

Volume
XVII

2º SEMESTRE DE 2019

ISSN 2237-3586

Editores responsáveis

Prof. Dr. André Luiz Alselmi (Centro Universitário Barão de Mauá)
Profa. Me. Elaine Christina Mota (Centro Universitário Barão de Mauá)
Prof. Dr. Marco Antônio de Almeida Ruiz (Centro Universitário Barão de Mauá)
Profa. Dra. Renata Maria Cortez da Rocha (Centro Universitário Barão de Mauá)

Conselho editorial

Prof. Dr. Adalberto Luis Vicente (UNESP/FCLAr)
Prof. Dr. Alexandre de Melo Andrade (UFS)
Profa. Dra. Cristiane Rodrigues de Souza (UFMS - Câmpus de Três Lagoas)
Profa. Dra. Elaine Cristina Prado dos Santos (Universidade Presbiteriana Mackenzie)
Profa. Dra. Eliane Soares de Lima (Universidade Federal do ABC - UFABC)
Profa. Dra. Fabiane Renata Borsato (UNESP)
Profa. Dra. Fabrícia Aparecida Migliorato Corsi (UFSCar/Libertas)
Profa. Dra. Giovanna Longo (UNESP/FCLAr)
Prof. Dr. Jacob dos Santos Biziak (IFPR - Câmpus Palmas)
Profa. Dra. Juliana Bertucci Barbosa (UFTM)
Profa. Dra. Lígia Menossi Araujo (UFSCar/USP)
Profa. Dra. Marcela Ulhôa Borges Magalhães (FATEC Nilo de Stefani)
Profa. Dra. Maria Beatriz Gameiro Cordeiro (IFSP – Câmpus Sertãozinho)
Profa. Ma. Marília Ferranti Marques Scorzoni (Centro Universitário Barão de Mauá /
Centro Universitário Estácio de Ribeirão Preto)
Profa. Dra. Naiá Sadi Câmara (UNAERP-UNI-FACEF)
Profa. Dra. Renata Mancini (Universidade Federal Fluminense)
Prof. Dr. Renato Alessandro dos Santos (Centro Universitário Moura Lacerda)
Profa. Ma. Rita de Cássia Constantini Teixeira (Centro Universitário Barão de Mauá)
Profa. Dra. Vanessa Chiconeli Liporaci de Castro (IFSP - Câmpus Campinas)
Profa. Dra. Vera Lucia Rodella Abriata (UNIFRAN -Universidade de Franca)

Vocábulo: revista de letras e linguagens midiáticas. v. 17. Centro
Universitário Barão de Mauá: Ribeirão Preto, 2019.

Semestral

ISSN: 2237-3586 (online)

Bibliotecária Responsável: Iandra M. H. Fernandes CRB⁸ 9878

Editorial

Prof. Dr. André Luiz ALSEMI (Centro Universitário Barão de Mauá)

Profa. Ma. Elaine Christina MOTA (Centro Universitário Barão de Mauá)

Prof. Dr. Marco Antonio Almeida RUIZ (Centro Universitário Barão de Mauá)

Profa. Dra. Renata Maria Cortez da Rocha ZACCARO (Centro Universitário Barão de Mauá)

Artigos**▪ Imagens míticas em *Hidrias*, de Dora Ferreira da Silva**

Roseane G. da SILVA (UNISC/RS)

▪ Um contraste metodológico de questões linguística do ENEM

Adriene Ferreira de MELLO (UNIFSJ)

Luiza Guimarães LANES (UNIFSJ)

Thayone Aparecida da Silva SOARES (UNIFSJ)

Joane Marieli Pereira CAETANO (UNIFSJ)

▪ Verificação neológica no conto “São Marcos”, de Guimarães Rosa

Stefany Silva do NASCIMENTO (UNIOESTE)

Odair José Silva dos SANTOS (IFAL)

▪ História das pesquisas sobre sexo: procedimento de *variação* na divulgação científica

Carlos Alexandre Molina NOCCIOLLI (UNESP/IFSULDDDEMINAS)

Cristiane Cataldi PAES (UFV)

▪ Do livro à tela: uma análise discursiva das obras *Um amor para recordar* e *A culpa é das estrelas* e suas adaptações cinematográficas

Joana Raíza ROSA (UFSCar)

Pâmela da Silva ROSIN (UFSCar)

- **As diversas vozes no discurso midiático: uma análise crítico-discursiva das fontes jornalísticas**

Cibelia Renata da Silva PIRES (USP)

Resenha

- **Mediação editorial: o que é? Quem faz? Revisão de textos, ofícios correlatos e materialidades editáveis**

Mirella de Souza BALESTERO (UNESP/FCLAr)

Revista *Vocábulo*
Décimo sétimo volume
Segundo semestre de 2019

É com muita satisfação, orgulho e gratidão que os editores da *Vocábulo* apresentam o décimo sétimo volume da revista, composto por artigos de pesquisadores de diversas instituições do Brasil, das mais diferentes regiões, nas áreas de Letras e ensino de Língua Portuguesa.

O artigo da área literária “Imagens míticas em *Hídrias*, de Dora Ferreira da Silva, de autoria de Roseane G. da Silva, aborda as imagens poéticas e as narrativas míticas, pelo viés bachelardiano, presentes em cinco poemas de Dora Ferreira da Silva, em seu *Hídrias*. A autora atualiza a tríade “mito, poesia, sacralidade”, tornando-a a força motriz para o conhecimento humano, instância criadora e recriadora, de acordo com a visão de Gaston Bachelard.

No âmbito linguístico, com ênfase na educação básica, principalmente no ensino médio, Mello, Lanes, Soares e Caetano contrastam metodologicamente as questões do ENEM pertencentes à Área de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias. A pesquisa de cunho qualitativo foi realizada com base em documentos oficiais que norteiam a educação brasileira e seguem uma ótica funcionalista.

Em “Verificação neológica no conto “São Marcos”, de Guimarães Rosa”, Stefany Nascimento e Odair dos Santos analisam o processo de criação na obra do ícone brasileiro, enfatizando os itens lexicais e semânticos, a fim de mostrar ao leitor a importância do uso de alguns vocábulos e a relevância do estudo de neologia lexical.

A Análise do Discurso da Divulgação Científica ganha destaque no artigo de Noccioli e Paes, “História das pesquisas sobre sexo: procedimento de *variação* na divulgação científica”. Os autores consideram o tratamento linguístico-discursivo das informações de caráter científico acerca de tópicos temáticos referentes a aspectos sexuais humanos e as estratégias de reelaboração de termos sexuais, a fim de suavizar, modalizar e adaptar o discurso que os contenham.

