceito de *éthos*. Pode-se entender inicialmente essa noção como um modo de dizer que remete a um modo de ser:

O universo de sentido propiciado pelo discurso impõe-se tanto pelo *éthos* como pelas ‘ideias’ que transmite; na realidade, essas ideias se apresentam por intermédio de uma *maneira de dizer* que remete a uma *maneira de ser*, à participação imaginária em uma experiência vivida (MAINGUENEAU, 2002, p. 99).

⁵ Além disso, há também a operação da embreagem enunciativa e enunciva que não será aqui tratada, mas cujo fenômeno pode aparecer nos discursos a serem analisados. Para um maior conhecimento sobre as operações da enunciação, remetemos à obra de Fiorin (1996).

Esse modo de dizer envolve algumas características, como a existência de uma voz, de um tom e de um corpo que remetem, então, a um caráter (MAINGUENEAU; CHARAUDEAU, 2006, p. 220). Deve-se esclarecer que não se trata da voz, do tom e do corpo real de um autor presente no mundo natural, mas sim uma representação desses elementos a partir do modo como o discurso do enunciador é construído. Em outras palavras, deve-se compreender os conceitos propostos por Maingueneau como efeitos produzidos pelos discursos elaborados por um determinado enunciador.

Trata-se de apreender um sujeito construído pelo discurso e não uma subjetividade que seria a fonte de onde emanaria o enunciado, de um psiquismo responsável pelo discurso. O *éthos* é uma imagem do autor, não é o autor real; é um autor discursivo, um autor implícito (FIORIN, 2008, p. 139).

É preciso ficar claro que o *éthos* não se limita a apenas apontar elementos que constroem um estilo particular do enunciador. Essa representação (ou imagem de si) tem por função explicitar no discurso a dinâmica interativa entre um autor depreendido do discurso e de seu leitor:

Esse tom permite ao leitor construir uma representação do corpo do enunciador (e não, evidentemente, do *corpo* do autor efetivo). A leitura faz, então, emergir uma instância subjetiva que desempenha o papel de fiador do que é dito (MAINGUENEAU, 2002, p. 98).

É por meio do *éthos* que um leitor pode depreender características que tornam essa imagem única no universo de significação que ele instaura. No entanto, o papel do leitor não é somente o de decodificar ou interpretar os discursos. Ele possui também um papel na construção dos sentidos do enunciado. Em outras palavras, o leitor pode ser também tratado como uma categoria sempre presente na produção do enunciado. Tal como o enunciador, o enunciatário é uma categoria que não se confunde com um indivíduo do mundo real: “O enunciatário é também uma construção do discurso. Não é o leitor real, mas um leitor ideal, uma imagem de um leitor produzida pelo discurso” (FIORIN, 2008, p. 153).

Assim, a enunciação se insere na dinâmica comunicacional de todo e qualquer discurso porque, independentemente de seu suporte de manifestação, a interação entre o enunciador e o enunciatário é parte constitutiva, sempre presente, e se define pela função específica de cada instância nessa dinâmica:

O *eu* e o *tu* são os actantes da enunciação, os participantes da ação enunciativa. Ambos constituem o sujeito da enunciação, porque o primeiro produz o enunciado e o segundo, funcionando como uma espécie de filtro, é levado em consideração pelo *eu* na construção do enunciado (FIORIN, 2008, p. 137).

Como há uma imagem do autor apreendida pelo discurso, pode-se logicamente inferir a existência de uma imagem do leitor extraída do enunciado. Além de ser construída pelo enunciado, a imagem do enunciatário também participa da construção do discurso, pois serve de parâmetro para orientar as escolhas do enunciador:

Nesse sentido, o auditório, o enunciatário, o *target*, como dizem os publicitários, faz parte do sujeito da enunciação; é produtor do discurso, na medida em que determina escolhas linguísticas do enunciador. Evidentemente, essas escolhas não são necessariamente conscientes (FIORIN, 2008, p. 154).

Por conseguinte, o enunciatário passa a ser entendido como um co-enunciador, dada a sua importância na constituição dos enunciados. Essa importância reside também em seu estatuto de ator do discurso, ou seja, como um conjunto temático-figurativo e não de carne e osso. Como resultado, o modo como o enunciatário orienta as escolhas enunciativas do enunciador faz com que a adesão ao discurso possa se tornar mais fácil, pois o enunciatário pode se ver representado no discurso e se identificar com o *éthos* do enunciador.

O enunciatário não adere ao discurso apenas porque ele é apresentado como um conjunto de idéias que expressam seus possíveis interesses, mas, sim, porque se identifica com um dado sujeito da enunciação, com um caráter, com um corpo, com um tom. Assim, o discurso não é apenas um conteúdo, mas também um modo de dizer, que constrói os sujeitos da enunciação. O discurso, ao construir um enunciador, constrói também seu correlato, o enunciatário (FIORIN, 2008, p. 144).

Por isso, como conceitos que se complementam, o *éthos* e o *pathos* são caminhos para se examinar as escolhas enunciativas que serão materializadas nos depoimentos a serem analisados e podem revelar os valores que orientam determinados discursos sobre a questão identitária de si e a que se constrói pelo olhar do outro:

Os atores da enunciação, imagens do enunciador e do enunciatário, constituem simulacros do autor e do leitor criados pelo texto. São esses simulacros que determinam todas as escolhas enunciativas, sejam elas conscientes ou inconscientes, que produzem os discursos. Para entender bem o conjunto de opções enunciativas produtoras de um discurso e para compreender sua eficácia, é preciso apreender as imagens do enunciador e do enunciatário, com suas paixões e qualidades, criadas discursivamente (FIORIN, 2008, p. 161).

Para se chegar ao *éthos* de um enunciador, é preciso realizar uma análise de todos os discursos produzidos pelo enunciador (ou pelo menos de uma parte significativa) para que seja possível, assim, chegar aos elementos que caracterizam o seu modo de dizer. Dessa

forma, é preciso construir uma totalidade discursiva ligada a um enunciador para se elaborar seu objeto de análise:

Deve-se buscar o estilo na configuração interdiscursiva de uma totalidade de discursos enunciados. Essa configuração interdiscursiva reúne núcleos temáticos e figurativos, em torno dos quais gravitam variações temáticas e figurativas, na confirmação de um estoque de figuras e temas de uma totalidade (DISCINI, 2003, p. 28).

Onde se encontram, na materialidade discursiva da totalidade, as marcas do *éthos* do enunciador? Dentro desse todo, procuram-se recorrências em qualquer elemento composicional do discurso ou do texto: na escolha do assunto, na construção das personagens, nos gêneros escolhidos, no nível de linguagem usado, no ritmo, na figurativização, na escolha dos temas, nas isotopias, etc. Em outras palavras, as marcas da presença do enunciatário não se encontram no enunciado (o dito), mas na enunciação enunciada, isto é, nas marcas deixadas pela enunciação no enunciado (o dizer) (FIORIN, 2008, p. 143).

Contudo, entende-se que essa totalidade tem ainda uma margem de arbitrariedade no ato de estabelecer seu recorte. Por essa razão, nos limitaremos a examinar a construção da imagem de si e do outro em discursos únicos de estudantes universitários em torno do tema da identidade de gênero. Optamos por cotejar a proposta acima, vinda da semiótica discursiva, com o que propõe a análise do discurso, como um meio para se chegar a um resultado mais global. Assim, por meio do *éthos* e do *pathos*, é possível se chegar a representações coletivas de uma determinada sociedade. Por consequência, desvela-se a eficácia discursiva e os valores mais ou menos (des)prestigiados de uma sociedade, na medida em que o *éthos* é, ao mesmo tempo, fundador e usuário dos estereótipos e das representações coletivas:

A imagem discursiva de si é, assim, ancorada em estereótipos, um arsenal de representações coletivas que determinam, parcialmente, a apresentação de si e sua eficácia em uma determinada cultura (MAINGUENEAU & CHARAUDEAU, 2006, p. 221).

Assim, por meio do *éthos* e do *páthos*, ver-se-á como são construídos os modos de dizer a respeito de si e do outro a partir do tema identidade de gênero. Apesar de não se constituir como uma totalidade discursiva, observamos, a seguir, como os depoentes constroem as imagens de si e dos outros, por meio de estereótipos, imagens inovadoras, releituras e retomadas advindas do passado. Em suma, examinaremos como, ao dizer, os entrevistados se constroem discursivamente, mesmo sem ter consciência desse gesto.

Importante destacar que ao longo das análises nos debruçaremos em identificar os *temas* e *figuras* presentes no nível discursivo nas falas dos depoentes, para isso é importante destacar as diferenciações sobre os conceitos de *temas* e *figuras* como nos propõe Fiorin:

[...] os temas são palavras ou expressões que não correspondem a algo existente no mundo natural, mas a elementos que categorizam, ordenam a realidade percebida pelos sentidos. As figuras, como elementos concretos são elementos ou expressões do mundo natural: substantivos concretos, verbos que indicam atividades físicas, adjetivos que expressam qualidades físicas (FIORIN, 1990, p. 20).

É por meio da perspectiva teórica adotada, uma tentativa de aproximação entre semiótica e análise do discurso, que iniciaremos as análises a seguir.

O eu construído vs. eu concebido

Uma característica geral dos discursos a serem analisados é o uso da debragem enunciativa (FIORIN, 1996). Assim, o efeito de subjetividade perpassa todos os depoimentos, o que pode também ser caracterizado como uma coerção do gênero “entrevista”. De qualquer maneira, é em torno de si que os fatos relatados ocorrem, tanto em termos pessoais como em termos temporais (passado e futuro em torno do presente) e espaciais (o lá que difere do aqui do lugar de depoimento). Da mesma maneira, é por meio da subjetividade que pontos de vista e sanções a respeito do outro são instaurados, como se verá a seguir.

Começamos com o participante identificado como Marcelo⁶, para quem foi perguntado sobre a forma como ele lida com a sua sexualidade desde o período de sua infância. Ele respondeu da seguinte maneira:

Bom para mim, anteriormente, sempre foi um problema, antigamente, era pior, né? Hoje eu consigo ver algumas coisas, assim, com certa naturalidade, mas ainda é um problema, assim para mim. Eu não lido tão bem quanto deveria. Acho que deveria lidar mais com certa naturalidade, né? Devido à... acho que a educação que eu tive, a questão da cultura também, né? Isso é muito forte, né? Muito presente. A questão da

⁶ Para manter o sigilo de identidade, foi utilizado o nome fictício Marcelo. O depoimento foi realizado em outubro de 2018. Foi utilizada a norma padrão do português brasileiro para a transcrição e redação dos depoimentos coletados. Em relação à pontuação, optamos por tentar respeitar características do registro oral, apesar de reconhecer as limitações de tal procedimento.

aceitação também, né? Que eu acho que, isso também, é muito forte em mim, buscar uma aceitação. Então por isso, a gente sempre tenta passar o melhor lado, né? O lado, talvez mais aceito... o lado que talvez seja o mais naturalizado pela nossa cultura. Então nisso, você acaba fazendo um movimento de se omitir em alguns pontos, né? Inclusive na questão da sexualidade... Então para poder corresponder a essa expectativa social, às vezes eu sinto que eu me anulo um pouco, nessa questão da sexualidade, né? (MARCELO, 2018, trecho 2).

De antemão Marcelo destaca que sua sexualidade sempre foi um problema e enfatiza sua dificuldade no manejo com essa questão. A negação de Marcelo se apresenta quando ele menciona “sempre foi um problema, antigamente era pior né, hoje eu consigo ver algumas coisas assim, com certa mais naturalidade, mas ainda é um problema assim para mim”. O problema em questão refere-se à não aceitação ou negação da sexualidade que surge como pauta no assunto entre o entrevistador e entrevistado. Em contrapartida, surge no discurso de Marcelo o sentido de obrigatoriedade que ele coloca ao destacar “acho que deveria lidar mais com certa naturalidade né”.

No fragmento mencionado anteriormente, apresenta-se um *dever-ser* de um modo (homem heterossexual idealizado) e o *não-dever-ser* de outra maneira (não se permitir sentir e redescobrir sua sexualidade/não poder falar sobre ela em sua casa e, em consequência disso, foi concebida a privação de Marcelo sentir/compreender sua verdadeira orientação sexual). Ocorre, neste fragmento, a construção da imagem de um sujeito ainda vacilante em relação às possibilidades de lidar melhor com a própria sexualidade. Além disso, percebe-se a influência do ambiente e dos valores familiares em relação ao modo como ele deveria construir sua representação enquanto sujeito em interação com os demais membros familiares.

Podemos destacar ainda a resistência de ambos os lados no que se refere ao trato do assunto sexualidade, do próprio Marcelo, quando se nega a falar sobre o tema no âmbito familiar, como vemos no trecho “Bom para mim anteriormente, sempre foi um problema”. Como Marcelo explica, este assunto é permeado por tantos tabus e dogmas em sua família que ela cria uma certa resistência, ou seja, evita discutir sobre o tema da sexualidade dele, mesmo quando já previam que algo não era como as expectativas heteronormativas empreendidas por seus familiares. As expectativas heteronormativas podem ser explicadas a partir do pensamento de Butler:

Essa resistência não precisa vir de fora das relações de poder, como, por exemplo, de um corpo submisso, de uma libido selvagem, de uma sexualidade não controlada ou de um desejo natural. A resistência vem do próprio poder, isto no sentido de vir da heterogeneidade dos jogos de força, com suas direções múltiplas. Ou seja,

Gláuks: Revista de Letras e Artes – jan/jun. 2019 – Vol. 19, N° 1

quebrada a ideia de um poder que age de maneira unitária e ordenada, mas que produz efeitos inesperados, situações não completamente controladas, perde-se a necessidade de responder sobre o que o poder age. De certa forma, ele age sobre suas próprias camadas (BUTLER, 2017a, p. 189).

Por essa razão, não é preciso ter um centro facilmente identificável de poder de onde emanaria toda forma de repressão. O controle que é feito nos discursos a respeito da sexualidade e do gênero também ocorre de modo difuso, com a internalização de um padrão valorativo que orienta os julgamentos sociais que são realizados em qualquer âmbito, inclusive o familiar. Assim, o predomínio da noção de aceitação ou negação da sexualidade que impera na sociedade em que vivemos traduz e legitima o que as figuras que detêm o poder (no âmbito político, religioso e social) fundamentam sobre o tema, envolvendo a repressão de maneira que não sejam suscitadas discussões e questionamentos sobre o assunto, pois esse prevê desdobramentos que contrapõem os ideais heteronormativos que permeiam o campo social. No trecho “dever lidar bem com maior naturalidade com a sexualidade”, apontado por Marcelo reflete a maneira como foi introjetado nele a padronização do ideal a ser feito diante de questões complexas que tratam dos temas: sexualidade; identidade; orientação; gênero entre outros assuntos.

Em outro trecho (“acho que a educação que eu tive a questão da cultura também né, isso é muito forte né, muito presente”), Marcelo parece acreditar que o ato de lidar com a sua sexualidade ocorre no campo da *cultura*, o que podemos pontuar como religiosa, heteronormativa e repressora. O que contradiz a *natureza*, que nesse caso refere-se aos aspectos biológicos, que preveem mudanças corpóreas que ocorrem desde o nascimento, perduram na infância, transacionam pela adolescência, fase adulta e caminham para o período senil, inerentes a todo e qualquer ser humano. No discurso de Marcelo, observamos que a construção da representação de si deriva de uma discussão sobre o que é inato e o que é dado pela cultura. Ele concebe a sua dificuldade em lidar com a própria sexualidade com uma questão cultural, deslocando a discussão do polo natural, na medida em que ele percebe que se trata mais de um gesto do que de uma essência, um pouco na linha do que Butler menciona sobre a dimensão performática do gênero:

Se o corpo não é um “ser”, mas uma fronteira variável, uma superfície cuja permeabilidade é politicamente regulada, uma prática significativa dentro de um campo cultural de hierarquia do gênero e da heterossexualidade compulsória, então que linguagem resta para compreender essa representação corporal, esse gênero, que constitui sua significação “interna” em sua superfície? Sartre talvez chamasse esse

ato de “estilo de ser”; Foucault, de “estilística da existência”. Na minha leitura de Beauvoir, sugeri que os corpos marcados pelo gênero são “estilos de carne”. Esses estilos nunca são plenamente originais, pois os estilos têm uma história, e suas histórias condicionam e limitam suas possibilidades. Consideremos o gênero, por exemplo, como um estilo *corporal*, um “ato”, por assim dizer, que tanto é intencional como *performativo*, onde “*performativo*” sugere construção dramática e contingente do sentido (BUTLER, 2017b, p. 240).

Essa variabilidade transacional em que o corpo, o gênero e a identidade percorrem é refletida e atravessada pela historicidade que a concebe em seus diferentes contextos, corroborando para novas perspectivas e significados que surgem ao longo da existência desse sujeito que a todo tempo se modifica. Segundo Fiorin (2011, p. 21), “[...] estudar a historicidade inerente a um texto é, assim, analisá-lo do ponto de vista das relações que um texto mantém com o outro. Isso é que é integrar a história sob o primado da forma”.

Desse modo, o papel temático que surge no discurso de Marcelo refere-se ao parecer um homem bem resolvido em relação a sua sexualidade (podemos pensar até mesmo não parecer um homem heterossexual), pois quando ele afirma “a gente sempre tenta passar o melhor lado né, o lado talvez mais aceito, o lado que talvez seja o mais naturalizado pela nossa cultura”, demonstra que a sociedade o aceita quando ele demonstra seu lado que não foge da normatividade que a segmenta. Tratando-se de um *simulacro* criado para dar ilusão de um *parecer verdadeiro* que na verdade pode não ser, pois em sua subjetividade Marcelo confessa ter dificuldades na autoaceitação e no modo como lida com a sua sexualidade.

Podemos destacar a utilização de estratégias que ele mobiliza para se sentir aceito e pertencente ao conjunto de pessoas com quem ele convive, negando a si próprio qualquer possibilidade de externalizar aspectos de sua sexualidade por medo de ser excluído ou rechaçado dos grupos dos quais fazia parte, seja entre sua família, ciclos de amizades ou até mesmo no trabalho.

Há também a presença de alguns valores muito específicos no discurso dos pais de Marcelo, em especial sobre seu pai que, segundo o próprio depoente, sempre soube de sua orientação sexual, mas nunca quis falar sobre isso. Esses valores sofrem uma possível ameaça em relação à masculinidade dele, enquanto pai, e do próprio filho, e o que Marcelo poderia perder, caso se desviasse dos padrões normativos e os privilégios imputados a ele desde o seu nascimento por ter nascido homem.

Em nossa sociedade, a masculinidade está associada a valores de poder, legitimidade e privilégio; está frequentemente ligada, simbolicamente, ao poder do estado e a uma distribuição desigual da riqueza. A masculinidade parece se espalhar no patriarcado e na família; masculinidade representa o poder de herdar, o controle da troca de mulheres e a esperança de privilégio social (HALBERSTAM, 2008, p. 24, tradução nossa)⁷.

O papel dos pais de Marcelo aponta para a finalidade de censurá-lo, quando o assunto se refere à sua sexualidade, pois desde criança o jovem se vê com medo de receber os valores negativos e ser julgado por seus pais, caso demonstrasse algum comportamento desviante ao que lhe foi ensinado desde sempre. Nesse sentido, tratava-se de uma domesticação advinda da figura de autoridade dos pais do depoente, que objetivava a impossibilidade de o filho explorar e compreender a plenitude de sua sexualidade. Somente em sua idade jovem adulta, Marcelo pôde falar e entender os assuntos voltados a sua sexualidade de maneira livre de privações, ordens e prescrições, tal como afirma Foucault:

[...] liberdade é mais do que uma não-escravidão, mais do que uma liberação que tronaria o indivíduo independente de qualquer coerção exterior ou interior, na sua forma plena e positiva, ela é poder que se exerce sobre si, no poder que se exerce sobre os outros. Com efeito, aquele que [...] encontra-se situado sob autoridade dos outros não tem que esperar de si mesmo o princípio de sua temperança; basta-lhe obedecer às ordens e às prescrições que se lhe dá (FOUCAULT, 1984, p. 75).