Joana Rosa e Pâmela Rosin realizam uma análise discursiva de duas obras juvenis, *Um amor para recordar* e *A culpa é das estrelas*, bem como sua adaptação para o cinema. Para tanto, as autoras partem da proposta de análise do discurso de matriz

francesa, particularmente, dos estudos de Michel Foucault, acerca da ordem do discurso, e da concepção de representações da leitura, de Roger Chartier.

Em “As diversas vozes no discurso midiático: uma análise crítico-discursiva das fontes jornalísticas”, Cibelia Pires, por meio da Análise Crítica do Discurso e de duas reportagens da revista *Veja* sobre o governo de Hugo Chávez, demonstra como o uso de tais fontes jornalísticas e de estratégias linguísticas legitimou o discurso midiático contrário ao ex-presidente.

No campo da Língua Inglesa, “Aquisição de inglês por meio de videogames não didáticos”, de Nunes e Brawerman-Albini, enfatiza que uma língua estrangeira requer interação na língua-alvo e entendimento situacional e contextual. Os autores aplicaram uma pesquisa a futuros professores de inglês e, em seu artigo, expõem e exploram os resultados alcançados.

Por fim, na resenha “*Mediação editorial: o que é? quem faz? Revisão de textos, ofícios correlatos e materialidades editáveis*”, Mirella Balestero nos apresenta o mais recente material sobre a área de mediação editorial, um *e-book* escrito por revisores e ex-revisores de textos, com 18 relevantes capítulos àqueles que se interessam pela área.

Os editores da Revista Vocábulo agradecem ao Centro Universitário Barão de Mauá, por todo o apoio oferecido pela reitoria e pela direção no incentivo à pesquisa e à divulgação científica. Além disso, também manifestam seus agradecimentos aos autores, pareceristas e revisores, sem os quais este trabalho não teria sido possível.

Tenham uma excelente leitura!

Prof. Dr. André Luiz ALSEMI

Profª. Ma. Elaine Christina MOTA

Prof. Dr. Marco Antonio Almeida RUIZ

Profª. Dra. Renata Maria Cortez da Rocha ZACCARO

Editores responsáveis

Imagens míticas em *Hídrias*, de Dora Ferreira da SilvaRoseane G. da SILVA¹**Resumo**

Esse artigo tem por objetivo apresentar algumas considerações acerca das imagens poéticas presentes em cinco poemas do livro *Hídrias*, de Dora Ferreira da Silva, em uma perspectiva bachelardiana. Permeados por narrativas míticas, os textos da escritora brasileira permitem ao fruidor aproximar-se do sentido primeiro dos versos líricos – a conjunção entre mito, poesia e sacralidade. Essa tríade, presente em maior ou menor grau na maioria dos textos líricos, atinge seu ápice nos textos da poetisa, que alça a narrativa mítica reatualizada a um novo patamar, a de ser força motriz de conhecimento humano, tomado como instância criadora e recriadora da realidade, na visão bachelardiana da imaginação poética.

Palavras-chave: Poesia brasileira. Mito. Imagens poéticas. Gaston Bachelard.

Abstract

*This article aims to present some considerations about poetic images in five poems by Dora Ferreira da Silva, in *Hídrias*, from a Bachelardian perspective. Pervaded by mythical narratives, the texts by the Brazilian writer allows the reader to approach the meaning of lyrical texts – the conjunction between myth, poetry and sacredness. This triad, present in greater or lesser extend in lyrical texts, reaches its apex in the texts by the poet, who handle the mythical narrative to a new level, that is, to be driving force to the human knowledge, that one taken as a creative and recreative instance of the reality, in the Bachelardian vision the poetic imagination.*

Keywords: *Brazilian poetry. Myth. Poetic Images. Gaston Bachelard.*

¹ Mestra em Letras pela Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC/RS. Graduada em Letras pela mesma instituição. Professora do ensino básico. CEP: 96815-900, Santa Cruz do Sul- RS. roseanesilva@mx2.unisc.br.

1. Palavras preliminares

Nascida em Conchas, São Paulo em 1º de julho de 1918, a poetisa brasileira Dora Ferreira da Silva ficou mais conhecida no cenário cultural brasileiro por seus trabalhos como tradutora. Entre suas traduções mais proeminentes estão as dos livros de Hölderlin, Rilke e Jung, muito elogiadas pela crítica. Casada com o filósofo João Vicente Ferreira da Silva, a poeta participou da organização de publicações em torno de literatura e filosofia. Enquanto escritora recebeu três prêmios Jabutis e um Prêmio Machado de Assis – concedido pela Academia Brasileira de Letras – por sua *Poesia reunida* (1999). Entre seus admiradores, figuram escritores como Carlos Drummond de Andrade, José Paulo Paes e João Guimarães Rosa. Com 87 anos de idade, a autora faleceu em 6 de abril de 2006 na cidade de São Paulo.

Em suas obras, destaca-se a forte presença de elementos da mitologia grega. Isso não significa, contudo, que toda a obra da autora seja constituída exclusivamente por mitos, mas a maioria de seus livros possui algum elemento que remonta à cultura clássica. Isso ocorre não somente devido à ascendência da autora – cuja avó era grega – mas também pela descoberta das forças arquetípicas da cultura helênica por meio de seu contato com a obra de Carl Jung.

Nas obras em que a temática mitológica se faz presente, a autora reconta mitos, sublinhando como essas narrativas aparentemente arcaicas referem-se a realidades humanas atemporais, renovando a sua energia simbólica.

2. Algumas considerações sobre o poético

“A poesia não é nada senão tempo, ritmo perpetuamente criador”.

Octavio Paz

Falar sobre poesia – e especialmente acerca da poesia de Dora Ferreira da Silva, em que as imagens míticas são elementos de relevo – implica fazermos considerações sobre as especificidades concernentes ao poético, conceito abstrato presente não somente em poemas, mas também em variadas formas de arte.

O saber poético não se refere a conhecimentos de cunho concreto ou institucionalizado, mas sim ao conhecimento de si próprio, à autodescoberta, ao desvelamento da natureza humana. Por isso, nas palavras de Octavio Paz,

a poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. (PAZ, 1982, p.5)

A criação de outras realidades por meio do exercício imaginativo é acentuada pelo filósofo Gaston Bachelard, que ressalta que “nos poemas manifestam-se forças que não passam pelos circuitos de um saber” (BACHELARD, 1989a, p.6), ou seja, na criação poética não estão implicados saberes meramente racionais, mas ligados à nossa subjetividade. Para o pensador, a imagem oriunda de um poema não possui um passado sendo “dádiva de uma consciência ingênua” (BACHELARD, 1989a, p.4). Isso significa que as imagens poéticas emergem na mente do poeta involuntariamente, de modo incompreensível. Esse surgimento indefinido suscita inúmeras discussões sobre a natureza da criação poética. Para alguns poetas, a criação emana de um árduo trabalho com a palavra. Segundo outros escritores ela é, pelo contrário, fruto da inspiração, proveniente de uma figura mística ou divina. Outros criadores evidenciam que para além dessas discussões está o caráter permanentemente renovador do texto poético. Nesse sentido, o poeta francês Paul Valéry assevera que, contrariamente ao discurso cotidiano marcado pela fugacidade, “o poema [...] não morre por ter vivido: ele é feito expressamente para renascer de suas cinzas e vir a ser indefinidamente o que acabou de ser” (VALÉRY, 1999, p.205).

O poema é um texto que não se esgota ao ser proferido, uma vez que as suas imagens poéticas repercutem de diferentes modos nos leitores, de acordo com seu arcabouço sociocultural e afetivo. Devido a isso, Octavio Paz afirma a unicidade, irreduzibilidade e ineditismo de cada poema. Em outros termos, Gaston Bachelard alude igualmente a essas especificidades, ao declarar que a imagem poética não é submetida ao passado, sendo um “súbito realce do psiquismo” (BACHELARD, 1989a, p.1). Na perspectiva bachelardiana, a imagem não é um simples vestígio de experiências anteriormente vivenciadas, mas procede de uma “ontologia direta” (BACHELARD, 1989a, p. 2), sendo que sua análise deve ser pautada na sua atualidade e em sua

existência em si. Dada a sua simplicidade, é preciso renunciar aos saberes prévios e institucionalizados para melhor analisá-la. Em suma, a imagem é, “em sua expressão, [...] uma linguagem criança” (BACHELARD, 1989a, p.4). Novamente, o pensador se refere ao caráter espontâneo e desligado de preceitos racionalizados do poema, capaz de inaugurar o novo, de remontar aos princípios do humano, da própria linguagem.

Assim, na ótica bachelardiana, a capacidade imagética decorrente do poema

não é, como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que *cantam* a realidade. É uma faculdade de sobre-humanidade. Um homem é um homem na proporção que é um super-homem. Deve-se definir um homem pelo conjunto das tendências que o impelem a ultrapassar a *humana condição*. A imaginação inventa mais que coisas e dramas; inventa a vida nova, inventa mente nova; abre olhos que têm novos tipos de visão. (BACHELARD, 1989b, pp.17-18 – grifos do autor)

A capacidade imaginativa impele, pois, o homem a ultrapassar a sua atual condição, sendo decisiva para os processos criadores de modo geral, sendo uma das bases nas quais se assenta a racionalidade humana².

Além de perscrutar a capacidade criadora do homem, o poema manifesta-se sob a égide da tríade autor – obra – leitor. Assim, no que tange ao criador, seu trabalho consiste em encontrar o melhor vocábulo, a palavra mais adequada e insubstituível para a expressão poética. Octavio Paz salienta que

quando um poeta encontra sua palavra, reconhece-a: já estava nele. E ele já estava nela. A palavra do poeta se confunde com ele próprio. Ele é a sua palavra. No momento da criação, aflora à consciência a parte mais secreta de nós mesmos. A criação consiste em trazer à luz certas palavras inseparáveis do nosso ser. Essas e não outras. O poema é feito de palavras necessárias e insubstituíveis. (PAZ, 1982, p.55)

Ao nos depararmos com as imagens projetadas por meio dos poemas, podemos experimentar a repercussão dela proveniente. Por meio desse fenômeno, há “um verdadeiro despertar da criação poética na alma do leitor” (BACHELARD, 1989a, p.7). Explicando mais pormenorizadamente a acepção bachelardiana de repercussão/ressonância: na ressonância, ouvimos o poema, enquanto na repercussão o falamos, é como se ele fosse nosso. Ocorre uma inversão do ser – “o ser do poeta é o

² DAMÁSIO (2000) e MATURANA (1998).

nosso ser” (BACHELARD, 1989a, p. 7). Após a repercussão podemos vivenciar ressonâncias emocionais, recordações oriundas da leitura dos poemas, que nos dão a sensação de que poderíamos tê-lo escrito. Desse modo, o leitor experimenta uma “alegria de falar” (BACHELARD, 1988, p.3) o poema, sendo “a alegria de ler [...] o reflexo da alegria de escrever, como se o leitor fosse o fantasma do escritor” (BACHELARD, 1989a, p. 12).

Cabe, entretanto, considerar que esse processo não ocorrerá com todos os leitores e em todas as suas leituras. Nem todo o texto tocará – positiva ou negativamente – o leitor a ponto de mobilizar um processo de repercussão/ressonância. É preciso que uma série de fatores estejam em sintonia pelo menos parcial: as emoções, as experiências pregressas, a linguagem, as expectativas de vida de leitor e autor. Quando esses fatores são coincidentes, a leitura do poema propicia ao leitor não só o autoconhecimento – uma compreensão mais efetiva de si – mas fomenta a ânsia criadora nele latente.

De forma análoga ao poeta, que lapida o texto em busca do vocábulo mais adequado na tentativa de expressar o mais perfeitamente possível a relação significado/significante, o leitor, igualmente, “procura algo no poema. E não é insólito que o encontre: já o trazia dentro de si.” (PAZ, 1982, p.29) O poeta mexicano alude ao fato de que nos confrontaremos com as nossas próprias vicissitudes diante de um poema – o texto poético ocasionará repercussões profundas que nos dizem respeito, de acordo com nossa trajetória pessoal.

Quanto ao texto poético, no qual as imagens mobilizam tanto a força criadora do autor quanto do leitor – que é alçado ao posto de coautor do poema – é possível dizer que há a mobilização de forças que ultrapassam o sentido de um saber meramente racional, porquanto uma imagem é capaz de “atingir as profundezas antes de emocionar a superfície” (BACHELARD, 1989a, p.7), isto é, o leitor poderá se emocionar diante de uma imagem poética sem ao menos possuir uma explicação lógica para isso. A esse aspecto também se refere Staiger (1997, p.48), ao afirmar que

a uma leitura autêntica, o próprio leitor vibra conjuntamente sem saber porque, ou melhor, sem qualquer razão lógica. Somente quem não vibra em uníssono com a obra exige razões. Somente o que não consegue participar diretamente do clima lírico, terá que o considerar possível e dependerá de uma compreensão.