Ao longo do discurso de Marcelo são apresentados diversos temas. Optamos por destacar os seguintes:

a) Aceitação da sexualidade como fenômeno natural inerente a todo e qualquer ser humano. Aqui podemos destacar duas maneiras distintas nas quais Marcelo constrói a imagem de si mesmo. A princípio, permeada pelo medo, censura e restrição, devido à postura rígida de seus pais; e no segundo momento de sua vida, quando mais maduro, de maneira consciente, livre, com novos valores e visões do mundo adquiridos pelo depoente, com o desenvolvimento de seu senso crítico, propiciado por meio do conhecimento que o jovem alcançou em determinado ponto de sua trajetória de vida.

b) Repressão e censura sobre a possibilidade de falar sentir e pensar a sexualidade enquanto algo natural e comum a todos;

⁷ *Texto original: En nuestra sociedad la masculinidad se asocia a valores de poder, legitimidad y privilegio; a menudo se la vincula, simbólicamente, al poder del estado y a una desigual distribución de la riqueza. La masculinidad parece difundirse hacia fuera en el patriarcado y hacia dentro en la familia; la masculinidad representa el poder de heredar, el control del intercambio de las mujeres y la esperanza del privilegio social (HALBERSTAM, 2008, p. 24).*

c) Da interação que pode segregar, oprime e exclui aqueles que fogem da normatividade que o poder instaura; nesse caso, os temas de família foram figurativizados pelo pai e pela mãe de Marcelo.

Além disso, o discurso de Marcelo se fundamenta em um estado de ambivalência quando ele assume que existe certo tradicionalismo e certa resistência em se abrir quando mencionado o tema sexualidade. Em contrapartida, ele ainda sente uma necessidade e idealiza o poder-ser livre, agir, pensar e sentir o que for, independente dos juízos de valor atribuídos a ele por fugir dos padrões estabelecidos por seus pares.

Simulacros construídos e discursos de (re)descobertas

No segundo momento das entrevistas realizadas, foi perguntado para outra depoente, esta identificada aqui como Bruna⁸, sobre como era para ela lidar com a sua sexualidade e orientação sexual após se aceitar ou se (re)descobrir, como ela mesma sinalizou em outro momento de sua fala. Seu discurso foi o seguinte:

Quando eu despertei interesse por uma menina, eu tinha 15 anos, tinha acabado de fazer 15 anos e foi uma coisa... muito do nada. Se eu estava conversando, de repente eu parei, pensei, falei... nossa! eu não queria que ficasse só na amizade, e ela já era assumidamente, assim, lésbica, né? Porque ela tinha 19 anos.
E quando a minha família descobriu, foi um caos total, eu acho que por eu ser nova, eles acharam que era uma fase, não sei... desde então, eu sempre passei por várias situações, que não me deixam confortável... eu não sou totalmente confortável para essa situação, então, tanto por ser mulher, quanto por ser lésbica, são questões... eu acho que, tipo me desestrutura em certas horas do dia... E por ser mãe também. Então eu tenho um medo muito grande, da minha filha passar por algo, que não tem necessidade, que eu não acho necessário, por questões que não são dela, né? são questões minhas. E é o que me incomoda muito além de tudo (BRUNA, 2018, trecho 3).

No momento em que Bruna conta que começou a se envolver com uma menina e que passou a pensar na possibilidade de ter algo mais do que uma simples amizade, é possível constatar o predomínio de uma liberdade, que mais tarde, nos trechos seguintes de sua fala,

⁸ Para manter o sigilo de identidade, foi utilizado o nome fictício Bruna. O depoimento foi realizado em novembro de 2018.

constitui-se como uma liberdade falseada, visto que junto a esse desejo, surgiram medos, inseguranças e restrições, consequências essas que no início Bruna desconhecia, devido à sua falta de experiência de vida, segundo seu próprio relato.

No entanto, Bruna não demonstra e nem sinaliza dificuldades consigo mesma para falar sobre o assunto de sua sexualidade e de sua orientação sexual quando era nova. Podemos entender que se tratou de um processo fluído em relação à (re)descoberta de sua orientação sexual. Assim, somente após o contato com o outro, como a sua família e a sociedade geral, foi que Bruna passou a demonstrar certo receio pelas implicações que sua própria condição de sentir poderia ocasionar no futuro.

A respeito de sua orientação sexual, tratava-se de um segredo que ela buscava ocultar de sua família. Esse aspecto fica claro quando ela diz “quando minha família descobriu, foi um caos total”, pois, por conhecê-los, sabia quais eram os valores que cada um tinha e como poderiam reagir diante da condição divergente da qual a jovem gozava.

Quando Bruna está sozinha consigo mesma, concebe de maneira natural sua condição e seus desejos que independem de uma unicidade que padroniza. Porém, quando se encontra sob interação com todos a sua volta, sua família e demais grupos sociais, cria-se uma censura, permeada por tabus e valores heteronormativos que a fazem sentir-se mal. Em certa medida, encontramos na fala de Bruna o mesmo movimento de construção da identidade proposto por Landowski (2002) mencionado no começo deste trabalho: o movimento reflexivo, do discurso sobre si, e a transitividade, que necessita do outro para constituir-se.

Ao longo do depoimento de Bruna, a jovem destacou que em alguns momentos sente-se desestruturada pelo fato de ser mulher, lésbica e mãe⁹. Isso se dá por que ela se vê o tempo todo obrigada a corresponder às expectativas sociais, no que tange à forma (idealizada) de como uma mulher deve ser e se comportar, assim como em relação aos preconceitos e estereótipos construídos socialmente referentes à imagem de uma mulher lésbica, e por fim, Bruna tem que lidar com a responsabilidade e o *dever-ser* mãe, e mais do que isso, ser uma

⁹ Os estudos sobre as famílias homoparentais femininas [...] podem ser examinados a partir de três ondas (Johnson, 2012): a primeira onda, iniciada na década de 1970, época na qual as pesquisas focavam principalmente as mulheres lésbicas que tinham se tornado mães a partir de relacionamentos heterossexuais, anterior à sua “saída do armário” (Cohen & Savin-Williams, 2014). Nas décadas de 1980, até o início da década de 1990, [...] [n]a segunda onda, [...] passou-se a investigar as mulheres que haviam se tornado mães no contexto das próprias relações lésbicas. Na terceira onda, a partir de meados da década de 1990, passou-se a examinar o funcionamento e a dinâmica familiar de mulheres lésbicas que concebiam seus filhos nas próprias relações do mesmo sexo, especialmente por meio da parentalidade planejada: adoção e reprodução assistida (LIRA; MORAIS; BORIS, 2015, p. 75). O caso de Bruna refere-se ao citado na primeira onda, pois ela se tornou mãe quando estava em uma relação heterossexual, antes de sua (re)descoberta enquanto mulher lésbica.

boa mãe, segundo o que prevê comumente os discursos presentes no senso comum disseminados pela voz de seus familiares e pessoas de seu convívio social.

As representações desenvolvidas por Bruna, apresentadas ao longo de seu discurso, denotam a sobrecarga por ela experienciada constantemente durante sua trajetória de vida. Também se manifestam transformações e descobertas identitárias que a jovem experienciou desde a sua adolescência, quando por meio de uma relação heterossexual precoce, ela se tornou mãe, e em seguida, após se relacionar com um mulher, se descobriu lésbica, rompendo com a imagem heteronormativa que sua família concebia dela mesma até aquele momento.

Assim, ao longo do discurso de Bruna são apresentados tais conflitos identitários em que estes concebem os temas de:

- a) Conflitos familiares em decorrência da descoberta da orientação sexual de Bruna que se identificou mais tarde como mulher lésbica;
- b) Crise identitária quando Bruna se vê como uma mulher cisgênero e lésbica e rompe com os padrões sociais e familiares esperados que se referem à maneira como uma mulher deve agir e com quem ela deve se relacionar;

No discurso de Bruna, fica clara a existência dos conflitos familiares diante da revelação de sua orientação sexual. Essa descoberta é mais impactante para o seu pai, segundo ela. Em outro momento da entrevista, Bruna disse que tinha uma relação muito harmoniosa com o seu pai, porém, após ele descobrir que ela era lésbica, tudo mudou e a relação de pai e filha que antes era tranquila e harmoniosa passou a se tornar difícil e permeada por discussões, mágoas e ressentimentos.

Eu e meu pai tínhamos uma relação boa muito boa. Depois do acontecido, que ele descobriu e tudo mais, a gente nunca mais conversou, a gente tem contato só que é um contato assim super raso. Eu sinto que vem de obrigação dele, e, da minha parte eu também eu admito que é por obrigação. Às vezes na maior parte do tempo, eu falar, eu faço porque é meu pai, mas por livre espontânea vontade não (BRUNA, 2018, trecho 4).

É possível pontuar ainda que no seio social, o peso e os valores atribuídos à condição de ser uma mulher lésbica, se diferem da condição de um homem denominado como homossexual, como também difere dos casos de pessoas trans e dos não binários. Trata-se de valores distintos ancorados pelo pensamento machista que há muito tempo imperou e ainda prevalece em diversas esferas sociais, políticas e religiosas. A fala de Bruna constrói, assim, a

imagem de um pai intolerante, na medida em que não aceita a condição da filha nem procura deslocar suas certezas para tentar compreender as razões de sua filha.

Com a objetivação do corpo feminino, em meados dos anos 60, 70 e 80 concebida pela classe dominante, permanecia e até hoje prevalece a ideia de que o fato de duas mulheres se relacionarem afetiva e sexualmente produz um efeito de sentido erótico e sensual, então, tal prática é vista e aceita de maneira um pouco menos excludente, preconceituosa e estereotipada, do que o contrário, quando dois homens se relacionam da mesma maneira.

No entanto, quando se trata das relações familiares, como a que descrevemos e estamos analisando acima, esses valores se modificam outra vez, e passam a possuir impacto negativo, o mesmo que prevê a exclusão e os atos intolerantes direcionados LGBTQI+, pois, ainda sim, trata-se de um rompimento com práticas socialmente aceitas, ou seja, a heterossexualidade compulsória. Nesses momentos faz-se necessária a busca por lugares e de pessoas que acolhem e não julgam.

Quando a família não está lá para impulsionar você, quando você desaparece da vida familiar, você tem que encontrar outras formas de apoio. Quando você desaparece da vida familiar: isso acontece com você? Você vai para casa e volta para casa. E é como se você estivesse vendo a si mesmo desaparecer: você está vendo como toda a sua vida se desfaz, linha por linha. Ninguém quis ou tentou fazer você desaparecer. Lentamente, devagar, vagarosamente, como conversa familiar, heterossexualidade como o futuro, da vida que você não vive, lentamente, lentamente, lentamente, lentamente desaparece. Eles te recebem; eles são amigáveis, mas é cada vez mais difícil respirar. E então, quando você vai embora, você irá procurar um lar lésbico ou um espaço queer; pode ser um grande alívio. Você se sente como um pé solto de um sapato que aperta você: como você mexe os dedos! E precisamos pensar sobre isso: que a restrição da vida quando a heterossexualidade é uma presunção pode ser compensada pela criação de espaços mais soltos e livres, não apenas porque você não está cercado pelo que não é, mas também porque isso o lembra de que existem muitas maneiras de ser. Bares lésbicos, espaços *queer*: espaço de manobra (AHMED, 2018, pp. 297-298, tradução¹⁰).

Por fim, no depoimento de Bruna, identificamos a figura do medo tematizado com o possível futuro (imaginado) de sua filha, em que Bruna pensa a possibilidade de a filha ter a

¹⁰ *Texto original: Cuando la familia no está ahí para impulsarte, cuando desapareces de la vida familiar, tienes que encontrar otras formas de apoyo. Cuando desapareces de la vida familiar: te pasa eso? Vas a casa, vuelves a casa. Y es como si te estuvieras viendo desaparecer: estás viendo cómo tu vida entera se deshace, hilo a hilo. Nadie ha deseado o intentado que desaparezcas. Lenta lentamente, lenta lentamente, como conversación de familia, de heterosexualidad como el futuro, de vida que no vives, lenta lentamente, lenta lentamente, desapareces. Te reciben; son amables, pero cada vez es más difícil respirar. Y, luego, cuando te marchas, irás a buscar un lar de lesbianas o un espacio queer; puede ser un gran alívio. Te sientes como un pie liberado de un calzado que te aprieta: ¡cómo meneas los dedos! Y necesitamos pensar en esto: que la restricción de vida cuando la heterosexualidad es una presunción puede contrarrestarse creando espacios más sueltos, más libres, no solo porque no estás rodeada por lo que no eres, sino también porque esto te recuerda que existen muchas maneras de ser. Bares de lesbianas, espacios *queer*: margen de maniobra (AHMED, 2018, pp. 297-298).*

mesma orientação sexual que ela, e isso lhe causa medo, com base nas experiências infelizes que ela vivenciou ao longo de sua vida, devido a sua condição enquanto mulher, mãe e lésbica que rompeu com o que era esperado e aceito socialmente por todos a sua volta.

No entanto, há o predomínio do medo que Bruna sente em relação ao futuro de sua filha, e paradoxalmente, existem também pontos positivos dela a criar e a educar. Se de um lado a relação que Bruna possui com o seu pai é permeada pelo fenômeno da intolerância, que concebia o medo da jovem poder se mostrar como mulher lésbica, de outro, ela busca não replicar o modelo de educação recebido pelo seu pai, esse orientado pela intolerância, para a educação de sua filha. Bruna busca educar a filha de maneira permissiva, ainda que com certo medo (relacionado aos desdobramentos negativos que o fato de não ser heterossexual possam causar), apontando a possibilidade de ela poder-ser como ela deseja, sem que haja o predomínio de quaisquer juízos de valor negativos para ela, caso sua orientação sexual, fuja do modelo heterossexual. Assim,

O ambiente permeado de apoio e honestidade por parte das mães lésbicas parece favorecer que os filhos/enteados possam demonstrar uma influência exclusivamente positiva em relação ao seu desenvolvimento da identidade sexual e de gênero, contribuindo para o desempenho menos rígido e estereotipado dos repertórios de papéis masculino e feminino (COHEN & KUVALANKA, 2011; KUVALANKA & GOLDBERG, 2009, apud LIRA; MORAIS; BORIS, 2015, p. 84).

Com isso, podemos esperar uma geração talvez um pouco mais tolerante à diversidade, com valores distintos de uma geração que não aceita muito bem observar as transformações do mundo pelo viés contrário à sua maneira de conceber a vida. Desse modo, a expectativa é a de que discursos de descobertas e de choques familiares tornem-se cada vez mais raros, na medida em que se normaliza a diversidade de gênero existente em qualquer sociedade, a despeito de todas as tentativas para suprimi-la.

Considerações finais

Com base nos depoimentos acima analisados, foi possível identificar que a imagem que cada um deles demonstra ao longo de seus discursos, reflete a subjetividade e singularidade de cada identidade, estas que se constroem e se (re)constroem a todo momento, tratando-se de um devir em constante transformação.

Segundo o discurso de Bruna, há um fenômeno muito particular que difere do que se passa no início da fala de Marcelo. Ela se mostra eufórica ao relatar a si mesma e sua primeira relação afetiva com sua, até então, somente amiga, enquanto para Marcelo, tratar sobre o mesmo assunto, causava-lhe incômodo e desconforto.

De acordo com os discursos analisados, foi possível identificar diferenças, nos modos de lidar com o assunto sexualidade e identidade de gênero. Cada um dos sujeitos envolvidos foi criado de maneira singular, e experienciou situações diversas e complexas que devem ser analisadas com base no contexto no qual eles estavam inseridos. A partir disso, podemos inferir que, para Marcelo, os valores heteronormativos e excludentes herdados por sua família e seu ciclo social estavam desde sempre muito bem destacados em sua constituição identitária, o que lhe causou repressão mesmo antes de ele se permitir viver, descobrir ou (re)descobrir a sua sexualidade.

Diferente do caso de Marcelo, Bruna demonstra que à princípio não havia sequer se dado conta do que de fato ela sentia, e que somente após o contato mais íntimo com sua amiga, entrou em conjunção com uma nova parte de sua identidade até então inexplorada, a homossexualidade. Desse modo, ela contraria um certo estereótipo ligado às lésbicas, na medida em que primeiro teve uma vivência heteronormativa, tornou-se mãe e somente depois descobriu-se homossexual.

Cada sujeito vivencia e experiencia sua sexualidade e seu modo de existir de maneira única. No entanto, há similaridades em como essas descobertas ou (re)descobertas repercutem no contato com o outro, pois, ao analisar os fragmentos, eles apresentam a recusa ou a dificuldade do outro em aceitar o que é diferente, o que é novo, o que foge aos padrões heteronormativos predominantes no seio social.

Apesar das dificuldades em aceitar-se e dos conflitos vivenciados, o tom de voz utilizado ao longo dos depoimentos não transparece nenhum tipo de vitimismo ou de

arrependimento. Pelo contrário, as falas relatam experiências difíceis, mas cujas ultrapassagens foram necessárias para o aprendizado das interações sociais, assim como para o aceitar-se e o amar-se. Desse modo, a imagem que em geral os depoentes constroem é a de sujeitos que conseguem elaborar e expressar suas experiências, opiniões e vivências de modo a transmitir a imagem de que se constituíram sujeitos plenos. No que se refere as relações com o outro, as tentativas de exclusão ou de segregação, são sancionadas negativamente e a sombra da opressão que pairava anteriormente é afastada por meio de outros estilos de vida, de convivência e de novas amizades.

Procuramos entender como se concebe a identidade, a sexualidade e a orientação sexual dos sujeitos participantes desse estudo. Por meio dos discursos analisados, observamos que a forma como as identidades são concebidas tem como base os valores presentes nas relações familiares e sociais que quase sempre se fundamentam em princípios tradicionais que fazem com que o sofrimento e o processo de descoberta identitária seja penoso e permeado de conflitos internos e externos para os sujeitos envolvidos.

Referências Bibliográficas

AHMED, Sara. *Vivir una vida feminista*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2018.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução: Renato Aguiar. 15ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira., 2017.

BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: Crítica da violência ética*. Tradução: Rogério Bettoni. 1. ed.; 3 reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

DISCINI, Norma. *O estilo do texto*. São Paulo: Contexto, 2003.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 1996.

FIORIN, José Luiz. *Em busca do sentido – estudos discursivos*. São Paulo: Contexto, 2008.

FIORIN, José Luiz. Semiótica e história. *Cadernos de Letras da UFF–Dossiê: Linguagens em diálogo*, 42: 15-34, 2011. Disponível em: <<http://www.cadernosdeletras.uff.br/joomla/images/stories/edicoes/42/artigo1.pdf>>. Acesso em: 04 de mar. 2019.

FIORIN, José Luiz. Sobre a tipologia dos discursos. *Significação Revista Brasileira de Linguística*, Araraquara, v. 8, n. 9, p. 91-98, 1990.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade 2: o uso dos prazeres*. Primeira edição 1926. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque/Revisão técnica de José Augusto Guillon Albuquerque. 8ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

HALBERSTAM, Judith. *Masculinidade feminina*. Tradução: Javier Saéz. Barcelo: EditoFIORIN, José Luiz. Sobre a tipologia dos discursos. *Significação Revista Brasileira de Linguística*, Araraquara, v. 8, n. 9, p. 91-98, 1990.rial EGALES, 2008.

LANDOWSKI, Eric. *A sociedade refletida*. Campinas/São Paulo: Pontes/EDUC, 1992.

LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

LIRA, Aline Nogueira de; **MORAIS**, Normanda Araújo de; **BORIS**, Georges Daniel Janja Bloc. A homoparentalidade em cena: a vivência cotidiana de mulheres lésbicas com seus filhos. *Rev. SPAGESP, Ribeirão Preto*, v. 16, n. 1, p. 74-91, 2015. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-29702015000100007&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 27 jul. 2019.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de Textos de Comunicação*. São Paulo: Cortez, 2002.

MAINGUENEAU, Dominique; **CHARAUDEAU**, Patrick. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2006.

Lgbtqi+ life narratives: varying identities and segregating otherness

Abstract: This article regards to an investigation carried in an educational institution based in the interior of São Paulo state in Brazil, the objective of its development is to contribute to a new perspective on gender identity studies, relating this subject to Semiotics. In order to do so, testimonies were collected. In those testimonies, undergraduate students shared their life experiences concerning to their gender identity. In this article will be presented the experiences of two participants and the Semiotics, along with gender and sexuality studies, will base the theoretical grounds to the analysis process. The results collected from the analysis presented an evolutionary trajectory to the participants and their relatives. To the participants, the evolutionary path regards to their identities, passing through repression, discovery and acceptance stages. In addition, the analysis also evidenced the construction of the two participant's images (before and after the sanction of the acceptance concerning their identity), as well as of their relatives. The results pointed to other possibilities on several ways to observe the identity subject and how they are conceived socially (regarding family and others) and internally.

Keywords: Gender identity; Socio-Semiotics; Sexuality; Discovery.

“O que é ser homem para você?” : as representações de si e do outro em *O Beijo da Mulher Aranha*.

*Jessé Carvalho Lebkuchen*¹
*Mariana Waskow Radünz*²
*Aracy Graça Ernst*³

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar como se constroem as representações do *eu* e do *outro* nos enunciados produzidos no romance *O Beijo da Mulher Aranha* (1976), de Manuel Puig. Para tanto, utiliza como embasamento teórico, sobretudo, a Teoria da Enunciação, de Émile Benveniste, pois leva em consideração o homem e sua subjetividade na sua articulação com a linguagem e a produção do discurso, além de Judith Butler, nas discussões de gênero e sexualidade. Percebe-se que os personagens constituem suas subjetividades a partir de uma constante interação discursiva, na qual questões relativas principalmente ao gênero e à sexualidade são discutidas, fazendo com que representações distintas de si e do outro sejam delineadas. Isso possibilita pensar que o *enunciar* os forma como sujeitos sociais, sendo assim um processo contínuo por meio do qual suas identidades são expostas e construídas em conjunto.

Palavras-chave: O Beijo da Mulher Aranha, Émile Benveniste, Teoria da Enunciação, Gênero, Sexualidade.

Enunciação e Literatura: relações possíveis

Quando refletimos sobre a linguagem, muitas vezes acabamos restringindo o conceito ao campo da Linguística ou da Literatura, trabalhando suas especificidades como exclusivas e independentes, desconsiderando sua articulação com a construção de discursos que constituem o ser humano enquanto um sujeito social. Dessa maneira, instigados pelo

¹ Mestrando em Letras (Linha de pesquisa: Literatura, Cultura e Tradução) na Universidade Federal de Pelotas. Graduado em Letras - Português e Espanhol pela Universidade Federal de Pelotas. Bolsista de Mestrado (CAPES). E-mail: jesse_carvalho@live.com.

² Mestranda em Letras (Linha de pesquisa: Literatura, Cultura e Tradução) na Universidade Federal de Pelotas. Graduada em Letras - Português e Alemão pela Universidade Federal de Pelotas. Bolsista de Mestrado (CAPES). E-mail: marianaradunz@hotmail.com.

³ Professora titular da Universidade Católica de Pelotas. Doutora em Linguística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. E-mail: aracyep@terra.com.br.

pensamento de que a Enunciação Benvenistiana e a Literatura podem produzir diálogos importantes no que tange à compreensão do processo de formação do discurso⁴ e da constituição da subjetividade do sujeito, neste artigo analisamos os enunciados produzidos pelos personagens protagonistas do livro *O Beijo da Mulher Aranha* (1976), publicado pelo escritor argentino Manuel Puig.

Como fundamentação teórica, utilizamos, sobretudo, as considerações do linguista francês Émile Benveniste, pois esse autor trabalha com conceitos importantes para a análise aqui proposta, como a construção do *eu* e do *tu* por meio do discurso. Insere-se, pois, o trabalho na Linguística da Enunciação, haja visto ela considerar a linguagem não “[...] apenas como um instrumento externo de comunicação e de transmissão de informação, [mas] como uma forma de atividade entre os protagonistas do discurso” (MELLO, 2005, p. 33). A enunciação, para Benveniste (1989, p. 82), é “[...] colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização” e isso envolve não apenas sujeitos, mas também suas subjetividades que se constituem num constante processo de relação com o discurso do outro.

No que tange à articulação entre a Enunciação e a Literatura proposta neste artigo, cabe salientar que entendemos a Literatura também “[...] como um modo próprio de materialização do discursivo. Ela é uma das formas mais primordiais de ligação do sujeito com a sua própria subjetividade e com a incompletude do dizer [...]” (HENGE, 2015, p. 5-6). Além disso, pensando em uma das grandes colocações de Benveniste (1988) de que *o homem está na língua*, acreditamos que a Literatura é um dos meios que permite a colocação do sujeito no mundo a partir da linguagem escrita. O homem constrói a si mesmo e a linguagem a partir do literário.

Ademais, ainda pensando na relação entre Enunciação e Literatura, acreditamos, assim como Cavalheiro (2016), que “[...] os encontros e os limites entre [a escrita poética e a escrita em prosa] podem ser pensados a partir de [Benveniste e] sua teoria da linguagem, bem como a partir do estudo dos pronomes [...]” (CAVALHEIRO, 2016, p. 95). Por isso, como uma das principais bases teóricas utilizamos o estudo dos pronomes (*eu* e *tu*) deste autor para entender

⁴ Entendemos o conceito de discurso conforme a seguinte concepção de Benveniste: “O discurso, dir-se-á, que é produzido cada vez que se fala, esta manifestação da enunciação, não é simplesmente a “fala”? – É preciso ter cuidado com a condição específica da enunciação: é o ato mesmo de produzir um enunciado, e não o texto do enunciado, que é nosso objeto. Este ato é o fato do locutor que mobiliza a língua por sua conta. A relação do locutor com a língua determina os caracteres linguísticos da enunciação. Deve-se considerá-la como o fato do locutor, que toma a língua por instrumento, e nos caracteres linguísticos que marcam esta relação” (BENVENISTE, 1989, p. 82, grifo do autor).

como se dá a formação identitária dos personagens principais de *O Beijo da Mulher Aranha*, buscando perceber, assim, como os discursos constituídos entre os dois personagens possibilitam uma construção de representações de si e do outro.

Para uma melhor compreensão desses conceitos, trazemos uma breve reflexão teórica sobre a enunciação de acordo com Émile Benveniste e, na sequência, refletimos sobre as noções de representação e de gênero e sexualidade, seguida da análise de alguns enunciados presentes no livro *O Beijo da Mulher Aranha*, no que diz respeito à construção identitária do *eu* e do *outro* e às representações relacionadas ao gênero e à sexualidade.

Da enunciação à construção de representações por meio do discurso

No trabalho proposto, pensamos a linguagem da maneira como Benveniste (1988) a compreende, ou seja, a linguagem como uma concepção social, visto que, para o autor, ela está na natureza do ser humano, por conseguinte, da sociedade, pois “é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como *sujeito*; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na *sua* realidade que é a do ser, o conceito de ‘ego’” (BENVENISTE, 1988, p. 286, grifos do autor). Dessa maneira, a linguagem constrói cada sujeito, que constitui a si mesmo através de seu uso e, ao mesmo tempo, constitui o outro, pois só a partir dela é que passa a existir o *eu* e o *tu*. Nas palavras de Benveniste (1988),

[a] consciência de si mesmo só é possível se experimentada por contraste. Eu não emprego *eu* a não ser dirigindo-me a alguém, que será na minha alocação um *tu*. Essa condição de diálogo é que é constitutiva da *pessoa*, pois implica em reciprocidade – que eu me torne *tu* na alocação daquele que por sua vez se designa por *eu* (BENVENISTE, 1988, p. 286, grifos do autor).

Destarte, é necessário levar em consideração o processo através do qual nos valem da língua como instrumento para expressarmos o discurso, aquilo que é determinado ideologicamente, ou seja, que faz parte de um conjunto de ideias sancionado socialmente e adotado por um indivíduo ou grupo de indivíduos, e o que, de alguma maneira, nos constitui

enquanto indivíduos. Essa atividade de colocar a língua em funcionamento, chamada de enunciação, é o que insere o homem na sociedade e nas relações com as outras pessoas, assim como o auxilia na construção de sua subjetividade e de representações diversas de si e do outro. De acordo com Knack (2013):

[t]ratar de enunciação é tratar da presença do homem na língua, logo, tratar de texto sob tal perspectiva implica considerar os efeitos advindos dessa presença, posto que o *sujeito* relaciona-se com outros sujeitos – inter-relação permitida e suscitada pela própria língua, como diz Normand (2009a) –, para constituir sentidos e referências e, assim, *viver*. Logo, todo texto encerra a singularidade que essas relações (inter)subjetivas instauram; estudá-lo requer trazer à luz esse processo único em que cada locutor, a cada vez que coloca a língua em funcionamento por um ato individual de utilização, entrelaça pessoa (*eu-tu*), tempo (*agora*) e espaço (*aqui*) às demais formas da língua para produzir sentidos e referências, agenciando-os e atualizando-os na instância textual, seja falada, seja escrita (KNACK, 2013, p. 331, grifos da autora).

Assim, para Benveniste (1989), a enunciação cria, em um primeiro momento, um locutor e necessita que, para que se faça completa, exista um ouvinte. Esse *ato da linguagem* permite que se produza o discurso, considerado como a manifestação da enunciação que só se torna possível quando existe certa relação entre locutor e ouvinte. Para o autor, “[a]ntes da enunciação, a língua não é senão possibilidade de língua. Depois da enunciação, a língua é efetuada em uma instância de discurso, que emana de um locutor, [...] atinge um ouvinte e que suscita uma outra enunciação de retorno” (BENVENISTE, 1989, p. 83-84). A partir desse processo, o autor reflete sobre a *subjetividade*, que é o que constitui o locutor como sujeito de seu dizer e que só se torna possível nas relações criadas a partir da construção de um *eu* e, conseqüentemente, de um *tu*. Para Mello (2005):

[a]o analisar o próprio ato de produzir um enunciado e não o texto de um enunciado, Benveniste introduz nos estudos lingüísticos (sic) a noção de subjetividade, buscando as características formais da enunciação. Essa subjetividade é a capacidade de o locutor se propor como sujeito do seu discurso e ela se funda no exercício da língua (MELLO, 2005, p. 35).

Dessa forma, a subjetividade só é possível se pensarmos no *eu* a partir de um olhar singular e levando em consideração que esse pronome é um elemento unicamente linguístico. Além disso, para Benveniste (1988), o *eu*

[...] se refere ao ato de discurso individual no qual é pronunciado, e lhe designa o locutor. É um termo que não pode ser identificado a não ser dentro do que, noutro passo, chamamos uma instância de discurso, e que só tem referência atual. A realidade à qual ele remete é a realidade do discurso. É na instância do discurso na qual *eu* designa o locutor que este se anuncia como “sujeito”. É portanto verdade ao pé da letra que o fundamento da subjetividade está no exercício da língua. Se quisermos refletir bem sobre isso, veremos que não há outro testemunho objetivo da identidade do sujeito que não seja o que ele dá assim, ele mesmo sobre si mesmo (BENVENISTE, 1988, p. 288, grifos do autor).

Faz-se necessário pontuar ainda que é a partir da enunciação e da produção de discursos que o homem se constitui como um sujeito social e estabelece certas representações sociais no contato com o outro. Dessa forma,

[a]o produzir um discurso, **o homem se apropria da língua**, não só com o fim de veicular mensagens, mas, principalmente, com o objetivo de atuar, de interagir socialmente, **instituindo-se como EU e constituindo, ao mesmo tempo, como interlocutor, o outro, que é por sua vez constitutivo do próprio EU**, por meio do jogo de representações e de imagens recíprocas que entre eles se estabelecem (KNACK, 2013, p. 318-319 *apud* KOCH, 2004, p. 19-20, grifos da autora).

Logo, a linguagem é profundamente marcada pela expressão de subjetividade, eliminando ideias como a neutralidade da língua. Para existir o *eu* é necessário o *outro*, formando assim uma relação mútua entre os indivíduos e construindo, por fim, grupos que nomeamos (também pela linguagem) sociedade, em suas mais diversas representações. Dessa forma, podemos refletir sobre velhas “verdades” que são mantidas como naturais nos grupos sociais em decorrência do que já foi dito, já que “sempre foi assim”. Além disso, cabe pensar até que ponto essas falas constroem e transformam o que somos, já que tudo é formado na e pela linguagem, ou seja, a própria construção da identidade é guiada e produzida discursivamente:

[a] representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar (WOODWARD, 2014, p. 17-18).

Ainda, pensando no processo de construção de discursos e das diversas representações do sujeito em sociedade, no que se refere a questões de gênero e sexualidade, nos guiamos pelo apontado por Butler (2015), ao pensar tais categorias como construtos criados culturalmente, mas que são tratados como naturais e devem ser contestados:

[s]e o caráter imutável do sexo é contestável, talvez o próprio construto chamado 'sexo' seja tão culturalmente construído quanto o gênero; a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revele-se absolutamente nenhuma. Se o sexo é, ele próprio, uma categoria tomada em seu gênero, não faz sentido definir o gênero como a interpretação cultural do sexo (BUTLER, 2015, p. 27, grifo da autora).

Assim, ser homem não estaria relacionado exclusivamente ao corpo masculino e ser mulher ao corpo feminino, como afirmam os discursos sociais dominantes. Ao tratar o sexo, ou o corpo biológico, e o gênero como construtos discursivos, abre-se espaço para questionar como ambos são presos e fixados na cultura, ou seja, como podem ou não serem performados. Igualmente aos outros aspectos da identidade, o gênero possui fronteiras extremamente estabelecidas socialmente por meio de discursos de poder que se baseiam em estruturas binárias apresentadas como racionalismo universal. Dessa maneira, práticas reguladoras produzem identidades próximas ao centro, à matriz, fazendo com que os “desvios” de gênero ou sexualidade pareçam ser “[...] meras falhas do desenvolvimento ou impossibilidades lógicas, precisamente por não se conformarem às normas da inteligibilidade cultural” (BUTLER, 2015, p. 44).

O Beijo da Mulher Aranha: a construção do eu e do outro e as representações de gênero e sexualidade

*O Beijo da Mulher Aranha*⁵, escrito pelo escritor argentino Manuel Puig e publicado em 1976, traz a narrativa de dois homens que dividem uma cela. Como passatempo, contam histórias. Histórias de suas vidas, da realidade, do mundo de fora e, ainda, histórias fictícias, que passam pelo que viram nos filmes, contados por Molina. A partir de seus diálogos, podemos observar os opostos que surgem entre os personagens: Valentín é um homem heterossexual, prisioneiro político de esquerda, e Molina é homossexual, acusado de pedofilia ou “corrupção” de menores. No entanto, essa dualidade que, em uma primeira perspectiva, é vista como ampla e óbvia, vai diminuindo e aproximando-se na medida em que os personagens conversam, discutem e aprendem sobre si e sobre o outro.

Em um diálogo inicial, após contar um trecho de um filme ao qual havia assistido, Molina, de maneira detalhista, abordando as características que são, para ele, essenciais e apreciadas, passa a ter a primeira discussão com Valentín, defendendo-se, numa forma que parece recorrente em seus tratos sociais:

- Sim, claro. E agora tenho que aguentar que você diga o que todos me dizem.
- Vamos lá... o que é que eu vou te dizer?
- Todos são iguais, vêm como a mesma história, sempre!
- O quê?
- Que quando era garoto me mimaram demais, e por isso sou assim, que fiquei grudado nas saias de minha mãe, e sou assim, mas que a gente sempre pode endireitar, e o que preciso é de uma mulher, porque mulher é a melhor coisa que há.
- Dizem isso?
- Sim, e aí respondo... ótimo! de acordo!, já que as mulheres são a melhor coisa que há... eu quero ser mulher. Pois então me poupa de ouvir conselhos, porque sei o que se passa comigo e tenho tudo claríssimo na cabeça.
- Eu não vejo tão claro assim, pelo menos como você acaba de definir (PUIG, 1980, p. 19-20).

Percebemos logo no primeiro enunciado que o personagem é frequentemente abordado por discursos que parecem até bem-intencionados, numa forma de alegar sua

⁵ A edição brasileira do livro que utilizamos é datada de 1980, portanto, decidimos atualizar as regras do sistema ortográfico nos trechos citados, como o uso de *trema*, entendendo que as mudanças não alteram o significado original.

condição sexual à causa de ter sido mimado, sendo assim uma falha de criação que ainda pode ser endireitada, caso sejam seguidos os conselhos que prosseguem à conversa. No entanto, o personagem, que aceita e compreende suas características “femininas”, já atua de uma forma defensiva, provavelmente por estar cansado de viver essa experiência, definindo-se como mulher, definição que já não é tão clara assim para Valentín. Além disso, é importante sinalizar que Molina parece atribuir um sentido único à ideia de “ser mulher” e às características do feminino, o que diverge com alguns dos pressupostos adotados por Judith Butler e elencados anteriormente.

Todavia, Molina não concebe somente a si a representação de gênero ao não se ver como homem, pois também não enxerga os demais homossexuais com características femininas, tais como as dele, como homens. Por conseguinte, muitas vezes se nomeia e aos outros como “mulher”, “louca”, mesmo que ainda fazendo uma diferenciação entre ele(s) e as “outras” mulheres:

- Eu estava com outros amigos, duas louquinhas jovens, insuportáveis. Mas lindas e muito espertas.
- Duas moças?
- Não, quando falo louca quero dizer bicha. E uma das duas estava enchendo o saco do garçom, que era ele. Percebi logo de saída que era um rapaz de boa presença, só isso. Mas quando a piranha ultrapassou os limites, aquele homem, sem perder a calma, respondeu o que devia. Eu fiquei admirado. Porque os garçons, coitados têm sempre aquele complexo de criado e para eles fica difícil responder a uma grosseria sem parecer um criado ofendido, entende? [...] E eu logo manjei que ali tinha alguma coisa, um homem de verdade. E na semana seguinte fui sozinha ao restaurante.
- Sozinha?
- Sim, desculpa, mas quando falo sobre ele não posso falar como homem, porque não me sinto homem (PUIG, 1980, p. 55-56).

Logo, é a partir do que enuncia que podemos perceber que o personagem impõe para cada gênero papéis que nem mesmo o seu companheiro de cela, heterossexual, muitas vezes concorda. Ao mesmo tempo, Valentín constrói outras representações de gênero através do que expressa:

- Não seja assim, você é sensível demais...
- Que é que há de se fazer, se eu sou assim, muito sentimental.
- Demais. Isso é coisa...
- Por que te calas?

- Nada.
- Diga, eu sei o que você ia dizer, Valentín.
- Não seja tolo.
- Diga; ia dizer que isso é coisa de mulher.
- Isso mesmo.
- E o que é que tem de errado em ser frouxo como uma mulher? Por que um homem, ou seja lá o que for, um cachorro, ou uma bicha, não pode ser sensível se lhe der na telha.
- Não sei, mas ao homem esse excesso pode incomodar.
- Para quê? Para torturar?
- Não, para acabar com os torturadores.
- Sim, mas se todos homens fossem como as mulheres não haveria torturadores.
- E o que é que você faria sem homens?
- Você tem razão. São uns brutos mas gosto deles (PUIG, 1980, p. 28-29).

Nesse sentido, mesmo que contendo algumas pequenas diferenças em um ou outro enunciado, ambos os personagens têm uma visão baseada na representação binária de gênero. Enquanto Molina enxerga-se como mulher por ser sentimental, Valentín também considera essa característica como feminina, distante do ser “homem” e, por isso, afasta-a de sua personalidade. Dessa forma, qualquer atitude que possa atingir sua masculinidade e heterossexualidade é tratada como uma ameaça a ser combatida ligeiramente:

- Gostei, e tenho pena que acabe.
- Mas que bobagem, posso contar outro.
- É mesmo?
- Sim, me lembro perfeito, perfeito de muitos.
- Então muito bem, pense agora um que tenha gostado muito, e enquanto isso eu penso no que tenho que pensar, de acordo?
- Puxa a meada.
- Ótimo.
- Mas se a linha se emaranhar, menina Valentina, te dou zero em trabalhos domésticos.
- Não se preocupe comigo.
- Está bem, não me meto mais.
- E não me chame de Valentina, que não sou mulher.
- Não tenho provas.
- Sinto muito, Molina, mas não faço demonstrações.
- Não se preocupe que não vou pedir.
- Até amanhã, descansa.
- Até amanhã (PUIG, 1980, p. 35-36).

Nesse trecho, percebemos que, ao ser tratado por Molina com uma derivação feminina do seu nome, de forma natural, mas também provocativa, Valentín já não se sente seguro ou confortável, buscando uma reafirmação de seu gênero ao ressaltar que não é mulher. Nos

diálogos que se sucedem a essa confrontação, é evidente também qual o conceito ligado ao gênero utilizado pelos personagens, já que não ter provas relaciona-se somente e especificamente aos fatores biológicos, ou seja, aos órgãos sexuais. Ao mesmo tempo, em momentos que não são tão explícitos em relação à performance de gênero exigida, Valentín já não precisa demonstrar a qualquer custo sua masculinidade e, mesmo ao fazê-lo, utiliza-se de expressões não-intencionais:

- Finalmente, Valentín, você também curte as coisas.
- Tem que sair por alguma parte... a fraqueza, quero dizer.
- Não é fraqueza, meu chapa.
- É estranho que a gente não consiga deixar de se afeiçoar por alguma coisa... É... como se a mente segregasse sentimento, sem parar... (PUIG, 1980, p. 39).