Fruir um poema prescinde de motivações lógicas, de saberes racionais e institucionalizados. Ainda assim, o poema mobiliza, por meio de suas imagens, conhecimentos inerentes à natureza humana e fundamentados como arquétipos que se repetem desde as origens mais remotas de nossas sociedades. A imagem poética possui confluências com o mito, narrativa primordial que buscou, em um período anterior ao pensamento filosófico, encontrar as respostas para as dúvidas existenciais que até hoje nos afligem.

3. Imagens míticas – quando mito e poesia se encontram

A narrativa mítica está intimamente relacionada com o texto poético. Dentre as características que propiciam a interação entre mito e poesia, podemos destacar, primeiramente, a tendência à ritualização. Em sua composição, os mitos apresentam etapas que assinalam a passagem de determinada fase da vida, a transposição de um dado obstáculo, o alcance de certo objetivo posterior a uma série de dificuldades enfrentadas, de forma ritualizada, estruturalmente repetitiva. Em seguida, é possível ressaltar a tendência ao antropomorfismo e ao pensamento sobrenatural. O primeiro é constituído pela atribuição de feições ou características humanas a fenômenos ou seres da natureza. O pensamento sobrenatural, por seu turno, é conceituado pela busca exterior de explicações a questionamentos de difícil resolução – tais como dúvidas existenciais.

Esses elementos também são comumente encontrados em textos poéticos. O processo de ritualização ocorre no poema por meio do estabelecimento de um ritmo, o qual institui uma temporalidade distinta daquela que norteia nosso cotidiano. No poema, o tempo contínuo inexistente: os versos do poeta carregados de imagens se reatualizam constantemente perante o leitor. O mesmo ocorre na instância mítica, situada em um período indeterminado, ponto no qual tempo e espaço se conjugam. Assim, “o mito é um passado que também é futuro”, ou seja, “um passado carregado de possibilidades, suscetível de se atualizar” (PAZ, 1982, p.75). Em última instância, o tempo mítico é, assim como o poema, regido pela descontinuidade, a expressão de um *devenir*.

Analisemos agora em que medida as imagens míticas de Dora Ferreira da Silva se coadunam com as percepções teóricas anteriormente mencionadas, especialmente as de Octavio Paz e Gaston Bachelard.

Hídrias, última obra publicada em vida pela autora, no ano de 2005, é composta por 25 poemas relacionados à temática mítica. Na tradição grega, hídrias são vasos destinados a recolher e armazenar água, elemento relacionado à sacralidade na cultura helênica, uma vez que a água denota pureza e purificação. Pois assim como as hídrias gregas destinavam-se a receber a água, as hídrias da poetisa brasileira recebem, como bem aludiu o crítico Luiz Alberto Machado Cabral, em ensaio introdutório à obra da escritora, a sacralidade inerente aos poemas. A seguir, apresentamos “Órfica”, um texto que associa a temática mítica com a criação poética.

ÓRFICA

Não me destruas, Poema,
enquanto ergo
a estrutura do teu corpo
e as lápides do mundo morto.
Não me lapidem, pedras,
se entro na tumba do passado
ou na palavra-larva.
Não caias sobre mim, que te ergo,
ferindo cordas duras,
pedindo o não-perdido
do que se foi. E tento conformar-te
à forma do buscado.
Não me tentes, Palavra,
além do que serás
num horizonte de Vésperas. (SILVA, 2004, p.30)

Segundo poema da obra em análise, “Órfica”³ pode ser considerado um metapoema, visto que trata do processo criador. O eu-lírico assume o gênero feminino no próprio título do poema, suplicando ao seu objeto de trabalho – o poema – que não a destrua.

Acerca do título, é necessário salientar a existência, na Grécia antiga, de um grupo de poetas místicos denominados órficos. O nome desta corrente poética é proveniente do mito de Orfeu, conhecido na mitologia grega como poeta e músico exímio, que atraía até mesmo as feras e os homens mais irascíveis com a beleza de sua arte. Segundo a mitologia grega, Orfeu desposaria Eurídice, uma ninfa por quem era

³ Consulte ROCHA (2009).

apaixonado. Eurídice, porém, perseguida por Aristeu pisou em uma serpente e perdeu a vida. Disposto a trazê-la de volta, Orfeu comove os deuses infernais com seu canto. As divindades apresentam a Orfeu uma possibilidade de trazer a amada de volta à vida: que ele corra à sua frente sem olhar para trás. Caso não procedesse como ordenado, Orfeu a perderia para sempre. Desconfiado das intenções dos deuses, Orfeu cai em tentação e olha para trás, selando o desfecho trágico de seu amor. Mais tarde, indignadas pela fidelidade do poeta à memória de Eurídice, as mulheres trácias, violentamente apaixonadas, o despedaçam tempos depois.

O verso inicial marca um clamor do eu poético: “Não me destruas, Poema/enquanto ergo/a estrutura do teu corpo/e as lápides do mundo morto.” O “Poema”, grafado em letras maiúsculas, é antropomorfizado, na medida em que lhe são concedidos atributos humanos – nesse caso, o poder de destruição. Para o eu poético, ao colocar-se em posição demiúrgica, há o risco de ser destruído por aquilo que criou.

Em seguida, a súplica prossegue: “Não me lapidem, pedras,/ se entro na tumba do passado/ ou na palavra-larva”. Ao criar, o eu-lírico se dispõe a penetrar nas profundezas de si e do mundo, em um âmbito misterioso, desconhecido pela maioria das pessoas. É esse “mundo morto” que a poeta intenta recriar, âmbito de um passado prestes a ser recomposto: trata-se de um passado-presente. Por isso mesmo, é necessário remontar às origens das palavras, retornando à essa “palavra-larva” que, mesmo imobilizada no passado, movimenta-se para o *devenir*: a larva é um ser em transformação, assim como a palavra poética. O temor da criadora é ressaltado no momento em que declara o risco de as palavras a lapidarem, ou seja, de perder o controle diante de sua criação sendo por elas regida. Aqui, presenciamos um jogo semântico com as palavras “lápides” e “lapidar”: a poetisa é responsável por erguer “as lápides do mundo morto”, ingressando no desconhecido de si e dos outros para criar, devendo concomitantemente “lapidar” palavras, trabalhá-las com esmero para que bem se disponham no poema.

O eu lírico teme que o poema sobre ele desabe, enquanto põe em prática seu labor, “ferindo cordas duras,/ pedindo o não-perdido/do que se foi”. O termo “ferir” assume nesse poema uma segunda acepção – tanger, tocar um instrumento musical. O uso desse verbo aproxima o trabalho de criação poética ao mito de Orfeu, habilidoso tocador de lira. O eu poético, no entanto, apesar de seguir Orfeu, assinala que seu trabalho de dar voz ao poético não é de fácil execução, sendo oriundo de um processo

doloroso. Em seguida, há novamente uma menção ao retorno às origens, ao passado primordial, no momento em que afirma pedir “o não-perdido/do que se foi”. Aquilo que pertence a esse passado primordial não foi, como quer o senso comum, perdido, porque pode potencialmente retornar pela voz do poeta.