À medida que a relação dos personagens se desenvolve, ficamos a par dos aspectos que lhes são importantes e significativos em suas vidas e, por conseguinte, do que lhes falta enquanto presos. Molina demonstra a ausência e a saudade que sente de sua mãe, acompanhado do embaraço pelo motivo de estar preso: “- Mas é preciso lhe evitar desgostos [...] pior do que já fiz não é possível. [...] Imagina, a vergonha de ter um filho preso. E a causa” (PUIG, 1980, p. 34). Além disso, aborda seu amor não-correspondido por um garçom, homossexual e casado, do qual acabou recebendo em troca um sentimento de amizade. Já Valentín aparenta ter outras preocupações:

- Você cozinha bem.
- Obrigado, Valentín.
- Mas vai me habituar mal. Isso pode me prejudicar.
- Você é maluco, vive o momento, aproveita! vai estragar a comida pensando no que pode acontecer amanhã?
- Não acredito nisso de viver o momento, Molina, ninguém vive o momento. Isso fica para o paraíso terrestre.
- Você acredita no céu e no inferno?
- Espera, Molina, se vamos discutir que seja com certa ordem; desconversar é coisa de garotos, discussão de colégio.
- Eu não estou desconversando.
- Perfeito, então primeiro deixa eu ajeitar as ideias, fazer uma colocação geral.
- Estou ouvindo.
- Eu não posso viver o momento, porque vivo em função de uma luta política, ou melhor, atividade política, digamos, entende? Tudo o que posso aguentar aqui, que é bastante... mas que não é nada se você pensa na tortura... que você *não* sabe o que é.
- Mas posso imaginar.

- Não, não pode imaginar... Bem, mas eu aguento tudo... porque há uma planificação. Existe o importante, que é a revolução social, e o secundário, que são os prazeres dos sentidos. Enquanto durar a luta, que talvez dure toda a minha vida, não me convém cultivar os prazeres dos sentidos, entende? porque são, na verdade, secundários para mim. O grande prazer é outro, é saber que estou a serviço do que há de mais nobre, que é... bem... todas as minhas ideias...
- Como, tuas ideias?
- Meus ideais,... o marxismo, se você quiser que eu defina tudo com uma palavra. E esse prazer eu posso sentir em qualquer lugar, aqui mesmo nesta cela, e até na tortura. E essa é minha força (PUIG, 1980, p. 27, grifo do autor).

Se, ao princípio, Valentín só parece se preocupar com sua causa e com seus companheiros, logo percebemos que outros sentimentos estão envolvidos, até mesmo conflitos internos sobre como ele deveria agir em busca de uma coerência ideológica, ao pensar que não deveria amar mais a sua ex-namorada, uma mulher com interesses materiais e apreço à vida burguesa, do que sua companheira atual e de luta, que acompanhava seus ideais e modos de vida.

Ao tratarem de seus relacionamentos, mesmo que por vezes de forma indireta e ofuscada – característica também da linguagem, que é opaca quando levamos em consideração a construção do discurso –, principalmente no caso de Valentín, com medo de colocar seu colega em situação de tortura por informações, os personagens passam a conhecer um ao outro e a entender gradativamente que mesmo com sexualidades distintas, as experiências sentimentais são similares. Em um primeiro momento, Valentín estranha ao escutar o relato de Molina, que também se distancia por barreiras de gênero:

- Não é o amigo que veio te visitar, que você me contou?
- Não, o que veio é uma amiga, é tão homem como eu. Porque o outro, o garçom tem que trabalhar na hora das visitas aqui.
- Nunca veio te visitar?
- Não.
- O coitado precisa trabalhar.
- Escuta, Valentín, você acha que ele não podia trocar o plantão com algum companheiro?
- Não deixam.
- Vocês são bons para se defenderem, entre vocês.
- Quem são vocês?
- Os homens, boa raça de...
- De que?
- De filhos da puta, com perdão de tua mãe, que nem tem culpa.
- Olha, você é homem como eu, não chateia... Não estabeleça distâncias.
- Quer que me aproxime?
- Nem que te distancies nem que te aproximes.

- Escuta, Valentín, lembro muito bem que uma vez ele trocou o plantão com um companheiro para levar a mulher ao teatro.
- É casado?
- Sim, é um homem normal. Fui eu quem começou tudo, ele não teve culpa de nada. Eu me meti na vida dele, mas o que queria era ajudá-lo.
- Como foi que começou?
- Um dia fui a um restaurante e o vi. E fiquei louco. Mas é muito comprido, outra vez eu conto, ou talvez não, não conto nada, quem sabe com o que você vem para cima de mim.
- Um momento, Molina, você está enganado, se te pergunto é porque tenho um... como posso te explicar?
- Uma curiosidade, é isso o que você deve ter.
- Não é verdade. Acho que para te compreender preciso saber o que acontece com você. Se estamos nesta cela juntos é melhor a gente se compreender, e eu sei muito pouco sobre pessoas com tuas inclinações (PUIG, 1980, p. 52-53).

Aqui percebemos, mais uma vez, a fronteira que Molina faz entre homossexuais e heterossexuais, considerando os primeiros menos “homens” do que os últimos, argumento que não é aceito por Valentín, que, mesmo sem compreender a sua sexualidade por desconhecimento, tratando como “inclinações”, ou seja, como algo estranho, até mesmo patológico, questiona e busca conhecer ao outro. Molina também ressalta a normalidade existente na heterossexualidade e repete isso ao decorrer do texto: “Ai, você não entende nada. Ele não queria me dar papo porque percebia que eu era bicha. Porque ele é um homem normalíssimo” (PUIG, 1980, p. 59).

É interessante também mencionar a estratégia narrativa utilizada a partir desse trecho, que vai além de tantas outras utilizadas no livro que fazem intertexto a outras obras literárias ou cinematográficas, ao incluir notas de rodapé explicativas, nesse caso unida à palavra “inclinações”, trazendo estudos científicos que tratavam da homossexualidade. Tais notas se repetem durante a obra, em uma espécie de progresso científico ao mesmo tempo em que os personagens passam a compreender-se melhor. Isso é visível por serem tratados também outros assuntos como o nazismo, mostrando que os conhecimentos sócio-políticos de Valentín também são passados para Molina de alguma forma, percebendo-se um intercâmbio de conhecimentos, que só é possível pela existência de diferenças entre eles.

Em certo trecho da narrativa, os dois discutem diretamente sobre o que é ser homem:

- Que significa para você ser homem?
- É muita coisa, mas para mim... bem, o mais bonito do homem é isso, ser bonito, forte, mas sem fazer alarde da força, e que vai avançando com segurança. Que

caminhe com segurança como meu garçom, que fale sem medo, que saiba o que quer, aonde vai, sem medo de nada.

- É uma idealização, não existe nenhum sujeito assim.

- Existe, ele é assim [...].

- Vamos falar sobre quê?

- Bem... Fala o que é ser homem para você?

- Me apanhaste.

- Vai... responde, o que é ser homem para você?

- Hum... não me deixar diminuir por ninguém, nem pelo poder... Não, é mais ainda. Isso de não me deixar diminuir é outra coisa, não é o mais importante. Ser homem é muito mais ainda, é não humilhar ninguém com uma ordem, com uma gorjeta. É mais, é... não permitir que ninguém a teu lado se sinta diminuído, que ninguém a teu lado se sinta mal.

- Isso é ser santo.

- Não, não é tão impossível como você pensa (PUIG, 1980, p. 57-58).

Enquanto para Molina ser “homem” está ligado a características externas, como beleza, força e aparência segura e corajosa, para Valentín está voltado aos ideais e aos tratos com os outros, novamente relacionado a seus posicionamentos políticos. Contudo, nenhuma das representações de um parece possível ao outro, pois suas perspectivas sociais são distintas, o que para um é viável, para o outro é idealizado. É notório perceber que, desta vez, nenhuma inferência aos fatores biológicos ou à sexualidade é realizada, ou seja, é admissível possuir aspectos sendo homem ou mulher, gay ou hétero; pelo menos nenhum indício contrário é dado nesse ponto pelos personagens. Assim, podemos visualizar que os conceitos de gênero são fragilizados quando tratados diretamente: é mais complicado definir o que é ser “homem” ou “mulher” do que apontar o que não o é.

Ainda, na parte final do livro, podemos perceber o quão frágeis os conceitos de gênero e sexo tornam-se quando em uma microesfera social como a de uma cela, na qual os personagens passam a maior parte do seu tempo. Quanto mais Molina e Valentín se conhecem, menos importa as afirmações de quem são, logo, as representações de si vão alterando-se em caminho a uma certa naturalidade. Isso é visível nos momentos em que os personagens ficam doentes, por conta da comida do presídio, nos quais um cuida do outro de forma fraternal. A partir daí, o texto nos informa que o diretor da prisão oferece diminuição de pena a Molina caso consiga receptar informações de Valentín (a comida é uma das tentativas de enfraquecê-lo). Entretanto, Molina não parece aceitar esse auxílio por uma possível traição, já que mesmo ao saber mais detalhes da vida política do colega, acaba por

desconversar aos superiores, solicitando mais tempo a fim de consegui-los, mesmo sabendo que não o fará:

- Mas o que foi? Você está me escondendo alguma coisa?
- Não, escondendo não... Mas é que...
- Mas é que o quê? Saindo daqui você fica livre, vai conhecer gente, se quiser pode entrar para algum grupo político.
- Está louco, não vão confiar em mim porque sou bicha.
- Posso te dizer a quem contatar...
- Não, por tudo o que você quiser, nunca, mas nunca, entende?, não me fala nada de seus companheiros.
- Por quê?, quem pode imaginar que você vai vê-los?
- Não, podem me interrogar, o que for, e se não sei nada não posso dizer nada (PUIG, 1980, p. 185).

Ao contrário, o que vemos é a relação de ambos se aprofundando, a ponto de já não quererem que aconteça algo que os separe:

- Ahhhh...
- Que suspiro!
- Que vida esta mais difícil...
- O que foi, Molinita?
- Não sei, tenho medo de tudo, tenho medo de criar ilusões que vão me soltar, tenho medo que não me soltem... E o que mais temo é que nos separem e me ponham em outra cela e eu fique lá para sempre, quem sabe com que vagabundo...
- É melhor não pensar em nada pois nada depende de nós.
- Está vendo, com isso não estou de acordo, acho que talvez pensando nos ocorra alguma saída, Valentín.
- Que saída?
- Pelo menos... que não nos separem (PUIG, 1980, p. 184).

A partir desse momento, o nível de intimidade dos personagens aumenta a ponto de esquecer ou ignorar as barreiras de gênero e sexualidade que lhes são impostas socialmente, ao trocarem carícias e transarem, mesmo que com certo estranhamento no término do ato, principalmente proveniente de Valentín:

- Está gostando, Valentín?
- Calado... fica um pouquinho calado.
- ...
- ...
- E sabe que outra coisa senti, Valentín? mas só durante um minuto.
- O quê? Fala, mas fica assim, quietinho...
- Só durante um minuto, me pareceu que não estava aqui... nem aqui, nem fora...

- ...
- Me pareceu que eu não estava... que estava você sozinho.
- ...
- Ou que eu não era eu. Que agora eu... era você (PUIG, 1980, p. 189).

No entanto, em cenas posteriores os dois personagens já lidam de forma mais espontânea, admitindo que sentem algo um pelo outro, o que para eles é inexplicável, como se não fossem mais eles mesmos nos momentos em que estão juntos: “- É que quando você está aqui, já te disse, já não sou eu [...]. E é que quando fico sozinho na cama também já não sou você, sou outra pessoa, que não é homem nem mulher [...]” (PUIG, 1980, p. 204).

Em outras passagens, que prosseguem até o final da narrativa, os personagens discutem frequentemente a respeito dos conceitos de gênero e sexualidade, demonstrando controvérsias como o fato de Molina pensar que a mulher ou o homem homossexual deve ser submisso a um homem “de verdade”, fato que não é aceito por Valentín. Dessa forma, percebemos que as visões representativas do masculino e do feminino vão metamorfoseando-se conforme suas vivências e experiências proporcionadas pelos enunciados produzidos na atividade dialógica, construindo, assim, discursos que nunca são encerrados, em um contínuo processo de formação social e identitária.

Algumas considerações

A partir das reflexões proporcionadas pelo linguista Émile Benveniste (1988; 1989), podemos perceber como a linguagem realmente nos forma como sujeito e forma o mundo em nossa volta a partir da construção de noções como o *eu* e o *outro*. Pensando nisso, é interessante notar de que forma certos discursos do final do século passado ainda perpetuam de diferentes formas na atualidade e como estes implicam a construção de cada sujeito, das dificuldades de se encaixar no que é dito pelos outros e, por conseguinte, por nós mesmos. Isso é percebido de alguma maneira na narrativa de Manuel Puig, que, ao construir dois personagens que aparentemente são muito diferentes com relação às suas subjetividades,

promove discussões importantes no que tange, principalmente, aos estereótipos referentes a gênero e sexualidade.

Levando em consideração que *é na e pela* linguagem que nos constituímos enquanto sujeitos, Molina e Valentín, num constante processo de interação discursiva e produção de enunciados, acabam elaborando discursos diversificados sobre inúmeros assuntos e isso faz com que eles se constituam como sujeitos sociais com representações e identidades que ora aproximam-se, ora afastam-se. Se a visão de gênero e sexualidade era dada como fixa pelos personagens ao início da obra, ao longo de sua interação percebemos uma indefinição ao tratar desses conceitos em conversas mais aprofundadas e complexas, comprovando que eles são construtos sociodiscursivos.

As discussões proporcionadas pelo entrecruzamento entre a Enunciação e a Literatura se mostram ricas a partir da análise proposta e elaborada neste artigo. Pensar o texto literário na sua articulação com conceitos como *enunciação*, *discurso* e *subjetividade* mostra-se como importante para a compreensão da constituição do sujeito por meio da linguagem, seja ela literária ou não, pois permite refletir melhor sobre nós mesmos e os outros e, por conseguinte, sobre a sociedade.

Referências Bibliográficas

BENVENISTE, É. *Problemas de linguística geral I*. 2. ed. Campinas: Pontes, 1988.

BENVENISTE, É. *Problemas de linguística geral II*. Trad. Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes, 1989.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. 8.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CAVALHEIRO, J. Enunciação e literatura: contribuições da teoria da linguagem e do estudo dos pronomes de Émile Benveniste. *ReVEL*. Mato Grosso do Sul. Edição especial, n. 11, p. 84-97, 2016. Disponível em: <<http://www.revel.inf.br/files/cb19252ea67ea8b94ebb4057db3b3e0f.pdf>>. Acesso em: 28 jun. 2019.

HENGE, G. Texto e interpretação: aproximações entre análise do discurso e literatura. *Interletras*. Mato Grosso do Sul, v. 3, n. 20, p. 1-9, out. 2014/mar. 2015. Disponível em: <https://www.unigran.br/interletras/ed_antiores/n20/artigos/18.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2019.

KNACK, C. Émile Benveniste e a linguística do discurso: repercussões no campo dos estudos textuais no Brasil. *Entretextos*. Londrina, v. 13, n. 1, p. 308-333, jan./jun. 2013. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/entretextos/article/view/14749>>. Acesso em: 18 fev. 2019.

MANRIQUE, J. *Maricones eminentes*. Bogotá: Punto de Lectura, 2010.

MELLO, R. “Análise do discurso e literatura: uma interface real”. In: MELLO, R. (Org.). *Análise do discurso e literatura*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos, Faculdade de Letras da UFMG, 2005.

PUIG, M. *O beijo da mulher aranha*. Trad. Gloria Rodríguez. 2.ed. Rio de Janeiro: Codecri, 1980.

WOODWARD, K. “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual”. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. In: SILVA, T. (Org.); HALL, S.; WOODWARD, K. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15.ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

“What is it to be a man for you?”: the representations of self and other in *Kiss of the Spider Woman*

Abstract: This article aims to analyze how the representations of *self* and *other* are constructed in the statements produced in the novel *Kiss of the Spider Woman* (1976), by Manuel Puig. For that, it was used as a theoretical basis, above all, Émile Benveniste’s Theory of Enunciation, since it takes into account the man and his subjectivity in his articulation with the language and the production of the discourse, besides Judith Butler, in the discussions of gender and sexuality. It is perceived that the characters constitute their subjectivities from a constant discursive interaction, in which issues related mainly to gender and sexuality are discussed, delineating distinct representations of themselves and the other. This makes it possible to think that enunciating constitutes them as social subjects, thus being a continuous process, through which their identities are exposed and constructed together.

Keywords: Kiss of the Spider Woman, Émile Benveniste, Theory of Enunciation, Gender, Sexuality.

A voz da juventude nos interstícios narrativos.

Lovani Volmer¹
Ana Cândida Santos de Carvalho²
Luciano Dirceu dos Santos³
Leonardo Guilherme van Leeuwen⁴

Resumo: Este estudo discute a importância da narrativa literária na constituição do sujeito e apresenta um projeto de leitura, realizado com alunos de Ensino Médio em uma escola comunitária gaúcha, como objeto de análise. Pretende-se, em uma perspectiva discursiva, analisar um roteiro e um curta-metragem produzido a partir da leitura de contos de Machado de Assis e, por meio deles, averiguar a posição axiológica dos adolescentes, seu olhar sobre si e o outro, seus hábitos culturais, seus posicionamentos ideológico-políticos, seus traços identitários, seus sonhos e utopias.

Palavras-chave: Análise do discurso, Leitura na escola, Narrativas literárias, Curta-metragem.

Introdução

¹ Doutora em Letras, ênfase em Leitura e Linguagens, pela UCS/Uniritter (2015), mestre em Letras, ênfase em Leitura e Cognição, pela UNISC (2008), especialista em Informática Educativa pela Universidade Feevale (2001), graduada em Letras - Português/Alemão pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos - Unisinos (1994). Professora na Universidade Feevale, onde já foi coordenadora do curso de Letras e diretora pedagógica da Escola de Aplicação Feevale. Atua nos cursos de graduação em Letras e Pedagogia, nos projetos de extensão "O mundo em NH: refugiados e migrantes, uma questão de Direitos Humanos", "Jovem Aprendiz Feevale" e "Da Rua Para-Noia", bem como no Mestrado Profissional em Letras. Idealizadora do Projeto "Outros Olhares", em 2002.

² Mestre em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade Feevale (2013), especialista em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira pela Universidade da Região da Campanha (2002), graduada em Letras Português/Inglês e respectivas Literaturas pela Universidade da Região da Campanha (2000). Atualmente, é professora de Língua Portuguesa no Ensino Médio na Escola de Aplicação Feevale. Professora executora do Projeto "Outros Olhares".

³ Mestre em Letras pelo Mestrado Profissional em Letras da Universidade Feevale (2018), especialista em Educação a Distância: Tutoria, Metodologia e Aprendizagem pela Sociedade de Educação Continuada - EDUCON (2009). Graduado em Letras: Português - Licenciatura Plena pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos - Unisinos (2007). Atualmente é professor de Literatura no Ensino Médio na Escola de Aplicação Feevale. Professor executor do Projeto "Outros Olhares".

⁴ Mestrando em Sociologia no Programa de Pós-Graduação em Sociologia na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), graduado em Ciências Sociais pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Foi professor de Sociologia no Ensino Médio da Escola de Aplicação Feevale até 2019. Professor executor do Projeto "Outros Olhares".

Gláuks: Revista de Letras e Artes – jan/jun. 2019 – Vol. 19, Nº 1

A narrativa está presente em todas as sociedades, em todos os tempos e lugares, começando com a própria história da humanidade; tudo o que se conta é narrativo; da conversa com os amigos ao filme que se vê, da receita de cozinha ao diário. Os estudos da narrativa começaram a partir da *Poética*, de Aristóteles, escrita em torno de 335 a.C., e considerada uma dentre as formas (*schemata*) de linguagem.

Estamos imersos em estruturas narrativas, em que, destacamos, encontramos as formas linguísticas e discursivas com as quais construímos e expressamos nossa subjetividade. Desse jogo linguístico, sempre participam também os ouvintes/leitores – a construção de uma narrativa precisa de sua cooperação – e, como não há narrativa sem narrador e sem ouvinte/leitor, a narrativa verbal é construída dialogicamente, em um discurso. A habilidade de narrar, sendo específica do ser humano e sua inteligência, é, pois, parte integrante da sua competência linguística e simbólica.

Assim, a história de nossa vida depende, em grande parte, do conjunto de histórias que já lemos, vimos ou ouvimos, uma vez que é a partir delas que aprendemos a construir a nossa. Quando lemos uma história, por exemplo, não só transformamos o texto, mas nós nos transformamos também.

Nesse sentido, apresenta-se um projeto de leitura, realizado pelos autores deste estudo com alunos de Ensino Médio em uma escola comunitária situada na região metropolitana de Porto Alegre, como objeto de análise. Em uma perspectiva discursiva, analisa-se um roteiro e um curta-metragem produzido em 2018, a partir da leitura de contos de Machado de Assis. Dessa análise dos discursos, pretende-se averiguar a posição axiológica dos adolescentes, seu olhar sobre si e o outro, seus hábitos culturais, seus posicionamentos ideológico-políticos, seus traços identitários, seus sonhos e utopias.

Narrativas literárias e a constituição do sujeito

A leitura – nesses tempos em que somos bombardeados por informações e o pensamento faz-se raro – apresenta-se como alternativa que ajuda o leitor a se construir, a imaginar outras possibilidades, a sonhar, a expandir seus horizontes. Ser leitor, contudo, vai além de possuir um hábito ou atividade regular, é operar um trabalho produtivo, reescrever, alterar sentido, é ser transformado, é o próprio meio pelo qual nos organizamos. Ao ler um texto e compreendê-lo, o leitor não só o transforma, mas também se transforma, o que faz desta uma atividade fundamental à formação do indivíduo.

Para que a obra alcance sua realidade estética, ou seja, a sua concretização, é preciso, pois, que seja lida, transformada para transformar, ganhe vida para dar vida. É preciso interação com o receptor, que, a cada leitura, baseando-se em seus conhecimentos, extrai novos significados desse texto e, ao compreendê-lo, cria, modifica, elabora e incorpora novos conhecimentos em seus esquemas mentais. Assim, mesmo sendo materialmente a mesma, a obra transforma-se a cada leitura, uma vez que o leitor e a situação de leitura não são os mesmos de outrora. O leitor é, nesse sentido, peça-chave quando o assunto é leitura; é ele que atribui “vida” e, portanto, sentido ao escrito.

Reconhecendo que aquilo que é indispensável para nós também o é para o outro, parafraseamos Candido (1995), quando se manifesta acerca dos Direitos Humanos e da Literatura, e consideramos a leitura igualmente um direito. O autor considera que são direitos do ser humano não apenas aqueles bens que asseguram sobrevivência física em níveis decentes, tais como moradia, alimentação, vestuário, instrução, saúde, entre outros, mas também os que garantem a integridade espiritual, como o direito à crença, à opinião, à arte e à literatura⁵.

A leitura literária possibilita ao leitor compreender a diversidade de conteúdos que o conformam como ser humano, sociável e histórico. Ao aproximá-lo da linguagem artística, ela

⁵ Candido (1995, p. 242) considera literatura “todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações”.

possibilita-lhe apropriar-se de sua riqueza, de sua beleza, da amplitude de seus horizontes, de diferentes percepções de mundo, de universos culturais distintos;

[...] ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente. [...] Cada sociedade cria as suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas de acordo com os seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas [...]. Ela não *corrompe* nem *edifica*, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver (CANDIDO, 1995, p. 243-244).

A literatura não é, nesse sentido, uma experiência separada da vida. A ficção permite que digamos o que talvez não saibamos expressar e, ao mesmo tempo, nos fala de maneira mais precisa o que queremos dizer ao mundo e, muitas vezes, a nós mesmos. Além disso, a experiência literária não só nos permite saber da vida pela experiência do outro, mas também vivenciar essa experiência, incorporando a nós aquilo que não somos, mas que temos a possibilidade de ser.

No texto ficcional, o mundo concebido é apenas um mundo possível, de um lado, diferenciando-se daqueles mundos de cujo material foi feito e, de outro, oferece uma marcação para uma realidade a ser imaginada, o que, para Iser (1999), pode ser o motivo pelo qual os textos literários são resistentes ao tempo: “não porque representam valores eternos supostamente independentes do tempo, mas porque sua estrutura permite ao leitor continuamente colocar-se dentro do mundo ficcional” (ISER, 1999, p. 41). A leitura desenvolve o texto como processo de realização, por isso o constitui como realidade.

Durante a leitura, o leitor faz projeções, ou seja, “[...] a relação entre texto e leitor se estabiliza através do *feedback* constante no processo da leitura pelo qual se ajustam as imprevisibilidades do texto” (ISER, 1999, p. 125). O texto ficcional deve, pois, ser visto como

comunicação, que se realiza pela autocorreção latente dos significados construídos pelo leitor, enquanto sua leitura se apresenta como uma relação dialógica⁶.

Essas ideias de Iser (1999) dialogam com Bruner (1997), para quem as histórias de mérito literário tratam de eventos de um mundo real, mas elas recriam esse mundo estranho, resgatando-o da obriedade, convidando o leitor a tornar-se um escritor, um compositor de um texto virtual em resposta ao real. Isso porque, como Iser (1999) também destaca, os textos de ficção são inerentemente indeterminados; iniciam representações de significado e não formulam os significados por si mesmos.

Assim, a narrativa literária consiste em um ato de fala cuja intenção é iniciar e orientar uma busca por significados entre um espectro de significados possíveis. Nessa busca de possibilidades, propomos, a partir da leitura de textos literários, mais especificamente de contos de Machado de Assis, a recriação das histórias e sua transformação em curta-metragem, a fim de torná-la uma experiência criadora de mundos, de conhecimento e, portanto, libertadora.

Literatura e cinema: leituras intercambiadas

A relação simbiótica entre cinema e literatura ultrapassa a organização narrativa, pois envolve igualmente aspectos relativos às linguagens verbal e visual, o que define os sentidos do texto. De um lado, o texto literário se vale do signo linguístico para construir os mundos possíveis que se apresentam em forma de narrativa, de outro, o cinematográfico harmoniza signos

⁶ *O dialogismo é uma ciência das relações, concebida por Bakhtin (2011) ao se aproximar da relatividade de Einstein e descobrir a existência de um diálogo contínuo entre os fenômenos do mundo, em que nada escapa ao mecanismo das relações. O conceito de dialogismo sustenta-se na noção de vozes que se enfrentam em um mesmo enunciado e que representam não só a voz das personagens, mas dos diferentes elementos históricos, sociais e linguísticos que atravessam a enunciação. Para Bakhtin (2011), o aspecto ideológico é inerente à linguagem humana, ou seja, tudo o que é dito/escrito não pode ser concebido como original, uma vez que nesse discurso se cruza o já dito no/do diálogo social.*

de diferentes linguagens: o imagético, o musical e o verbal, bem como as demais informações que a imagem transmite, como a gestualidade e a caracterização das personagens, a iluminação e o enquadramento, entre outros aspectos.

Enquanto o texto literário narra para mostrar, o filmico mostra para narrar, o que faz com que o papel do leitor/espectador seja diferente. O espectador percebe diferentes recursos colocados em ação ao longo da projeção, verificando se são diegéticos ou extradiegéticos. Assim, a música, por exemplo, compõe a diegese, enfatiza momentos cruciais da história e representa o estado anímico das personagens, suscitando no espectador a adesão ao universo diegético.

Na transposição do literário ao cinematográfico, o filme é um novo texto, constituindo-se em releitura do seu hipotexto, conforme conceito elaborado por Gerard Genette (s.n.). Sendo um novo texto, a narrativa filmica prescinde da fidelidade ao literário, podendo se afastar dele em diferentes aspectos.

Além disso, como obra marcada pelo valor semântico procedente do texto literário, do qual herda reflexos dos juízos da crítica, em contraponto, o filme pode lhe atribuir novos lampejos de significação, reforçando ou não o significado original. A nova obra permite outro(s) olhar(es) e olhares renovadores sobre a obra literária, em um jogo de intertextualidade especular. Esse outro olhar pode advir de uma elaboração inusitada da linguagem filmica para narrar a diegese literária original, a qual pode ser abreviada ou estendida, tratada a partir de novo foco narrativo ou mesmo narrada por outro tipo de narrador. As possibilidades são múltiplas. Cada nova versão precisa encontrar “soluções filmicas” para representar o literário, ou seja, explorar, por meio da heterogeneidade signica, que lhe é própria, os sentidos a serem construídos.

A partir disso, é necessário enfatizar o papel fundamental do leitor/espectador na construção das significações do texto e na identificação de suas possíveis articulações com o contexto estético-histórico-cultural da produção e da recepção, bem como do próprio momento histórico interpretado. Literatura e cinema inscrevem-se, pois, no processo sócio-histórico, constituindo-se em representações e reflexões sobre o momento histórico vivido e sobre o qual recai um olhar artístico e crítico. O sentido e a forma não estão nos fatos em si, mas nos sistemas de significação que presentificam os fatos.

Considerar tais aspectos sócio-históricos torna-se fundamental, tendo em vista os objetivos que se pretende alcançar ao planejar um projeto que mistura texto e imagem. Devemos, desde o início da construção, considerar esses jovens/adolescentes como sujeitos pertencentes a determinado(s) tempo(s) e espaço(s). Assim, podemos considerar as narrativas constituídas por meio de conteúdos filmicos como uma ferramenta potente na contemporaneidade.

Michel Maffesoli (1995), no início dos anos 1990, já anunciava como característica fundamental para o tecido social a estética e a imagem, aspectos que cumpririam um papel fundamental para *religar* os atores sociais. Para além disso, o autor afirma que

Por meio da imagem, eu participo desse pequeno outro que é um objeto, um guru, uma estrela, uma pintura, uma música, um ambiente, etc., e por isso mesmo cria-se esse Outro, que é a sociedade. Participação mágica que se acreditava reservada aos primitivos, e que volta a galope com o reencantamento do mundo. [...] Em cada um desses casos, há o contágio efetivo: sinto-me outro, e com o outro participo de uma emoção comum, que pode ser explosiva ou em total doçura, curta ou duradoura, mas que, em todos os casos, é intensa, traduzindo uma organicidade tribal muito forte e exprimindo melhor a pregnância de uma imagem ou de um conjunto de imagens, em um determinado corpo social (MAFFESOLI, 1995, p. 112).

Sentir-se o outro, como afirma o autor, é fundamental quando consideramos as dinâmicas que contribuem para a construção de identidade e, conseqüentemente, na construção de narrativas que surgirão desses sujeitos. Sentir-se o outro, ainda, torna-se viável - em nosso contexto - a partir da significação elaborada a partir da imagem/leitura.

Toda narrativa, ainda, como ato comunicativo, pressupõe um narrador que se encarregue da emissão do texto. Se, na literatura, a presença dos diferentes tipos de narrador é consenso, no cinema, tal estratégia ainda não recebeu nomeação, e talvez conceituação, definitiva. Como o cinema é resultado da harmonização de diferentes linguagens, o ato narrativo dá-se, também, de modo diverso, ou seja, o olhar do espectador deve ser guiado, ao mesmo tempo em que os aspectos sonoros convergem para o que é mostrado. É, pois, ao mostrar (ou deixar de mostrar) que se narra a história.

O enunciador fílmico é encarregado de instituir o relato, organizando e articulando entre si todas as matérias da expressão que o compõem. Essa entidade textual apresenta o texto fílmico, principalmente, por uma mirada, isto é, seu olhar guia o do espectador, levando-o a ver e a ouvir apenas o que lhe interessa. Dessa forma, o enunciador fílmico é, soberanamente, o responsável pela organização da narrativa na película, pois arranja os fatos e escolhe como contará a história. Salientamos que, por vezes, pode se valer de uma voz *in off*, a qual introduz os fatos mostrados na tela.

Outra noção narrativa importante no nível da enunciação é o modo como os acontecimentos são mostrados à apreensão do receptor, isto é, qual é o ponto de vista que enuncia imagem e sons. Podemos considerar os fatos como apreendidos por uma ou mais personagens ou por uma instância externa à história, assumida pelo enunciador fílmico. Por fim, é possível, ainda, tentar apagar a presença do enunciador fílmico. Essa noção é fundamental, uma vez que instaura diferentes significados e expectativas no receptor, contribuindo, igualmente, para a verossimilhança dos fatos narrados.

Projeto outros olhares: a voz e o protagonismo juvenil

O “Projeto Outros Olhares”, cujas produções são objeto de análise deste estudo, é desenvolvido com alunos da segunda etapa do primeiro ciclo do Ensino Médio⁷ em uma escola comunitária da região metropolitana de Porto Alegre, desde o ano de 2002. Uma das premissas da escola é a quebra de alguns paradigmas, por meio de avaliação processual, organização por ciclos de aprendizagens, aulas inter-, trans- e multidisciplinares, além do desensalamento, com propostas de trabalhos por projetos, *workshops*, entre outras práticas. Desde que foi criado, o

⁷A escola não é seriada, mas organizada em ciclos. Ciclos de formação são uma forma de organizar o ensino, privilegiando a continuidade da trajetória do aluno, suas experiências e suas características, respeitando o processo de desenvolvimento e aprendizagem.

Projeto vem se transformando, sempre no sentido de acompanhar, cada vez mais, a proposta de uma escola conectada às demandas do século XXI.

Quando da sua criação, cientes de que o ensino nas aulas de Literatura e Língua Portuguesa não podiam se restringir à transmissão de regras gramaticais ou ao estudo de características das épocas literárias, buscavam-se alternativas de trabalho para essas aulas. Partiu-se da certeza de que a leitura literária extrapola a recepção passiva, para configurar-se em uma atividade participativa do leitor, já que a literatura dá espaço à pluralidade de vozes, o que contribui para a formação de sujeitos autônomos, críticos e criadores.

Ao longo desses anos, muitas foram as obras literárias que nortearam o trabalho. Neste estudo, ater-nos-emos às leituras e releituras realizadas de contos de Machado de Assis, cujos textos trazem, ao leitor do século XXI, a possibilidade de, pela literatura, ter contato com posições axiológicas de outra época. Além disso, os alunos têm a possibilidade de estabelecer relações com a atualidade, de refletir sobre a língua e suas variantes, como forma de expressão e identidade dos grupos sociais e da época em foco.

Nesse sentido, entre as leituras, estudaram-se a contextualização histórica e alguns elementos característicos da obra de Machado, mais precisamente de seus contos, o que também contribuiu para a seleção dos textos a serem lidos. Aspectos como quem era o narrador da narrativa, como ele se colocou na narração, as personagens, o que sobre o ser humano estava em enfoque na narrativa, qual recorte da sociedade era proposto pelo escritor no conto lido e, em especial, a reflexão sobre o que um texto escrito há tanto tempo teria a nos dizer na atualidade conduziam as discussões e os debates em sala de aula, preparando para o passo seguinte.

Depois das leituras e reflexões, que, na atualidade, não se restringem às aulas de Literatura e Língua Portuguesa, mas dão norte a um projeto de estudos interdisciplinar, os alunos foram desafiados, a partir das leituras que fizeram, a escolher uma das obras de Machado e transformarem-na em roteiro de cinema, adaptando a história, trazendo um novo olhar que cruzasse por essa narrativa sem que ela se perdesse, permitindo-se pensar, refletir e questionar o mundo multicultural, complexo e confuso em que se vive na atualidade. Percebemos que, entre as obras lidas, os alunos demonstraram preferência pelos contos “A cartomante”, “O Alienista”,

“Pai contra mãe”, “Conto de Escola” e “O espelho”, porque, segundo eles, continuam atuais e tratam de questões que dizem respeito à essência humana: relações de poder, livre arbítrio, condicionamento social, relações interpessoais e introspectivas, bem como a falta de empatia. Essas percepções, discutidas com e entre os alunos após as leituras, geralmente em forma de seminário, são bastante interessantes e retratam, pelo discurso e a partir do “como se” de Iser (1999), o olhar dos adolescentes sobre si e o outro, sobre a sociedade de que fazem parte.

A fim de instrumentalizar os alunos no que diz respeito às especificidades de um roteiro, assistiram-se a trechos de filmes a cujos roteiros, ou parte, se teve acesso, fazendo comparações entre a história lida e a assistida, assim como se analisou a linguagem específica de cada gênero. Concluída essa etapa, os alunos criaram os seus próprios roteiros.

Trata-se, pois, de autoria, o que remete aos estudos de Bakhtin (2011). Para falar sobre a posição do autor na prosa romanesca, segundo o estudioso, é preciso, inicialmente, distinguir o autor-pessoa, o escritor, do autor-criador, que é um constituinte do objeto estético, responsável pela sua forma, aquele que não apenas registra passivamente os eventos da vida, mas os recorta e os reorganiza, a partir de uma posição axiológica.

O autor-criador é, para Bakhtin, componente da obra; ele não é simplesmente o escritor, nem o narrador ou uma instância gramatical do texto, mas a consciência de uma consciência, que engloba e dá acabamento à consciência do herói e do seu mundo:

A consciência do autor é a consciência da consciência, isto é, a consciência que abrange a consciência e o mundo da personagem, que abrange e conclui essa consciência da personagem com elementos por princípio transgredientes a ela mesma e que, sendo imanentes, a tornariam falsa (BAKHTIN, 2011, p. 11).

De acordo com Bakhtin, mesmo que a voz do autor-criador seja a do escritor como pessoa, ela só será esteticamente criativa se o escritor for capaz de trabalhar em sua linguagem permanecendo fora dela, ou seja, é preciso um excedente de visão e conhecimento, ao que Bakhtin chama de princípio da exterioridade. É esse excedente de visão, no tempo e no espaço,

que dá sentido estético à consciência do outro, que lhe dá forma e acabamento. Para Bakhtin (2011, p. 176-7):

Encontrar o enfoque essencial à vida de fora dela – eis o objetivo do artista. Com isso o artista e a arte criam, em linhas gerais, uma visão absolutamente nova do mundo, uma imagem do mundo, a realidade da carne mortal do mundo que não é conhecida de nenhum dos outros ativismos criativo-culturais. [...] O ato estético dá à luz o existir em um novo plano axiológico do mundo, nascem um novo homem e um novo contexto axiológico – o plano do pensamento sobre o mundo humanizado.

O autor assume, assim, um grau extremo de objetividade em relação ao universo representado e às criaturas que o povoam, o que o levará a afirmar que o autor-artista não inventa a personagem, ou seja, pré-encontra-a já dada do mundo real, cabendo a ele a tarefa de enformá-la: “O autor-*artista pré-encontra* a personagem já dada independentemente do seu ato puramente artístico, não pode gerar de si mesmo a personagem – esta não seria convincente” (BAKHTIN, 2011, p. 183-4). Importante mencionar a autonomia da personagem, como criatura do mundo real, uma vez que “o autor cria, mas vê sua criação apenas no objeto que ele enforma, isto é, vê dessa criação apenas o produto em formação e não o processo interno psicologicamente determinado” (BAKHTIN, 2011, p. 5). A voz do outro, refratada pelo olhar do autor-criador, estará presente, será reconhecível no texto, isto é, na concepção bakhtiniana, se a autonomia do outro desaparece, desaparece, também, a linguagem romanesca.

A posição axiológica do autor-criador é, nesse sentido, um modo de ver o mundo, um princípio ativo de ver que guia a construção do objeto estético e direciona o olhar do leitor, chamado por Bakhtin (2011) de autor-contemplador, que, igualmente, necessitará de distância, a exotopia, para atualizar o objeto estético, que, no caso deste estudo, são romances e contos de Machado de Assis.

Nesse processo de criação, o texto literário apresentou uma face dupla: a leitura-escritura, já que a adaptação da linguagem literária para a cinematográfica ampliou diversas formas de conhecimento, utilizando-se da palavra e da imagem como ferramentas de criação dos roteiros

que, por sua vez, também se transformam em objeto de leitura. Ademais, destacamos, a própria produção torna-se fonte de fruição da leitura, uma vez que as produções são lidas e apresentadas aos colegas.

Ao escolherem determinados textos, imagens, ângulo, maquiagem ou não maquiagem, etc., os adolescentes estão, inevitavelmente, manifestando a matriz que embasa o sentido por eles atribuído. Esse processo de criação - e não, tão somente, o “produto final” - permite, pois, observar aspectos político-ideológicos, os quais tornam-se visíveis já desde as suas escolhas iniciais e perpassam ideologicamente suas construções. Nesse sentido, destaca-se Pêcheux (1995), para quem a ideologia é a matriz do sentido: “[...] as palavras, expressões, proposições... mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam, o quer dizer que elas adquirem seu sentido em referência a essas posições, isto é em relação às formações ideológicas” (PÊCHEUX, 1995, p. 160).

Além disso, ainda de acordo com Pêcheux (*apud* GADET; HAK, 1993, p. 79), um discurso não pode ser analisado como uma estrutura fechada em si mesma, ele deve ser posto em relação ao “conjunto de discursos possíveis a partir de um estado definido das condições de produção”. Faz-se necessário considerarmos que, no caso deste estudo, a produção foi realizada por adolescentes, com idade entre 16 e 18 anos, estudantes do Ensino Médio, oriundos de diferentes bairros de uma cidade da região metropolitana de Porto Alegre, em uma escola comunitária que se propõe, em seu cotidiano, a promover, em um ambiente colaborativo, a construção de aprendizagens efetivas e afetivas que considerem a trajetória de cada sujeito, sua incompletude e a transitoriedade do mundo natural e social. Trata-se, pois, de elementos que atravessam os discursos desses jovens.