Nos cinco últimos versos, o eu lírico declara seu esforço em conformar a palavra “à forma do buscado”, ou seja, aos anseios do próprio homem que deseja até hoje desvelar os mistérios relativos à sua subjetividade e à sua origem. Por fim, a seguidora de Orfeu apela à palavra, para que não a tente “além do que serás/num horizonte de Vésperas”. Isso pode significar que a poeta intenta manter-se fiel às suas possibilidades criadoras, evitando cair na tentação de expressar poeticamente o inatingível, representado pelo “horizonte de Vésperas”, o ápice da beleza de um entardecer. Além de ser uma alusão a uma das partes da oração pública católica feita entre as 15 e 18 horas – a *Liturgia das horas* –, “Vésperas” podem ser interpretadas como uma nova menção ao mito de Orfeu. Isso porque Orfeu foi tentado a vislumbrar metaforicamente o passado, ao olhar para trás, certificando-se da presença de Eurídice. Enquanto seguidora do poeta, é preciso não cair na mesma armadilha imposta pela palavra.

Termos presentes no poema como “estrutura”, “lápides”, “pedras”, “palavra larva” e “tumbas”, remetem a um imaginário telúrico e a espaços recônditos. Ao analisar a dinâmica imaginária dos espaços fechados, Gaston Bachelard (1989a) alude ao caráter dual desses espaços – o ser, em especial, a criança, deseja ocultar-se em um canto só seu, em um local seguro no qual sua imaginação possa desenvolver-se. A recorrência dessas imagens espaciais relacionadas ao acolhimento materno – os cantos nos quais desejamos ficar – guarda um paralelo temível: a destruição completa do ser pela morte. A menção ao mito de Orfeu e Eurídice pela poetisa retoma esse medo que subsiste na mente dos seres humanos desde os primórdios de nossa história – a destruição empreendida pela inexorável passagem do tempo e que redundava na morte física do ser. No imaginário artístico, essa morte é simbolizada pela derrota diante da palavra, aquela que deve ser dominada pelo criador.

O poema seguinte, “Artémis de Éfeso”, traz outra figura proeminente na mitologia grega.

ARTÉMIS DE ÉFESO

A bela face parece negar o corpo informe
de múltiplos seios que nutrem a multidão de seres:
leões e morcegos, pâmpanos e flores, uvas e pinhas
adornam-lhe o pescoço. Semente longa,
o talhe corpóreo, barco de nascimento e morte.
Por que temer, se as mãos se estendem, doadoras,
não por amor de um só, mas da procissão
das formas? Retraem-se os seios, quando à morte entrega
e ao húmus, plantas, homens e feras.
Mãe luminosa, mãe sombria, mistério que tudo abriga,
sê propícia ao trigo do meu canto. (SILVA, 2004, p.33)

A representação mais conhecida de Artémis, deusa da caça e das florestas e irmã gêmea de Apolo, não é a apresentada por Dora Ferreira da Silva. Tradicionalmente representada como uma figura feminina munida de arco, coldre e setas e trajando uma túnica curta, a versão de Éfeso possui inúmeros seios e caráter disforme. A deusa, nascida um dia antes do irmão, ajudou a mãe durante o parto e tão horrorizada ficou com o sofrimento materno que solicitou ao pai que permanecesse virgem. Isso porque sua mãe, além de enfrentar as dores do parto teve de errar pelo mundo em busca de um local para dar à luz os filhos, já que a deusa Hera, esposa de Zeus e pai dos gêmeos, a perseguia. À Artémis são tradicionalmente atribuídas as mortes súbitas e sem sofrimento, a proteção de mulheres e o perpetrar vinganças terríveis. Apesar de ter sido cultuada em diversas regiões gregas, seu templo mais célebre é o de Éfeso, onde se encontra a estátua que serviu como inspiração para esse poema.

Nos seus primeiros versos, o eu lírico ressalta a discrepância da aparência de Artémis, cuja “bela face parece negar o corpo informe/de múltiplos seios que nutrem uma multidão de seres:/leões e morcegos, pâmpanos e flores, uvas e pinhas/adornam-lhe o pescoço”. Na região de Éfeso, o culto da deusa foi contaminado com outra deusa de origem asiática, associada à fertilidade. Essa é uma possível explicação para a presença de diversos bulbos da estátua – seios ou testículos de boi – que pendem de sua figura. Alguns estudiosos defendem que os bulbos são seios – o que estaria associado à fertilidade. Outro grupo de estudiosos, no entanto, acredita que os bulbos seriam os testículos de boi que os devotos da deusa sacrificavam em sua honra.

Vinculado à primeira hipótese, o eu lírico evidencia seu estranhamento diante da imagem da deusa, cujos múltiplos seios nutririam uma infinidade de seres, conferindo-lhe a imagem dual de mãe, protetora e de ser monstruoso, de aparência disforme. Os adornos em seu pescoço, igualmente conferem à deusa feminilidade.

A dualidade é assinalada nos versos posteriores: “Semente longa,/o talhe corpóreo, barco de nascimento e morte”. Ao mesmo tempo em que a deusa é portadora de vida, por garantir a fecundidade – sendo, por conseguinte, uma semente – nutrindo todos os seres, ela igualmente anuncia a morte, proporcionando proteção e um fim sem sofrimentos. Aos seus inimigos, Artémis é implacável, perpetrando terríveis vinganças. O emprego da metáfora do barco assinala novamente a duplicidade vida/morte, já que o barco simboliza, em diversos mitos da antiguidade, a transição dos sujeitos do mundo dos vivos para o mundo dos mortos, ao mesmo tempo em que representa o nascimento, a chegada do ser ao mundo, sendo o barco análogo ao útero materno.

Do sexto ao nono verso, o eu lírico questiona seu medo, diante de “mãos” que “se estendem, doadoras,/não por amor de um só, mas da procissão/das formas?”. Mas a figura que estende suas mãos em gesto de acolhimento retrai seus seios, símbolo de doação de vida, de maternidade, “quando à morte entrega/e ao húmus, plantas, homens e feras”. Por fim, o eu lírico roga à deusa: “Mãe luminosa, mãe sombria, mistério que tudo abriga,/sê propícia ao trigo do meu canto”. No último verso, o eu lírico suplica que a deusa proporcione fecundidade – cujo símbolo é aqui o trigo – ao seu canto, a sua palavra poética. Novamente, a criação poética é enfocada pelo eu lírico, que busca nos mitos clássicos as motivações para sua escrita profética.

No poema dedicado à deusa Artémis temos, portanto, novas referências ao caráter dual das imagens telúricas a ela relacionadas. Ao mesmo tempo em que representa a nutrição, o acolhimento e a fertilidade entre os mais variados seres, atuando como portadora da vida, a deusa também entrega os mesmos seres à morte. A dinâmica imaginária do berço-túmulo, referida por Gaston Bachelard (1989a), revela mais uma vez a ênfase metafísica da palavra poética de Dora Ferreira da Silva, que sublinha, por meio da retomada do mito, um dos maiores paradoxos de nossa existência: a vida, que nos é concedida por um sopro, é ceifada com a mesma imprevisibilidade. A criação poética novamente é associada aos mistérios da transcendência – a origem da vida e da morte –, o que nos leva a crer que, para a poetisa, a escrita poética está relacionada com a transcendência e não somente com a atividade intelectual e racionalizada.

O poema a seguir trata da história de um amor malfadado entre Apolo e um jovem humano chamado Jacinto.

HYACINTHOS (I)

Apolo no alto dardeja o olhar, cabelo ao vento,
pássaro de sombrio augúrio em voo rasante.
Vira o jovem que se olhava nas águas.
E antes que o grito deste ecoasse
às alturas ascende o deus, da posse triunfante.
Transformara o adolescente numa flor:
vive agora Hyacinthos no mais suave dos aromas. (SILVA, 2004, p.40)

Segundo a mitologia grega, Apolo era apaixonado por Jacinto, um jovem humano, e seguia-o por toda parte. Em um dia em que se divertiam arremessando dardos pelo ar, Apolo o fez com demasiada força. Jacinto, empolgado com o arremesso que faria em seguida, correu para buscá-lo e foi atingido pelo objeto na testa, ferido de morte. O deus solar, com seus saberes medicinais, tentou em vão salvar-lhe a vida. Diz-se que o dardo foi desviado por Zéfiro – vento oeste – enciumado da atenção que Jacinto dava a Apolo. Outras versões atribuem a Bóreas o feito, pelo mesmo motivo. Inconformado com a morte do jovem, Apolo prometeu louvá-lo em seus cânticos, fazendo-o reviver em sua arte. Do sangue de Jacinto, brotou uma bela flor púrpura, semelhante ao lírio e com gritos de dor gravados em suas pétalas. Durante as primaveras, a flor nasce, rememorando sua história.

Nos primeiros versos do poema, temos “Apolo no alto dardeja o olhar, cabelo ao vento,/ pássaro de sombrio augúrio em voo rasante”. Note-se a presença do termo “dardeja” – lança dardos, em seu sentido original – palavra relacionada não só à atividade que unia Apolo e o mortal Jacinto, mas ao olhar por ele lançado. Diante da tragédia que vislumbra dos céus, Apolo “Vira o jovem que se olhava nas águas” e “antes que o grito deste ecoasse/ às alturas ascende o deus, da posse triunfante./Transformara o adolescente numa flor:”

Sem conseguir evitar a morte do amado, Apolo revive-o por meio da metamorfose do seu corpo em flor – “vive agora Hyacinthos no mais suave dos aromas”. Se a morte é implacável, a arte, mais especificamente a poesia, é o único meio de combatê-la. A arte poética tem novamente sua relevância destacada como meio de eternização do sujeito, força propulsora de vida diante da inevitabilidade da morte física. É significativo o fato de que a dinâmica berço-túmulo bachelardiana comparece por meio da contraposição do elemento aéreo ao telúrico. Enquanto o deus é capaz de se

movimentar nos céus, Jacinto, um ser humano comum, permanecerá eternamente ligado à terra, à mortalidade, ao ser transformado em flor.

No poema a seguir, outra personagem da mitologia grega tem dissabores, dessa vez provocados pela paixão avassaladora de seu tio.

PERSÉFONE

A Lua testemunhou teu rapto, quando
colhias violetas e anêmonas. Para onde foste,
arrancada à campina pelo sombrio Amante?
Nem tu sabias do tenebroso percurso sob a Terra,
antes tão doce, nem da dança para sempre traçada
e nela teu passo aprisionado, coroada por Hades
com grinalda de romãs pesadas. Kóre Perséfone, rainha,
não dos vivos e da campina em flor, mas de sombras frias. (SILVA, 2004,
p. 54)

Filha de Deméter e Zeus, Perséfone é considerada deusa das ervas, frutos e flores. No primeiro verso do poema, temos a imagem da lua, personificada como testemunha de seu repentino rapto. Na tipologia de Gilbert Durand (1997), a lua é um elemento que pertence ao regime noturno das imagens, representando aquilo que se encontra à margem da racionalidade. Enquanto a jovem colhia “violetas e anêmonas” foi levada por “sombrio Amante [...]”. Nesse sentido, o paradeiro da jovem é questionado pelo eu lírico. Ruth Guimarães (1999) assinala que o responsável pelo desaparecimento de Perséfone é Hades, deus subterrâneo dos infernos que havia se apaixonado pela jovem, mas encontrava resistência para dela se aproximar por parte de sua mãe.

Nos versos seguintes, o tom lamentoso persiste: “Nem tu sabias do tenebroso percurso sob a Terra,/ antes tão doce, nem da dança para sempre traçada/ e nela teu passo aprisionado, coroada por Hades/ com grinalda de romãs pesadas.” Nesse segmento, temos o destino já traçado de Perséfone, retirada do mundo solar ao qual estava habituada. Conforme a narrativa mitológica, Deméter tenta interceder pela filha junto a Zeus buscando trazê-la de volta. Nada pode ser feito, entretanto. Perséfone já havia comido romãs oferecidas por Hades, o que a prenderia para sempre ao universo subterrâneo. As frutas ornamentam metaforicamente a grinalda da esposa de Hades, que se torna a soberana dos infernos. Deméter tem apenas uma consolação: durante a

primavera e o verão Perséfone poderia passar uma temporada no mundo dos vivos. Na outra metade do ano, deveria retornar para a morada dos mortos.

No verso de fechamento do poema, temos uma segunda expressão pela qual a deusa é conhecida: “Kóre Perséfone, rainha, / não dos vivos e da campina em flor, mas das sombras frias”. Segundo a narrativa mitológica, Perséfone era conhecida como “Kore” antes de ser raptada por Hades e levada ao mundo subterrâneo. Deusa da agricultura e das estações do ano, quando estava na companhia do marido, Perséfone não tinha sequer o nome pronunciado pelos homens para evitar punições das divindades. O caráter dual de Perséfone é ainda mais salientado pelo fato de que a deusa podia retornar à terra durante a primavera, permanecendo com a imagem de eterna adolescente.