Maingueneau (2006, p. 44), por sua vez, considera que

[...] não há, de um lado, um “texto” e, do outro, distribuído ao seu redor, um “contexto”.
[...] Não se pode conceber a obra como uma organização de “conteúdos” que permitiria “expressar” de maneira mais ou menos enviesada ideologias ou mentalidades. O “conteúdo” da obra é na verdade atravessado pela remissão a suas condições de

enunciação. O contexto não é colocado no exterior da obra, numa série de camadas sucessivas; o texto é na verdade a própria gestão do seu contexto.

Então, ao analisarmos as manifestações discursivas desses estudantes, desde o início de suas produções, é possível observar uma determinada estrutura de sentido sendo construída ou, minimamente, sendo atribuída, o que nos remete a Giddens e Sutton (2017), quando faz referência à identidade, compreendida como sendo “sua própria compreensão de quem [somos] como indivíduo. No entanto, as identidades possuem nítidos aspectos sociais, porque a nossa identidade está relacionada às identidades de outras pessoas e as identidades dessas pessoas estão relacionadas à nossa” (GIDDENS; SUTTON, 2017, p. 151).

Importante considerarmos, nesse sentido, que, ao transformar o roteiro em um curta-metragem, permite-se a circulação mais efetiva do produto entre os alunos e a comunidade escolar, além de promover a discussão crítica de temas próprios da adolescência, que são trazidos juntamente com os temas machadianos, como: violência, drogas, relacionamentos, família, morte, vida.

Anteriormente às filmagens, ainda, os alunos são convidados a participar de *workshops* de filmagem, direção, edição, fotografia, cenário, maquiagem, figurino, para que possam compreender um pouco melhor os bastidores das câmeras e, assim, produzir seus curtas com qualidade. Nesses momentos, novamente, reflete-se sobre os textos, a construção das personagens e suas ações, seus figurinos, os cenários, a sonoplastia e produzem-se fichas de gravação com anotações importantes que conduzirão os trabalhos. Aqui, novamente, é possível depreender, pelo discurso, aspectos axiológicos, seja na escolha dos atores, dos objetos que dão mais significado ao cenário, do estilo da roupa, da maneira de caminhar, da mania de algum personagem, tudo tem algo a dizer.

Após um mês de intenso trabalho, os curtas estão prontos, filmados e editados, com uma média de dez minutos de duração. Muito mais que histórias, os curtas trazem consigo o olhar de uma geração, sobre si e o outro, seus hábitos culturais, seus posicionamentos ideológico-políticos, seus traços identitários, seus sonhos e utopias, que são compartilhados, em uma noite

Gláuks: Revista de Letras e Artes – jan/jun. 2019 – Vol. 19, Nº 1

de estreia, com a comunidade escolar, que, por sua vez, mais que assistir aos filmes, tem a oportunidade de conhecer um pouco mais sua juventude.

Para fins de análise, considerando as limitações espaciais, elencamos, para este estudo, um roteiro - “Ela” - e o respectivo curta, produzido em 2018. Baseado no conto “O Alienista”⁸ e no poema “Ela”⁹, o roteiro e o curta-metragem têm a escrita e a direção de uma aluna, na época, com 16 anos.

A sinopse da produção apresenta a história de Joaquim, que tem apenas 17 anos e vem de uma situação socioeconômica desfavorável. Na caracterização da personagem, consta que “Para lidar com a frustração e raiva, o maior refúgio e interesse de Joaquim acabou tornando-se a arte”. Assim, o garoto começa a desenhar tudo o que vê a sua volta, até encontrar-se com o olhar de uma jovem, que lhe prende como o de Capitu (embora a obra “Dom Casmurro” não tenha sido citada como inspiração). De acordo ainda com a sinopse, “Ela tinha olhos que passavam mais do que os da maioria. Ela tinha uma complexidade extrema”.

A obsessão pelo olhar da garota acaba arrastando Joaquim inexoravelmente à ruína: “Ela” leva-o à incerteza de que sua presença possa ser fruto da sua própria alucinação. Essa dúvida torna-se incontestável quando o roteiro apresenta não uma personagem feminina, mas duas “elas”. A primeira, com um papel psicótico imaginário, cujo objetivo “é oprimi-lo de forma que consiga tirar o máximo de medo e insegurança dele”; enquanto a segunda é caracterizada como “uma jovem estudante de 16 anos que começa a se sentir atormentada por olhares de Joaquim”. A conclusão a que o leitor do roteiro e principalmente o telespectador do curta-metragem¹⁰ chega é de que há uma história que pode ser interpretada de várias maneiras. Essa possibilidade remete diretamente ao mal-estar característico à pós-modernidade. Como caracterizado por Bauman (1998), ao passo que as sociedades ocidentais oferecem, dia após dia, cada vez mais a possibilidade de escolha aos indivíduos, essa imensidão de alternativas coloca-nos diante da dissolução de todas as certezas que, até então, consolidavam uma ontologia do sujeito moderno.

⁸ Publicado em 1882, na obra “Papéis Avulsos”, é considerado por muitos críticos, dada a sua extensão, uma novela.

⁹ Suposto primeiro poema publicado por Machado de Assis, em 1855, quando este contava com apenas 16 anos de idade.

¹⁰ O curta-metragem pode ser assistido em <<https://www.youtube.com/watch?v=5OF-n53ptHQ>>

Assim, torna-se interessante percebermos, a partir da análise do discurso, os atravessamentos considerados por Bakhtin (2011), os quais indicam a impossibilidade de pensarmos na dinâmica discursiva por meio de uma perspectiva individual. Nesse sentido, quando olhamos para todas as possibilidades que constituem hoje a identidade dos jovens, é plausível que essa dinâmica seja causadora de uma angústia sem precedentes. Bauman (2001), quando caracteriza as dinâmicas sociais contemporâneas como líquidas, refere-se justamente à rapidez dos afetos, à volatilidade das certezas, assim como à efêmera e frágil possibilidade de escolha.

O espaço da narrativa do roteiro e a conseqüente escolha das locações para gravação do curta-metragem foram baseados no interesse dos atores que fizeram parte do Projeto, o que igualmente revela questões axiológicas. Os alunos optaram por uma praça, cenas em ruas de ambiente urbano, estação e interior de trem, estacionamento da universidade da qual a escola faz parte e pista de skate, espaços comuns utilizados pelos alunos no dia a dia. Em determinada cena do curta, por exemplo, um *flash* de uma “casa verde” faz alusão ao conto “O Alienista” – trata-se, no mundo real, de uma casa abandonada que, muitas vezes, serve de abrigo para usuários de drogas. É a intertextualidade e as inferências fazendo-se presentes nas produções dos adolescentes e, nesses interstícios, fazendo-nos pensar na sociedade, que, muitas vezes, vê, mas finge não ver, ouve, mas não escuta, como subterfúgio.

Para que o espaço se insira dentro da representação do universo juvenil atual, o roteiro apresenta elementos que remetem exatamente a ações de personagens que poderiam viver no século XXI, mas não no tempo de Machado de Assis, remetendo, mais uma vez, a Bakhtin (2011): na criação, o discurso do autor-criador não é a voz direta do escritor, “mas um ato de apropriação refratada de uma voz social qualquer de modo a poder ordenar um todo estético” (FARACO, 2012, p. 40); a voz social que dá unidade ao todo artístico. Citamos, como exemplo, os seguintes fragmentos do roteiro:

3 INT. ESTAÇÃO DE TREM - DIA

Gláuks: Revista de Letras e Artes – jan/jun. 2019 – Vol. 19, Nº 1

Joaquim se senta, observa a paisagem, mexe um pouco no celular e logo tira um caderninho de sua mochila juntamente com um lápis [...].

5 EXT. RUA - DIA

Joaquim para no lado de fora, leva uma das mãos ao ouvido e retira o fone, ouve o barulho da rua e logo coloca o fone novamente. [...]

8 EXT. RUA - NOITE

Joaquim anda com o skate na mão pela rua.
Anda de skate, observando os lugares.
Para em frente a um muro e larga a mochila escorada.
Ele tira um molde e um spray da mochila [...].

Essa preocupação em adaptar a obra de Machado de Assis para a contemporaneidade faz-se possível tanto pelo caráter atemporal das obras do reconhecidíssimo autor como também pela tentativa satisfatoriamente alcançada pelos alunos em traduzir suas inquietações, uma vez que buscam no escritor aquilo que vivem no seu cotidiano. Assim, seus medos, seus anseios, suas transformações e angústias diante do mundo aparecem na sua criação escrita. Da mesma forma, seu olhar sobre si e o outro, seus hábitos culturais, seus posicionamentos ideológico-políticos, seus traços identitários, seus sonhos e utopias são motivos encontrados para que a obra literária encontre salvaguarda em seu próprio viver.

Como vimos, já que as palavras, expressões, proposições podem mudar de sentido em referência às formações ideológicas, segundo Pêcheux (1995), também as escolhas visuais no texto filmico assumem posições e signos ideológicos. No curta-metragem em análise, é possível verificarmos o posicionamento do adolescente no mundo contemporâneo, por exemplo, pelo seu modo de vestir, seus acessórios, o *skate* e o celular na mão, além do fone no ouvido, da mochila às costas. Da mesma forma, os encontros de amigos e a presença de álcool, que entorpece e, de certa forma, os tira da realidade. Além disso, têm o trensurb como meio de transporte, demonstrando a o vai e vem constante e cada vez mais acelerado dos grandes centros urbanos. São, pois, elementos que inserem esse sujeito no cotidiano urbano, juntamente com seus pares, e que definem seus traços identitários.

A fotografia no curta-metragem assume um papel importante na construção sócio-ideológica, com a escolha das cores e filtros de edição. Na produção analisada, os contrastes evidenciam essa construção, uma vez que, ao optar pelo ambiente urbano contemporâneo, a diretora buscou retratar o cotidiano vivido a partir de suas idiossincrasias e nuances, e também pela sua liquidez, na perspectiva de Bauman (2001). Por isso, as cores claras do dia e o colorido dos objetos interagem com o escuro da noite, do asfalto, do trem e da pichação e o cinza do concreto em uma dualidade que acentua a relação do jovem com seu ambiente. Além disso, dialogam com o sentimento de dúvidas e incertezas de Joaquim: “Ela” realmente existia ou era apenas uma visão imaginária que o atormentava?

É importante frisarmos, ainda, que, além do texto de referência retirado da obra machadiana, o curta possui poucas falas; mas, nestas, a autora optou claramente por uma linguagem coloquial que se destaca pelo uso de gírias e jargões adolescentes na atualidade. Na produção fílmica, os atores interagem através da linguagem numa perspectiva contemporânea, demonstrando que, apesar da atemporalidade das obras de Machado, a língua é viva e, portanto, sofreu modificações.

Nesse sentido, é possível, em última análise, resumir os pressupostos analisados de forma a concluir que os discursos do roteiro e do filme estão em consonância com a forma como o adolescente vive atualmente, com os dramas vividos no século XIX, num mundo em que, em paradoxo, tudo muda, tudo flui.

Considerações Finais

As leituras e releituras de contos machadianos trazem ao leitor do século XXI a possibilidade de, pela literatura, ter contato com posições axiológicas de outra época. Os alunos têm, ainda, a possibilidade de estabelecer relações com a atualidade, de refletir sobre a língua e suas variantes, como forma de expressão e identidade dos grupos sociais e da época em foco. No Ensino Médio, numa faixa etária em que o infantil já não serve mais, mas o mundo adulto, por vezes, ainda parece distante, os adolescentes buscam formar e fortalecer suas novas identidades. Nesse sentido, projetos que promovam a participação ativa, crítica e criativa dos jovens, que possibilitem a escuta atenta, a criação de espaços que favoreçam a diversidade, a aprendizagem significativa, que promovam o protagonismo juvenil parecem-nos imprescindíveis na contemporaneidade.

Ademais, considerando a complexidade do funcionamento da linguagem contemporânea, em que a hibridização de esferas, mídias e semioses configuram, cotidianamente, novas práticas discursivas, as produções possibilitaram aos alunos leitores, produtores e espectadores, bem como à sociedade em geral, pela mobilidade de circulação via YouYube, por exemplo, não só analisar, discutir e refletir sobre os discursos instaurados em suas teias de relações, mas, pelos interstícios narrativos, contrapô-los aos massivos e hegemônicos.

Ao longo desses anos do Projeto Outros Olhares, a produção audiovisual tem sido fundamental para a comunidade escolar compreender quem, afinal, são esses adolescentes que não só vão e vêm todos os dias mas que, efetivamente, constituem a escola e seu fazer pedagógico. Salientamos, contudo, que esse processo só ocorre porque se investe e se acredita no poder transformador da leitura literária, em uma escola que considera e respeita as vozes de seus sujeitos, possibilitando aos seus alunos expressarem, de diversas formas, o seu mundo e produzirem conhecimento através da adaptação e produção de discursos que ideologicamente marcam o seu *modus vivendi*.

Nesse sentido, é possível perceber, ao longo do processo ora analisado, que a leitura funciona como direcionamento para a construção das narrativas, que permitem aos alunos, adolescentes, pela leitura e, depois, pelas produções escrita e fílmica, narrarem a si e aos outros e, assim, guiarem-se dentro de sua própria elaboração identitária. Dessa forma, a análise do discurso

nos interstícios narrativos possibilitou-nos observar a forma como os estudantes imaginam, interpretam e representam o próprio mundo e, conseqüentemente, aquilo que foi inspirado pelas leituras.

Referências Bibliográficas

- BAKHTIN**, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- BAUMAN**, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- _____. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BRUNER**, Jerome. *Realidade mental, mundos possíveis*. Porto Alegre: Artmed, 1997.
- CANDIDO**, Antonio. *Vários escritos*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- FARACO**, Carlos Alberto. Autor e Autoria. In: BRAIT, Beth. (org.) *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012, p. 37-60.
- GADET**, Françoise.; HAK, Tony. (orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 2. ed. Campinas: Unicamp, 1993.
- GIDDENS**, Anthony; SUTTON, Philip W. *Conceitos Essenciais da Sociologia*. São Paulo: UNESP, 2017.
- ISER**, Wolfgang. A indeterminação e a resposta do leitor na prosa de ficção. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS – Série Traduções*, Porto Alegre, v. 3, n. 2, mar. 1999.
- MAFFESOLI**, Michel. *A contemplação do mundo*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.
- MAINGUENEAU**, Dominique. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.
- PÊCHEUX**, Michel. *Semântica e discurso. Uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Unicamp, 1995.

The voice of youth in narrative interstities

Abstract: This study discusses the importance of literary narrative in the constitution of the subject and presents a reading project, carried out with high school students in a community school in Rio Grande do Sul, as an object of analysis. It is intended to analyze a script and a short film produced from the reading of stories by Machado de Assis in a discursive perspective, and, through them, to investigate the axiological position of the adolescents, their view of themselves and the other, their cultural habits, ideological-political positions, identity traits, dreams and utopias.

Keywords: Discourse analysis, Reading at school, Literary narratives, Short film.

Narrativas de vida e reflexões do professor como agente de letramento na escrita do gênero diário.

*Cecilia Barbosa Lins Aroucha¹
Lúcia de Fátima Santos²*

Resumo : Neste artigo, temos como objetivo analisar como uma professora, assumindo o lugar de agente de letramento, reflete sobre as orientações adotadas ao propor atividades de produção de textos para alunos de uma turma do Curso Técnico de Computação do Instituto Federal de Pernambuco (IFPE). Os dados analisados são diários escritos pela referida professora, após cada experiência de ensino vivenciada, entendidas como narrativas de vida. Trata-se de uma pesquisa em andamento, desenvolvida num contexto de autorreflexão sobre a prática docente, que adota como fundamentação os estudos do Letramento correlacionados com a concepção dialógica de linguagem do Círculo de Bakhtin. Os dados indicam que a escrita do gênero diário contribuiu para que a professora atuasse de modo responsivo sobre o trabalho realizado e ampliasse sua formação e atuação como agente de letramento.

Palavras-chave: letramento, agente de letramento, professora-pesquisadora, gênero diário, narrativa de vida.

Introdução

Este trabalho é um recorte de uma pesquisa de doutorado em andamento, que tem como objetivo geral refletir sobre as práticas situadas de uma professora-pesquisadora como agente de letramento em uma turma de um Curso Técnico de Computação Gráfica, em um Campus do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco (IFPE). Na

¹ *Doutoranda em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas (PPGLL-UFAL), Mestra em Linguística pela UFPE, Professora do Instituto Federal de Pernambuco. Contato: ceciliaaroucha@gmail.com*

² *Doutora em Linguística pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Professora Associada da Universidade Federal de Alagoas. Contato: lfsmar@hotmail.com*

discussão aqui proposta, temos como objetivo analisar algumas reflexões da professora sobre o trabalho realizado em sala aula registradas em diários nos quais ela fazia registros após as aulas. Dessa forma, objetivamos também observar como as autorreflexões presentes nos diários de pesquisa da professora se constituem como narrativas de vida, posicionamentos ideológico-políticos, traços identitários dos sujeitos, suas estratégias de apresentação, de projeção de imagens de si e de outrem, em uma perspectiva discursiva aliada à perspectiva dos letramentos.

Assim sendo, os dados foram obtidos em um contexto de ensino de autorreflexão, no qual a professora assume também o lugar de pesquisadora. Nossa análise foi fundamentada nas abordagens sobre letramento, mais especificamente sobre a constituição do professor como agente de letramento, bem como adotamos os pressupostos bakhtinianos acerca da concepção dialógica de linguagem.

Para tratar da noção de agente de letramento, pautamo-nos na concepção de letramento como um “conjunto de práticas sociais que usam a escrita, como sistema simbólico e como tecnologia, em contextos específicos, para objetivos específicos” (KLEIMAN, 2008a, p. 19). Aliada a essa noção de letramento, entendemos a linguagem como um processo dialógico, nos termos concebidos pelo Círculo de Bakhtin, como em Bakhtin/Volochinov (2006) e Bakhtin (2011). Nesse sentido, “todo discurso é orientado para a resposta e ele não pode esquivar-se à influência profunda do discurso e da resposta antecipada” (BAKHTIN, 2014, p. 89).

Assim, a responsividade é entendida como a capacidade do interlocutor de responder ao locutor por meio de enunciados, os quais, segundo esse autor, pedem, precisam de respostas. Ainda segundo Bakhtin (2014, p. 90), a “compreensão e a resposta estão fundidas dialeticamente e reciprocamente condicionadas, sendo impossível uma sem a outra.” Ao locutor, é possível que, mesmo antes de dirigir a sua pergunta ao interlocutor, reflita de modo que formule a sua pergunta visando obter a resposta que almeja. Sob essa perspectiva,

o falante tende a orientar o seu discurso, com o seu círculo determinante, para o círculo alheio de quem compreende, entrando em relação dialógica com os aspectos desse âmbito. O locutor penetra no horizonte alheio de seu ouvinte, constrói a sua enunciação no território de outrem, sobre o fundo aperceptivo do seu ouvinte (BAKHTIN, 2014, p. 91).

Conforme Bakhtin (2014, p. 90-1), “a compreensão ativa [...] determina uma série de inter-relações complexas, de consonâncias e multissonâncias com o compreendido, enriquecido de novos elementos”. Assim, uma rejeição, uma confirmação, um complemento, ou inclusive, um enunciado podem ser configurados como a resposta ao outro (BAKHTIN, 2011). Para esse autor, não há como emitir um parecer, uma opinião, sem correlacioná-los com outros posicionamentos, uma vez que a responsividade é vital para a comunicação. Sob essa perspectiva, o modo como os estudantes expressam responsividade na relação que estabelecem com a professora, em suas práticas situadas, chamou a atenção da professora, que fez os registros em seu diário após cada aula lecionada em que atuou com agente de letramento. Nosso enfoque neste artigo recai sobre a forma como ela reflete de suas aulas nas interações com os alunos.

O professor como agente de letramento e sujeito reflexivo

Para caracterizar o professor como agente de letramento³, Kleiman (2006a) concebe esse lugar como o de um professor que negocia, colabora e coopera com os sujeitos de linguagem envolvidos na interação, tanto em sala de aula como em locais menos ritualizados, nos quais eventos de letramento também ocorrem. Assim, conforme as considerações dessa autora, em práticas situadas é importante que o professor consiga ouvir e dar voz aos conhecimentos dos sujeitos, conhecimentos esses, muitas vezes, distintos daqueles reproduzidos no meio escolar. Ou seja, o professor pode promover e realizar práticas discursivas que motivem a manifestação das opiniões dos estudantes e assim, aproximar-se deles e do cotidiano deles.