No poema acima, assim como em outros textos aqui analisados, são perceptíveis dualidades que permeiam as divindades mitológicas, inerentes também aos seres humanos. A revelação desse lado oculto, mas latente em cada ser, é, em uma perspectiva simbólica, o desvelamento de sentimentos e emoções que antes não poderiam ser revelados, devido ao bloqueio exercido pelo próprio sujeito e por outros indivíduos que com ele convivem. A esse respeito também é possível aludir à idade de Perséfone, raptada no aflorar de sua adolescência. Simbolicamente o mito também explica o ciclo anual de colheitas. Assim, as alusões à dualidade divina, responsável tanto pelo nascimento quanto pela morte do ser humano, e poética, que ora configura a autodescoberta do homem ou alude ao seu caráter destrutivo, diante da complexidade inerente ao ato de criar, são referências constantes presentes nas entrelinhas dos textos aqui analisados.

Ao debruçar-se sobre os símbolos da imaginação noturna, Gaston Bachelard (1989a) evidencia que a incursão pelo mundo subterrâneo simboliza a morte. Perséfone, antes ligada aos elementos do universo diurno, agora é deusa do mundo subterrâneo e dos mortos. Pronunciar seu nome enquanto habita os infernos é proibido entre os homens, o que denuncia os tabus que cercam a morte. Mas à deusa ainda é dada a oportunidade de reviver entre os vivos, simbolizando a oportunidade de eternização dos seres por meio da arte.

Por fim, leiamos o poema “A sibila”, texto que abre a obra aqui analisada.

A SIBILA

Nas praças, nos templos e olivais
um grito de louvor à Terra, dançai!

Vim sem o esplendor da aurora, mendiga,
não como as Musas de outrora, dadasas Diotimas,
vim mendigar o que há muito vos ofertei, Poetas:
sopro-vos à garganta dilatada, vossos olhos ceguei
para que o fundo olhar se liberte. Sibila em agonia,
há tanto silenciada, falarei por vossas bocas,
em vossos versos arquejará minha voz embriagada, rouca -
sustos e soluços, gritos, silvos, neblinas de esgares,
mares de canto e pranto. No tempo além do tempo,
meus lábios murmuram por ti e perto dos templos derruídos,
a respiração do velho Mar, seus haustos e gemidos.

Mostra-me o silêncio o lacre escarlate, verbo indigente
dos mitos que sempre me uniram às setas de Apolo.
Há tanto minha palavra foi calada, os deuses recuavam...
Mas os poetas mantiveram-me viva. O mais ínfimo
deu-me de beber e em sua hídria refresquei meu rosto.
Sensíveis a meu sopro, os maiores coroaram-me de folhas verdes.
A irrupção do Poema é o silvo que Apolo harmoniza e Orfeu
[faz cantar.

Rompendo as cisternas escuras eu vim, raiz coleante
por entre as pedras e a secura. Dilacerada, arquejante,
acolhe-me Apolo em seus braços de névoa.
Gemidos rasgam mil caminhos na gruta: aaaah, ooooooh...
A Sibila arrasta-se no pó, soluça, seus lábios deliram,
traça no ar os gestos incertos dos agonizantes, colhe flores
na neblina. Aaaaah, ooooooh... Foram-se os deuses da Grécia,
só espelhos refletem espelhos, o eterno assim se dá e esconde.

Onde Afrodite, a de róseos tornozelos, ungida de óleo
[incompactível,
com seus perfumes, colares e pulseiras cintilantes?
Onde Ártemis, a de doçura selvagem? Foram-se as Ninfas
e Hamadriades! Nunca mais a vida estuante dos bosques,
suas flores e clareiras, onde Zeus e Hera adormeciam ao calor
[do dia.

Ai, ai, neblina da neblina, o que enlaçarão agora nossos braços?
Não mais que névoa e vento. Apolo, assim te afastas, e me
[deixas presa
à teia indecifrável destes sons selvagens, aaaah, ooooooh...
Em teu ombro dourado me apoiava, inventando poemas
[que ditavas
a meu secreto entendimento. Infeliz de mim! Agora
só posso tocar Névoa e Memória. Dissiparam-se Mundo e
[Palavra.

(SILVA, 2004, p.27-29)

Analisar por último “A sibila”, primeiro poema de *Hidrias* na parte final deste trabalho, não foi uma atitude casual. O poema traz uma consagração de uma das muitas

Sibilas – mulheres com poderes proféticos conferidos pelo deus Apolo – aos poetas. Se a voz da Sibila se calou, devido à passagem temporal e à vingança de Apolo – que não lhe a juventude eterna, como vingança por sua recusa amorosa –, a voz dos poetas a perpetua através do fazer poético. O poeta é também um profeta, cujos olhos são cegados para que possa enxergar os mistérios da alma –, por isso Bachelard (1989, p.112) afirma que o criador deve “fechar os olhos para ver melhor”.

A voz degradada da Sibila, transformada em uma cigarra que implorava pela morte, pode ser considerada o próprio poema, cuja expressão artística foi aos poucos desvalorizada pelos homens. O eu lírico lamenta o término do tempo em que sua voz se unia “às setas de Apolo”, período em que a arte recebia o louvor dos homens. Ainda que tenha perdido espaço e tenha se desmoralizado, a Sibila – personificação da poesia – recebeu acolhida dos poetas, que lhe deram “de beber e em sua hídria” ou seja, em suas criações.

Nos versos seguintes, o eu lírico prossegue seu lamento, afirmando que a acolhida de Apolo à Sibila já não existe mais. A profetisa questiona onde estão os dons de Afrodite, deusa da beleza e de Artémis, a deusa guerreira protetora das mulheres. Ninfas, Hamadriades, Zeus e Hera, todos desapareceram. A narrativa mítica já não exerce seu poder sobre os homens, incrédulos de seu poder mágico.

Apesar disso, o eu lírico sublinha a presença do transcendente, do elemento irracional, ligado ao sobrenatural, e ao divino na existência da poesia, porquanto “A irrupção do Poema é o silvo que Apolo harmoniza e Orfeu/faz cantar”. Podemos concluir que há, na poética de Dora Ferreira da Silva, a crença de que a criação poética provém tanto do trabalho exímio do artista com a palavra – sendo dela um artífice – quanto da inspiração proveniente de figuras transcendentais, nesse caso deuses míticos. Nos poemas selecionados, os mitos sublinham um dos questionamentos mais prementes da humanidade: qual a origem da vida e porque estamos fadados a perdê-la? Poderá a criação artística preservá-la da degradação? Para a poetisa, a resposta é afirmativa. Em seus textos, a narrativa mítica exerce um papel arquetípico, acentuando que os elementos fundamentais da constituição humana não estão congelados em um passado jamais reatualizável: estão, pelo contrário, prontos a transpor a passagem temporal, na latência do devir.