Segundo a autora, cabe ao professor promover, em contextos escolares, práticas de letramento, visando à inserção dos alunos, aliada à concepção de agente de letramento. Para tanto, a escrita precisa ser concebida como interação. Referente a concepções de escrita, essa autora comenta que a concepção da escrita deve dialogar com os modelos que compreendem a

³ Essa discussão sobre a formação do professor na perspectiva dos letramentos é um dos temas de pesquisa enfatizados em *Linguística Aplicada*. Vale conferir, por exemplo, o livro organizado por VÓVIO; SITO; DE GRANDE (2010), no qual há uma parte dedicada à formação docente com reflexões de diferentes pesquisadores, como também KLEIMAN (2001).

aprendizagem da escrita como uma prática discursiva. Essa concepção possibilita um exame avaliativo da realidade e se constitui como uma ação que representa uma retomada do conceito de cidadania, despertando nos sujeitos o interesse por melhores condições de vida e por transformações sociais.

Assim, o professor que orienta a escrita dos estudantes sob essa concepção, ajuda-os a modificar suas atuações na sociedade e também na sociedade letrada por meio de ações de linguagem e de atividades de escrita. Esse professor que age visando transformar o seu ambiente e estimula a ação das pessoas em prol de um interesse coletivo atua como agente de letramento, segundo Cunha (2010). De acordo Kleiman (2008b), o letramento docente é questionado pela mídia, que contrapõe o modo de atuação do professor com o que considera realmente plausível que seja feito em sala de aula e vem, desde meados de 1970, questionando a capacidade linguístico-enunciativo-discursiva do docente, junto com a universidade e as secretarias de educação, que se preocupam com a “condição de letrado” (p. 490) desse profissional e com a sua capacidade para “ensinar a ler, escrever ou analisar um texto” (p. 490).

Santos (2007), reflete sobre a escrita de professores em formação inicial e considera que cabe ao professor-formador contribuir para a constituição do futuro professor como produtor de texto reflexivo, “com domínio dos mecanismos de escrita que lhes possibilite construir inúmeras respostas ativas e táticas” (p. 202). Essa autora julga necessário que ambos entendam e aceitem as situações de dificuldades quanto aos usos da linguagem, a fim de conseguirem alterar essa realidade, cada um dentro de suas possibilidades. A autora complementa que o professor-formador e o professor em formação, “mediante as alternativas indicadas nessas discussões, necessitam buscar formas de efetivá-las sem perder de vista as restrições impostas ao ensino pela prática institucional e histórico-social” (SANTOS, 2007, p. 202).

Ainda a respeito da conduta do professor-formador, Santos (2007) menciona os benefícios gerados para os estudantes com a assistência individual do professor no trabalho com produção de textos: “os alunos necessitariam de um acompanhamento mais próximo para transpor as barreiras na sua constituição como produtores” (p. 106). A autora reitera que “um atendimento individual poderia, de fato, ajudar os alunos a estabelecer mais relações

intersubjetivas, maiores espaços de dialogicidade” (p. 106). A autora ainda argumenta a favor dessa assistência particular aos alunos, professores em formação inicial, ao afirmar que

um exemplo de como esse atendimento individual faz diferença na constituição dos alunos como produtores é o crescimento que observamos em grande parte dos alunos que participa de grupos de pesquisa na graduação e vivencia a prática de escrever resumos, artigos para congressos, relatórios, enfim que realiza a prática de escrita e reescrita de diferentes gêneros sob a orientação de um professor-orientador (SANTOS, 2007, p. 106).

A orientação na formação dos alunos nas licenciaturas é necessária, sobretudo porque precisarão dominar a escrita e a leitura, para, por sua vez, orientarem essas práticas na educação básica, quando estiverem atuando. Além disso, sua formação implicará na sua identidade docente. E para tanto, o processo de auto-conhecimento pelo qual professores e igualmente muitos daqueles que buscam uma profissão passam, são entendidos por Vóvio e De Grande (2010) como

a construção de identidades como produções discursivas que possibilitam às pessoas afirmarem o que são ou como concebem a si mesmas, desvelando, no mesmo movimento, aquilo que não são (VÓVIO E DE GRANDE, 2010, p. 54)

A partir desse movimento, as autoras entendem que “nomear e dizer quem se é são meios pelos quais nós nos instituímos sujeitos e ocupamos posições no mundo social” (p. 54). Para Vóvio e De Grande (2010), a interação viabiliza trocas entre os sujeitos de linguagem, que assumem papéis distintos em diferentes contextos. E é mediante a ocorrência desses intercâmbios que as necessidades são postas em evidência, juntamente com objetivos e sentidos dos sujeitos que se encontram em um processo contínuo de constituição de identidade, amplamente relacionada com o trabalho docente e com a necessidade de examinar e refletir a respeito de sua prática. Assim, entendemos que o contexto desempenha importante papel, uma vez que é nele onde se realizam as interações e onde tomam corpo as identidades, onde tudo se inicia, e onde se idealizam e se concretizam as ações didático-pedagógicas”.

Considerando a necessidade do professor de formação reflexiva sobre sua prática constantemente, julgamos que nesse processo de voltar-se para si, o outro torna-se

indispensável, pois auxilia o sujeito a olhar para as experiências vividas, para propor e planejar novas ações e até mesmo, para poder idealizá-las com a participação do outro. Para Vóvio e De Grande (2010), o ato de

dizer sobre si encontra-se dominado pela incompletude, pela instabilidade, porque o fenômeno da não coincidência espacial que lhe é constitutivo, trata-se da dimensão da alteridade, própria da constituição de identidades e que compõe o jogo de posições de interlocução (VÓVIO E DE GRANDE, 2010, p. 56-7).

A partir do posicionamento das autoras, entendemos que o sujeito sozinho, com toda a sua inteireza, não é capaz de executar uma análise de si mesmo, seja porque os sentidos e impressões que ele tem de si não são os únicos nem são suficientes, seja porque em tudo que fazemos o outro deve ser considerado, bem como as significações dele a respeito de nós e de si mesmo.

O ato de fazer uma análise sobre si mesmo está diretamente ligado ao ato de reflexão, o qual é concebido por Zeichner (1993) como um movimento internacional de oposição dos professores que, muitas vezes, são vistos como pessoas que cumprem normas criadas por quem não está na sala de aula. Outro aspecto para o qual o autor chama atenção é o fato de que professores que estão fora das universidades e de centros de pesquisa também produzem conhecimento e são capazes de contribuir para embasar o ensino de qualidade. Quando se aceita essa proposição, reconhece-se os professores como geradores efetivos de aprendizado, em vez de recebedores e aplicadores de normas.

Acreditamos, assim como o referido autor, que o professor tem importante papel no processo de construção do conhecimento dos estudantes com os quais ele interage. A sua experiência, os seus saberes docentes e a sua vivência são fundamentais para esse processo único que se desencadeia a cada interação entre os estudantes e o professor. Entretanto, insistimos que o professor não é responsável por todo o processo, pois consideramos as trocas de conhecimentos que ocorrem nessas relações que se estabelecem por meio de linguagem igualmente importantes nesse processo.

Os professores que avaliam a sua prática e a de outros professores tornam-se professores reflexivos, e a reflexão

também significa o conhecimento de que o processo de aprender a ensinar se prolonga durante toda a carreira do professor e de que, independentemente do que fazemos nos programas de formação de professores e do modo como o fazemos, no melhor dos casos só podemos preparar os professores para começarem a ensinar (ZEICHNER, 1993, p. 17).

Assim, entendemos a reflexão como um modo relevante de autoavaliação, o qual deve ser feito por aquele professor que busca analisar quais ações devem ser propostas para uma efetiva contribuição no aprendizado dos seus estudantes, como se espera na atuação do professor como agente de letramento. Concordamos com esse autor quando consideramos válido que os professores formadores orientem os seus estudantes a respeito da importância da reflexão e, ainda, julgamos necessário que esse movimento seja realizado constantemente durante toda a atuação do professor, constituindo a formação como um movimento processual, o qual objetiva torná-los “pensadores autônomos e práticos e reflexivos” (ZEICHNER, 1993, p. 9) e, conseqüentemente, proporcionar aos estudantes um ensino devidamente qualificado.

Entendemos como fundamental a preocupação dos professores formadores em orientar os futuros professores a refletirem sobre suas práticas, o que pode motivá-los a desenvolver autocrítica, reflexão de modo coletivo e isolado sobre o ensino e sobre todas as circunstâncias que delineiam suas ações. Zeichner (1993) considera válido discutir, na instituição de ensino, questões éticas, sociais e raciais, tendo em vista o espaço democrático no qual se constitui a sala de aula e por entender que a inclusão desses temas contribui para o crescimento dos estudantes e dos professores e visa transformar a realidade deles.

Acreditamos que a proposta desse autor (1993) de que se leve para a sala de aula os conhecimentos produzidos pelos estudantes pode ser correlacionada com a concepção de letramento a qual nos filiamos, pois pode promover uma conduta reflexiva do professor no que diz respeito ao trabalho docente, provido de práticas sociais de linguagem comprometidas com a construção do conhecimento do estudante e, igualmente, do crescimento profissional do docente, visando transformar o ambiente onde se realizam essas práticas, conforme a atuação como agente de letramento. É importante ressaltar que a formação do professor reflexivo pode acontecer desvinculada da caracterização de agente de letramento. Contudo, na

pesquisa em foco, concebemos a reflexão parte indissociável das ações do professor como agente nas práticas de escrita e leitura, porque somente refletindo criteriosamente sobre o trabalho realizado é que ele poderá construir ações futuras, que ocorrem processualmente e interligadas. Além disso, compreendemos que a atuação do professor como agente de letramento efetiva-se sob a perspectiva de um sujeito que reflete criticamente e atua dialogicamente, portanto expressa compreensão responsiva ativa (BAKHTIN, 2014).

As narrativas de vida

Antes de tratarmos de fato sobre a narrativa de vida, é importante compreendermos que a narrativa é um modo de expressão que acompanha a humanidade desde os primórdios, quando alguém relatava um fato a outrem. Com o tempo e com o desenvolvimento da modalidade escrita da língua, a sociedade observou a narrativa oral dividir seu espaço com as diferentes formas de narrativa de modo escrito, onde as histórias de vida são relatadas por motivos variados, com diversificadas finalidades e modalidades de apresentação.

Bragança (2012) explica que a primeira maneira de transmitir a história entre os povos se deu pela tradição oral. Em aldeias africanas, por exemplo, cabia a um sujeito a incumbência de ser o homem-memória, aquele que guardava os fatos, interpretava e narrava em rodas onde o interesse nas histórias relatadas era grande, da parte dos membros da tribo. Esse interesse e atenção devotados às histórias narradas oralmente perderam espaço quando a modalidade escrita passou a ser considerada privilegiada fonte de informações. A autora informa que esse foi um processo lento, que aos poucos foi tomando força em diferentes locais do mundo e que a tradição oral remonta a séculos antes de Cristo, quando havia testemunhas oculares responsáveis por narrar os fatos. O século XVII registrou o surgimento do romance histórico e da biografia e o século seguinte deu início às autobiografias ligadas às atividades religiosa e política.

Bragança (2012) conceitua primeiramente a história de vida como ‘prática social’ e a considera instrumento de recriação e de transmissão de cultura. Essa transmissão ocorre entre os integrantes de uma família e de uma comunidade, quando os sujeitos mais velhos contam histórias aos mais novos através de narrativas orais de vida. Objetos como “cartas, lembranças e baús de memória” são considerados “depositários da história individual coletiva” (BRAGANÇA, 2012, p. 37, grifo da autora) porque também cumprem o papel de transmitir cultura aos integrantes da família e da comunidade.

Assim, uma vez que a narrativa de vida é entendida como um movimento humano que possibilita a reflexão a respeito de si e do outro, do sentido da vida e da história da coletividade, justifica-se o crescimento de seu emprego nas pesquisas de ciências humanas e sociais. Bragança (2012) defende que são ações características dos homens “construir/recriar conhecimentos, de preservar a memória, de criar as identidades, de atribuir a objetos e lugares valor simbólico” (BRAGANÇA, 2012, pp. 41-2) e também por isso a narrativa de vida individual e coletiva adquiriu tamanha importância, podendo ser utilizada no contexto educacional, opinião ratificada pela autora, para quem “as histórias de vida podem estar a serviço de diferentes perspectivas de construção do conhecimento” (BRAGANÇA 2012, pp. 48-9).

A autora insiste na complexidade da história de vida e na sua importância para a constituição do ser humano como um enfoque teórico-metodológico que auxilia no entendimento de processos ocorridos na sociedade, individual e coletivamente, aliando a investigação à construção de conhecimentos. O trabalho com histórias de vida, segundo Bragança (2012), permite ao pesquisador distanciar-se da temporalidade, podendo estabelecer conexões com o tempo passado, o presente e o futuro. Para a autora, “falar de história de vida, tanto na história como na sociologia, é falar do movimento ontológico de conhecer, de dar sentido às trajetórias vividas, desejando sempre a construção do futuro” (BRAGANÇA, 2012, p. 49).

Bragança (2012) explica que, ao inserir a história de vida na pesquisa, ocorre um rompimento entre “quem investiga e constrói conhecimento científico e de quem participa como objeto investigado” porque “investigadores e participantes são sujeitos do processo de conhecer e, nesse sentido, há um movimento de formação que envolve de forma vital aqueles

que se colocam com a alma na pesquisa” (BRAGANÇA, 2012, p. 49). É exatamente esse sentimento que entendemos que deve ser buscado quando se realiza uma pesquisa de autorreflexão, na qual a alma do pesquisador deve ser inserida visando à mudança de seu modo de atuação como profissional, do contexto em que se inserem o pesquisador e a pesquisa e, por fim, dos sujeitos pesquisados.

Outros estudos a respeito de narrativas de vida foram feitos por Imbrizi et al (2011) que concebem a narrativa como ferramenta que possibilita o “processo criativo na elaboração de um material escrito (...) e a reflexão acerca da constituição subjetiva no encontro com a diferença” (IMBRIZI et al., 2011, p. 931). Esse entendimento torna o uso da narrativa fundamental para a manutenção da criação ética e estética na “produção do conhecimento e na formação profissional” (IMBRIZI et al., 2011, p. 931).

Além das possíveis reflexões surgidas por meio da prática escrita, Imbrizi et al., (2011) afirmam que os universitários que se envolvem com a escrita exercitam técnicas de si:

as narrativas escritas de si podem funcionar como práticas da liberdade que, no contexto de um processo formativo, inventam modos de existência que se contrapõem aos discursos normalizadores e às imposições hegemônicas de modos de estar no mundo. (IMBRIZI et al., 2011, p. 935).

Sob essa perspectiva, entendemos que as narrativas escritas oportunizam práticas da liberdade aos estudantes em formação como um todo por propiciarem um mergulho em si, em seus sentimentos e impressões que acarretam reflexões que serão estendidas a sua prática profissional e a sua vida pessoal, como pode ocorrer na escrita do gênero diário.

O gênero diário

No âmbito das narrativas escritas, entendemos o diário como uma narrativa de vida na qual o escrevente ou locutor expressa suas impressões com toda a liberdade que lhe cabe, mergulha no seu íntimo e revela os sentimentos que lhe permeiam a mente naquele momento

em que a prática da escrita assume um caráter confessional, que testemunha as reflexões a respeito de alguma prática realizada no passado e que pode vir a ser modificada em um futuro próximo. Ou seja, entendemos que uma das finalidades do diário é promover a autorreflexão de seu autor e de por sua vez, modificar a sua realidade a partir de tudo que foi vivenciado pelo autor e dos aspectos relatados por ele, para ele.

O diário apresenta-se sob a forma de narrativas utilizadas pelos seus autores para expressarem seus posicionamentos a respeito de assuntos escolhidos por eles e também é utilizado para registrar informações pertinentes para os autores, cujos temas são diversos, variam conforme a demanda do autor. Além disso, esse gênero também tem a finalidade de relatar experiências vividas pelos autores e por quem mais os autores escolherem. O diário pode ser confidencial, com dados sigilosos ou de livre circulação. Apresenta-se em diferentes versões, como o diário de bordo de navegadores, diário de viajantes, diário de pesquisa, diário pessoal, e pode ser publicado em *blogs* e em *sites* na internet.

O diário já desempenhou um papel relacionado com a prática religiosa que levava à reflexão. Um exemplo disso é o uso do diário sob a influência do Pietismo, movimento que exaltava o intimismo, buscava a interioridade e o autocontrole do Eu. Além disso, esse movimento promovia a reflexão do sujeito crente em Deus a respeito do sentido da vida e de sua fidelidade a Deus, conforme Gusdorf (1991, p. 225, citado por DELORY-MOMBERGER, 2011, p. 32). E através da escrita em um diário ou em uma narrativa de vida, o sujeito relatava “o próprio itinerário espiritual” e fazia “um exame rigoroso de sua fé” (DELORY-MOMBERGER, 2011, p. 32).

Consideramos o diário como um gênero cujo agente de interação sociodiscursiva extrapola a ação individual, devido ao seu caráter sociohistórico, sua natureza dialógica – que o constitui elo da cadeia das relações sócio comunicativas, e de seu explícito propósito comunicativo. Sob a ótica da teoria dos gêneros, fundamentada nos estudos de Bakhtin (2011) e Marcuschi (2000, 2001, 2002, 2006), dentre outros estudiosos, infere-se que os diários de pesquisa são formas de ação e de interação social, aplicáveis a diferentes contextos de comunicação e estabelecem uma unidade discursiva inserida na Linguística e operam também com outras áreas, constituindo áreas interdisciplinares, já que o discurso resulta da interação que se processa entre indivíduos pertencentes às mais diferentes esferas sociais.

Para Bakhtin (2001, p.261), a utilização da língua relaciona-se com todas as esferas da atividade humana, sob a forma de enunciados “orais e escritos, concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana”. Para esse estudioso, os gêneros do discurso são tipos relativamente estáveis de enunciados elaborados pelas diferentes esferas de utilização da língua, caracterizados também por apresentar relativa heterogeneidade. Marcuschi (2008, p. 151) ratifica as reflexões do filósofo russo ao dizer que “o estudo dos gêneros textuais é uma fértil área interdisciplinar com atenção especial para o funcionamento da língua e para as atividades culturais e sociais”.

Marcuschi (2000, 2002) compreende que os gêneros se situam em domínios discursivos⁴: jornalístico, jurídico, religioso, instrucional, dentre outros, os quais produzem contextos e situações para as práticas sócio-discursivas características. Reiterando essa declaração, o autor reafirma a ideia defendida por Bakhtin (2011) – que concebe a língua como “atividade social, histórica e cognitiva” (2002, p. 22) – ao dizer que a comunicação só é possível por meio de um gênero textual e complementa que esse gênero estará sempre

situado em algum domínio discursivo do qual lhe advém força expressiva e adequação comunicativa. Consequentemente, os domínios discursivos operam como enquadres globais de superordenação comunicativa subordinando práticas sócio-discursivas orais e escritas que resultam nos gêneros que circulam nesses domínios (MARCUSCHI, 2000, p. 119).

Com essa declaração do autor, entende-se que os gêneros podem ser reconhecidos por uma denominação genérica sócio-historicamente repassada às gerações. Isso ocorre com os diários de pesquisa, nos quais pode se verificar a articulação de imagens, hipertextos e outros elementos aliados à fala e à escrita, resultando numa plurissignificação discursiva, em que se encontram diferentes formas de representação da informação, cuja evolução se processa conforme as necessidades sócio-político-culturais dos seus usuários.

Bakhtin (2011) corrobora esse posicionamento ao ressaltar que todas as atividades humanas relevantes são perpassadas pelo uso da linguagem e, por serem imensamente variadas, essas atividades acarretam um uso extremamente diversificado da linguagem. Isso

⁴“Esfera social ou institucional (religiosa, jurídica, jornalística, política, industrial, familiar, lazer etc.) na qual se dão práticas que organizam formas de comunicação e respectivas estratégias de compreensão. Assim, os domínios discursivos produzem modelos de ação comunicativa que se estabilizam e se transmitem de geração para geração com propósitos e efeitos definidos e claros” (MARCUSCHI, 2000, p.119).

acarreta a existente multiplicidade e infinidade de gêneros, a ponto de o somatório das atividades desenvolvidas numa sociedade ser proporcional à quantidade de gêneros produzidos para atender àquela circunstância, naquele contexto.

Para Bakhtin, os gêneros são imprescindíveis à comunicação humana. O autor ratifica seu ponto de vista, afirmando que

se não existissem os gêneros do discurso e se não os dominássemos, se tivéssemos de criá-los pela primeira vez no processo da fala, se tivéssemos de construir cada um de nossos enunciados, a comunicação verbal seria quase impossível (2011, p. 283).

A relação entre os gêneros e as atividades sociais produz uma extrema diversidade de gêneros, o que implica em uma dificuldade para assinalar seus traços comuns.

Os estudos de Bakhtin influenciaram os trabalhos de pesquisadores como Marcuschi (2005a), para quem os gêneros são essencialmente flexíveis e variáveis, assim como a própria linguagem. Da mesma forma que a língua varia, variam os gêneros. Com os diários não poderia ser diferente, sua história retrata sua dinamicidade e sua intrínseca mutabilidade e o seu uso constitui uma forma de ação social, que modifica e amplia as atividades dos homens.

Considerando que um gênero é condicionado por outro, podemos verificar, na prática da veiculação de informações através de diferentes tipos de diários, o início da ação e contribuição desse gênero para a sociedade. Esse gênero adequou sua forma e sua função às necessidades das sociedades, movidas pelo progresso e pelo desenvolvimento de diferentes tecnologias, como pode ser constatado ao se observar as variações de sua apresentação nos diferentes suportes disponibilizados ao longo do tempo durante o desenvolvimento da humanidade. Ou seja, entendemos que o diário retrata a realidade sócio-histórica em que ocorre, por isso consiste em um gênero promissor para os registros da atuação e formação docente.

Análises dos dados

Os dados analisados neste artigo foram produzidos em aulas de Língua Portuguesa Instrumental ministradas para o primeiro período do Curso Técnico Subsequente de Computação Gráfica, do Instituto Federal de Pernambuco, pela professora que atuou como professora-pesquisadora em um contexto em que desenvolvia reflexões sobre o seu trabalho através de registros escritos em diários, após cada aula. A docente tem formação em Línguas Portuguesa e Inglesa, Mestrado em Letras e Doutorado em andamento em Linguística Aplicada. Os dados foram produzidos no período de fevereiro a junho de 2017 em 14 aulas realizadas. Entre esses dados produzidos, também houve registros em áudios de dez horas-aula, os quais foram transcritos, e ainda, houve produções de textos dos estudantes, as quais não serão analisadas neste trabalho. Devido aos limites deste artigo, ilustraremos a análise com três excertos: dois do gênero diário e um registro de áudio. A pergunta que norteará a análise é: A atuação da professora corresponde à caracterização de agente de letramento?

A partir da observação do *corpus* constituído para análise, verificamos que a prática da professora em sala de aula corresponde a de um agente de letramento, atuando como “ator social”, “criando contextos para que outros atores que se engajarão em atividades relevantes para o grupo venham a se constituir” (KLEIMAN, 2006b, p.422). Ou seja, o/a professor/a como agente de letramento planeja e desenvolve ações com os alunos que sejam relevantes para a constituição do leitor e produtor de textos como sujeitos responsivos, nas diferentes esferas sociais. A compreensão da professora sobre a sua atuação como agente de letramento evidencia-se mesmo quando ela se distancia desse lugar na orientação de uma atividade, porque ela expressa autocrítica sobre sua atuação, indicando que reflete acerca de seu fazer docente, como ilustra o diário a seguir, no qual ela apresenta autorreflexões acerca de uma atividade de escrita em que os alunos produziram uma resenha sobre um filme a que assistiram:

A última questão era para fazerem uma resenha curta de até 20 linhas sobre o filme. Expliquei brevemente sobre o gênero e eles começaram a responder às questões. (...) Eu senti que devia ter explicado mais a respeito do gênero resenha, devia ter levado

exemplos e deveria ter construído o conceito de resenha com eles, em vez de apenas pedir que eles o fizessem, pois nem todos conhecem o gênero, e eu como professora não poderia ter deixado tudo a cargo deles, porque eles muitas vezes esperam que eu sinalize por onde eles devem seguir. Afinal de contas, ali era o momento de nos debruçarmos sobre alguns gêneros acadêmicos, ainda que duas aulas semanais não fossem suficientes. Poderíamos então ter feito uma pesquisa em casa, um seminário e agora penso que havia várias formas de abordar o gênero resenha que eu não utilizei. (Fonte: Diário da professora referente às aulas do dia 04/05/2017).

A análise das reflexões da professora mostra-nos a sua insatisfação quanto ao fato de ter explicado pouco sobre o gênero resenha e ter solicitado aos alunos a produção de uma. Se uma das etapas da atividade consistia em uma produção de um gênero discursivo, a atuação da professora, de acordo com a perspectiva de letramento, poderia ter sido mais favorável à construção do conhecimento dos estudantes se ela tivesse, em uma etapa da aula, interrogado os estudantes sobre os conhecimentos deles a respeito do gênero resenha e, ainda, inserido, na discussão, o papel social desse gênero, sua utilidade e seus contextos de uso para que posteriormente, eles produzissem um, como ela mesma reconhece: “[...] deveria ter construído o conceito de resenha com eles”.

Assim, a discussão poderia ter sido mais produtiva e, por consequência, as produções textuais deles também, com uma contribuição mais ampla da professora, discutindo a respeito dos diferentes usos do gênero resenha, no meio acadêmico e naqueles de entretenimento, uma vez que alguns deles já haviam lhe informado anteriormente que se interessavam por resenhas de filmes, de jogos e de séries de TV. Com isso, a abordagem do gênero estaria mais próxima do cotidiano dos estudantes e seria uma oportunidade de aprofundarem-se a respeito desse gênero e refletirem acerca de sua função social. Assim, a professora teria contemplado também a proposta inicial do seu planejamento global, que visava refletir acerca de sua atuação como agente de letramento, tal qual quem promove ações em sala que motivem reflexões e produções textuais que visem modificar a realidade do estudante.

A partir do exposto, entendemos que a professora, ao refletir sobre sua atuação, registrando-a em seu diário, percebeu que se aproximava da perspectiva do letramento como práticas sociais, considerando que suas escolhas não poderiam ser aleatórias, nem isentas de um planejamento elaborado. Pensamos que as decisões da professora-agente de letramento interferem diretamente na construção do conhecimento dos estudantes e provocam

modificações em seus meios. Nesse sentido, as práticas de autorreflexão promovem importantes contribuições para uma maior compreensão sobre as próprias ações passadas e futuras.

A atuação da professora como agente acontece de modo inter-relacionado com a concepção dialógica da linguagem, como o excerto a seguir ilustra, da transcrição da aula em que a professora reflete com os alunos acerca de um texto que tinha como tema a depressão. O interesse e envolvimento da turma aconteceram de modo tão intenso que a professora precisou intervir, para que todos os alunos tivessem oportunidade de emitir suas posições.

Quadro 1.

/.../
 P: é uma doença sim, como qualquer outra, que precisa de cuidados, agora eu acho que ela é uma doença pior que muitas outras
 M: também acho
 P: entenderam? é só uma crítica porque eu penso de outra maneira
 R: porque ela sempre vai tá ali
 P: isso
 R: ela não é feito uma gripe que você...
 M porque depende da reação, depende de muita coisa
 P: ó, Mariana vamos ouvir ele falando que eu deixo você falar também
 M: tá bom, tá bom
 P: diga aí
 R: ela não é feito uma gripe que você toma remédio e fica bom
 P: isso, uma dor de cabeça, né?
 R: é, uma doença mental você vai ter que tomar remédio pra vida toda, aquilo ali tá na sua cabeça
 P: dependendo do diagnóstico, sim
 R: é, dependendo do diagnóstico
 M: dependendo do diagnóstico, do tratamento
 P: do tratamento...
 M: da reação que seu organismo vai responder
 P: muito, é a resposta do organismo
 M: depende da resposta do organismo
 P: isso mesmo, Mariana.
 /.../

Fonte: Trecho transcrito referente às aulas do dia 18/05/2018.

A professora dialoga com Mariana e com a turma a respeito dos temas suscitados com a discussão iniciada a partir da leitura do texto sobre depressão. A interação efetiva-se de tal modo que a aluna Mariana sente-se à vontade para apresentar a correlação do tema com suas experiências de vida. Nesse sentido, Zeichner (1993) afirma que o professor não pode dissociar o seu trabalho das condições sociais onde a prática se realiza. Ou seja, o professor

pode promover a discussão de temas relacionados com a realidade dos estudantes, como indicam os estudos do letramento propostos por Barton (2000) e Bunzen (2010).

Para Barton (2000), as práticas de letramento relacionam-se nitidamente com o passado, com a finalidade de entendermos a fluidez e dinamicidade das práticas do letramento contemporâneo. Assim sendo, é plausível que, no ensino de gêneros discursivos, inclua-se a discussão sobre gêneros discursivos pertencentes às cenas de letramento do cotidiano dos estudantes, posição defendida por Bunzen (2010), para quem alguns gêneros discursivos que não fazem parte do ambiente escolar são levados para a discussão em sala de aula e contribuem com o aprendizado dos estudantes. Assim, a professora decidiu abordar o tema saúde mental com a leitura e discussão do texto, intitulado “Precisamos falar de doenças mentais!”, com base nas sugestões de temas já discutidos com os alunos em momentos anteriores e registrou em seu diário as suas impressões sobre a aula do dia 18/05/2017:

A temática do texto 2 era sobre doença física contrapondo-se à doença mental, com foco no entendimento que é dado a cada uma como se a segunda fosse menos importante. (...) Após corrigirmos as atividades, Mariana comentou que teve um colega de trabalho que cometeu suicídio e falou de alguns sinais que ele apresentava e que a deixavam preocupada. Perguntei a eles quem tinha casos de suicídio na família e ou no trabalho e uns cinco levantaram a mão. Então reforcei a importância do CVV, de considerar a depressão como doença perigosa que é e de nos preocuparmos com o outro. (Fonte: Diário da professora referente às aulas do dia 18/05/2017).

O trecho do diário mostra que a professora se preocupa em dar voz aos estudantes, representados por Mariana e também, mostra que, no evento construído com os estudantes, a professora ressalta a intenção de discutir com os estudantes acerca dos temas depressão e suicídio movida pela vontade de alertá-los para tal risco, pois conforme Bakhtin (2011, p. 98), “toda enunciação, mesmo na forma imobilizada da escrita, é uma resposta a alguma coisa e é construída como tal”. Assim, em tal evento, a professora atuou contribuindo com a compreensão e as respostas dos estudantes ao que foi proferido nas produções textuais lidas em sala. Porém houve momentos em que os alunos demonstraram resistência às orientações adotadas em sua prática docente. Isso aconteceu sobretudo quando desejaram respostas previamente prontas para algumas questões, porém ela insistia em construir com eles, como vemos no seguinte diário:

Apesar da minha insegurança, tentei controlar-me ao máximo, porque havia idealizado a atividade de modo que lhes apresentaria os conceitos existentes somente ao final da aula, pois queria mesmo conduzir a aula dessa maneira. Entendi que aquele sentimento não deveria me atrapalhar ou me impedir de avançar com minhas convicções, ainda que alguns demonstrassem insatisfação. Imaginei que muitas vezes os estudantes não pensam ou não sabem que a professora também está ali aprendendo a vivenciar questões existenciais que nem sempre ficam visíveis para eles e que algumas decisões são tomadas antecipadamente e outras, no momento em que estão ocorrendo as práticas sociais que resultam em experiências enriquecedoras para uns e menos para outros (Fonte: Diário da professora referente às aulas do dia 16/03/2017).

No excerto desse diário, a professora explicita a insegurança sentida diante do comportamento dos alunos por denotarem preferências por um modelo de ensino em que o professor frequentemente apresenta as respostas para os alunos, antes mesmo de começarem a desenvolver um raciocínio, fazer inferências ou construir compreensões. Conforme a reflexão da professora, assim deveria ser a postura dela na opinião de alguns deles nessa aula, porém a expectativa foi quebrada porque ela estava decidida em insistir com suas “convicções, ainda que alguns demonstrassem insatisfação”, assumindo integralmente a perspectiva do letramento e mantendo suas ideologias.

Considerações finais

As autorreflexões propostas pela professora como agente de letramento possibilitaram uma maior compreensão sobre sua própria prática e, por conseguinte, motivaram alterações em sua formação docente, problematizando questões do cotidiano da sala de aula e construindo, conjuntamente com os alunos, alternativas possíveis para dificuldades evidenciadas. Assim, buscou promover práticas discursivas de leitura e de escrita que levassem a mudanças no ambiente escolar e social dos estudantes, como também em seu processo de formação continuada, atuando, assim, em correspondência com uma agente de letramento. (KLEIMAN, 2006b).

Em alguns diários, ela demonstra sentir dificuldades de como atuar como agente de letramento, vivenciando momentos de oscilação e de incertezas quanto à sua conduta em sala de aula, pois a sua formação, majoritariamente, aconteceu com orientações diferenciadas da proposta do letramento, concebido como práticas situadas de leitura e de escrita. Ocorreram-lhe alguns momentos de questionamento e de dúvidas, principalmente após as aulas em que alguns alunos demonstravam resistência às orientações propostas.

A despeito disso, em práticas situadas em que atuou como agente de letramento, a professora construiu espaços de interação com os estudantes, motivando-os a expressar suas compreensões sobre os temas discutidos durante o semestre letivo; temas esses relacionados com a realidade dos estudantes e inseridos no cotidiano geral da sociedade, como violência contra os animais, contra a mulher, mobilidade urbana e saúde mental, que propuseram alterações no planejamento, acatadas pela professora.

Um dado que vale ressaltar na análise realizada é que, no momento em que a professora decidiu assumir o papel de sujeito de pesquisa e colocou-se à disposição para a sua realização, sua opção teve como finalidade realizar mudanças promissoras em sua formação em relação a uma perspectiva mais engajada do ensino com as questões da realidade dos estudantes e da sua própria realidade. Para isso, foram expressivas as contribuições dos alunos, mesmo daqueles que demoraram a aceitar as orientações apresentadas por ela. Com todos os alunos, indistintamente, houve interação.

Atuar como agente de letramento em consonância com a perspectiva dialógica de linguagem, conforme o percurso metodológico empreendido pela professora, permitem-nos a compreensão de que o papel do professor não precisa se resumir à sala de aula, deve começar muito antes de sua chegada a esse ambiente. Como afirma Kleiman (2008), a elaboração do planejamento, a preparação das aulas, a seleção dos aspectos a serem abordados em cada prática e o modo como eles serão explorados são movimentos que podem gerar mais conhecimento na atuação docente, com repercussões para além da sala de aula. Para isso, os movimentos desencadeados pela escrita em diário contribuiu para que a professora atuasse de modo reflexivo e responsivo sobre o trabalho realizado resgatando suas memórias e ampliasse sua formação como agente de letramento.

Referências Bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Tradução de Paulo Bezerra (6. ed.). São Paulo, Martins Fontes, 2011.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini ...[ET AL]. 7.ed. São Paulo: Hucitec; 2014.

_____/VOLOCHINOV, Valentín Nikoláievitch. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 12 ed. São Paulo: Hucitec, [1929], 2006.

BARTON, David. Researching Literacy Practices: Learning from activities with teachers and students”. In: _____.; HAMILTON, Mary & IVANIC, Roz. (Eds.) *Situated literacies: reading and writing in context*. London and New York: Routledge, 2000. p. 7-11.

BRAGANÇA, I. F. S. História de vida nas ciências humanas e sociais: caminhos, definições e interfaces. In: *Histórias de vida e formação de professores: diálogos entre Brasil e Portugal* [online]. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012, pp. 37-57. ISBN: 978-85-7511-469-8. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/f6qxr/epub/braganca-9788575114698.epub>>. Acesso em: 27 jun. 2019.

BUNZEN, Clécio. Os significados do letramento escolar como uma prática sociocultural. In: VÓVIO, Claudia; SITO, Luanda; GRANDE, Paula de. *Letramentos: rupturas, deslocamentos e repercussões de pesquisas em linguística aplicada*. Campinas-SP: Mercado de Letras 2010, p. 99-120.

CUNHA, Rosana. O Jornal Escolar sob a ótica do ensino de gênero e da formação continuada do professor. In: VÓVIO, C. L.; SITO, L.; DE GRANDE, P. B. (Org.). *Letramentos: rupturas, deslocamentos e repercussões de pesquisas em LA*. Campinas: Mercado de Letras, 2010. p. 141- 162.

DELORY-MOMBERGER, Christine. Narrativa de vida: origens religiosas, históricas e antropológicas. *Revista Educação em Questão*, v. 40, n. 26, 2011. Disponível em: <http://www.revistaeduquestao.educ.ufrn.br/colecaoCompleta.html> Acesso em: 28 jun. 2019.

IMBRIZI, Jaquelina Maria; KINKER, Fernando Sfair; DE AZEVEDO, Adriana Barin; JURDI, Andrea Perosa Saigh. Narrativas de vida como estratégia de ensino-aprendizagem na formação em saúde. *Interface comunicação, saúde e educação*. Botucatu, 22(66): pp. 929-38. Set. 2018. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-32832018000300929&lng=en&nrm=iso Acesso em 20 jun. 2019.

KLEIMAN, Angela. *A formação do professor: perspectivas da linguística aplicada* Campinas, Mercado de Letras, 2001..

KLEIMAN, Angela. Processos identitários na formação profissional. O professor como agente de letramento. In: CORRÊA, M. L. G. e BOCH, F. (orgs.). *Ensino de língua: representação e letramento*. Campinas, Mercado de Letras, 2006a. p.75-91.

_____. Professores e agentes de letramento: identidade e posicionamento social. *Filologia e Linguística Portuguesa*, n. 8, p. 409-424, 2 ago. 2006b.

_____. Modelos de letramento e as práticas de alfabetização na escola. In: _____ (Org.) *Os significados do letramento: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita*. 10ª reimpressão da 1ª edição de 1995. Campinas, SP, Mercado das Letras, 2008a. p. 15-61.

_____. Os estudos de letramento e a formação do professor de língua materna. *Linguagem em (Dis)curso – LemD*, Tubarão, v.8, n.3, p. 487-517, Dez. 2008b.

MARCUSCHI, L. A. *Gêneros textuais: o que são e como se constituem*. Recife: 2000, (mimeo).

_____. Oralidade e Ensino de Língua: uma questão pouco “falada”. In: DIONÍSIO, Â. P. BEZERRA, M. A.. (orgs.) *O Livro Didático de Português: múltiplos olhares*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2001.

_____. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. *Gêneros textuais e ensino*. São Paulo: Lucerna, 2002.

_____. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In KARWOSKI, A. M.; GAYDECZKA, B.; BRITO, K. S. (Orgs.). *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. 2ª ed. Lucerna: Rio de Janeiro, 2006.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

SANTOS, Lúcia de Fátima. *Produção de textos na universidade: em busca de atitudes ativas e táticas*. 2007. 213 f. Tese. (Doutorado em Linguística). Programa de Pós-Graduação em Linguística. Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2007.

SANTOS DE LIMA, A. C.; SANTOS, Lúcia de Fátima. Dialogismo e produções responsivas ativas: analisando práticas discursivas em aulas de língua portuguesa. *Letras & Letras*, [S.l.], v. 29, n. 2, fev. 2014. ISSN 1981-5239. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/25989>>. Acesso em: 25 jul. 2018.

VÓVIO, Cláudia. Lemos; DE GRANDE, P. B. “O que dizem as educadoras sobre si: construções identitárias e formação docente”. In: _____; SITO, Luanda; _____. (Org.). *Letramentos: rupturas, deslocamentos e repercussões de pesquisas em linguística aplicada*. Campinas: Mercado de Letras, 2010. p. 51-70.

ZEICHNER, Kenneth M. *A formação reflexiva de professores: Ideias e práticas*. Lisboa. Educa, 1993.

_____. Para além da divisão entre professor-pesquisador e pesquisador acadêmico. In: GERALDI. Corinta M.; FIORENTINI. Dario & PEREIRA. Elisabete M. (orgs.) *Cartografia do trabalho docente: professor(a)-pesquisador(a)*. Campinas, Mercado de Letras, 1998. p. 207-236.

Abstract : In this article, we aim to analyze how a teacher, assuming the position of literacy agent, reflects on the guidelines adopted in proposing activities of text production for students of a group of Technical Course in Computing at the Federal Institute of Pernambuco (IFPE). The analyzed data are diary written by the teacher, after each teaching experience, understood as narrative of life. This is an ongoing research, developed in a context of self-reflection on teaching practice, which adopts as foundation Literacy studies correlated with the dialogic perspective on language conception of the Bakhtin Circle. Data indicate that the writing of the Daily Genre contributed to the teacher acting responsively on the work performed and broadened her training and acting as a literacy agent.

Keywords: Literacy, Literacy agent; Researcher-teacher; Diary genre, narrative of life.