4. Palavras finais – o poder criador das imagens míticas

Dissemos que a escolha de “A sibila” como poema de fechamento desse artigo não era casual. Ao leitor de *Hídrias*, o texto se apresenta como uma consagração ao poeta que atualmente exerce um papel de extrema relevância: resgatar da palavra poética a proeminência perdida ao longo dos séculos.

Na sociedade atual, o homem contemporâneo encontra-se fragmentado em meio a uma série de exigências que lhe são feitas, em termos de produtividade, de sucesso financeiro, estético, amoroso e familiar. Vivemos em um mundo que valoriza em demasia a aparência, a ostentação de um cotidiano harmônico e sem quaisquer problemas, mesmo que isso signifique que os indivíduos devam simular uma existência ilusória de felicidade e bem-estar infundáveis. A poesia, no entanto, nos revela o mundo em sua crueza, com as angústias que até hoje são acalentadas pelos homens, ainda que a sociedade tenha se desenvolvido em termos culturais e tecnológicos. Não conseguimos responder ao porquê de estarmos no mundo, nem qual seja nosso destino quando a vida atinge seu final. Tal qual Sísifo, eternamente condenado a carregar a mesma pedra, que rola de volta tão logo atinge o cume da montanha–, estamos fadados ao constante recomeço, diante da paz que se esvai, das alegrias passageiras, dos sonhos efêmeros construídos e destruídos em poucos minutos. Podemos afirmar, utilizando as palavras de Mello (2002, p.53) que

Como o mito, a poesia é revelação. O mito é uma expressão simbólica que trata de conhecimentos essenciais ao ser humano. Refere-se à essencialidade de sua vida, seu lugar no cosmos, e suas formalizações culturais. Se a palavra mítica revela ao homem o sentido de seu estar-no-mundo, os mistérios que envolvem o existir, tendo na divindade o sustentáculo do enunciado, a palavra poética provém do interior do homem e nele tem ressonância, funcionando como recurso de auto-revelação.

A poesia é, por conseguinte, essencial à vida humana, uma vez que é propulsora de reflexões relativas à nossa subjetividade, aspecto socialmente pouco considerado. Uma sociedade que desvaloriza o autoconhecimento tende a se mecanizar, deixando de considerar o ser humano em sua essência. Indivíduos mais humanizados, com a capacidade de conhecer seus próprios sentimentos, tendem a desenvolver o dom da

alteridade, a colocar-se no lugar do outro imaginativamente, o que sensibiliza os sujeitos, harmonizando a vida em sociedade. O poema “A sibila” não é uma mera consagração ao poeta, mas a revelação de um estado de coisas do mundo contemporâneo.

A poética de Dora Ferreira da Silva exerce, por meio da reatualização de mitos gregos, um convite à reconstituição desse mundo clássico, em que mito e poesia são palavras capazes de demover o passado de sua aparente imobilidade, projetando um futuro que, concomitantemente, se cria e se recria, movendo os indivíduos em direção a um novo mundo.

Referências bibliográficas

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989a.

_____. Introdução. In: _____. **A poética do devaneio**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. **A água e os sonhos**: ensaios sobre a imaginação da matéria. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989b.

_____. **A terra e os devaneios da vontade**: ensaio sobre a imaginação das forças. 2. ed. Tradução Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

DAMÁSIO, António. **O mistério da consciência**: do corpo e das emoções ao conhecimento de si. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. Tradução Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GUIMARÃES, Ruth. **Dicionário da mitologia grega**. São Paulo: Cultrix, 1999.

MATURANA, Humberto. **Emoções e linguagem na educação e na política**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. **Poesia e imaginário**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

ROCHA, Priscilla da Silva. **Mitos gregos: o teor sagrado de *Hídrias***, de Dora Ferreira da Silva. 2009. 109 fl. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia, UFU, Uberlândia, MG.

SILVA, Dora Ferreira da. **Hídrias**. Apresentação e notas de Luiz Alberto Machado Cabral. São Paulo: Odysseus, 2004.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

VALÉRY, Paul. Poesia e pensamento abstrato. In: _____. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 1999.

Um contraste metodológico de questões linguísticas do ENEM

Adriene Ferreira de MELLO¹

Luiza Guimarães LANES²

Thayone Aparecida da Silva SOARES³

Joane Marieli Pereira CAETANO⁴

Resumo

O presente estudo tematiza o contraste metodológico observado entre as questões da Área de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias do ENEM elaboradas após o ano de 2008. Objetiva-se verificar como essa prova atende às orientações propostas por alguns documentos que norteiam a educação brasileira. Pode-se inferir que a Matriz de Referência desta avaliação encontra respaldo nesses documentos oficiais, uma vez que ambos seguem uma ótica funcionalista. Metodologicamente, este trabalho é de cunho qualitativo e apresenta como aporte teórico Suassuna (2012), Oliveira e Cezario (2007) e Martellota e Kenedy (2015), bem como os PCN, as OCNEM e a MRE.

Palavras-chave: ENEM. Contraste metodológico. Funcionalismo.

Abstract

This study studies the methodological contrast observed between the questions of the Area of Languages, Codes and their ENEM Technologies elaborated after the year of 2008. It aims to verify how this evidence meets the guidelines proposed by some documents that guide Brazilian education. It can be inferred that the Reference Matrix

¹ Graduanda em Letras/Português pelo Centro Universitário São José de Itaperuna (UNIFSJ) e bolsista pesquisadora do Núcleo de Estudos sobre Metodologias do Ensino de Língua (NEMEL). Pirapetinga (MG), 36730-000. E-mail: adriene.mello07@gmail.com

² Graduanda em Letras/Português pelo Centro Universitário São José de Itaperuna (UNIFSJ) e bolsista pesquisadora do Núcleo de Estudos sobre Metodologias do Ensino de Língua (NEMEL). Miracema (RJ), 28460-000. E-mail: luiza.lanes@yahoo.com.br

³ Graduanda em Letras/Português pelo Centro Universitário São José de Itaperuna (UNIFSJ) e bolsista pesquisadora do Núcleo de Estudos sobre Metodologias do Ensino de Língua (NEMEL). Natividade (RJ), 28380-000. E-mail: thayonesoares05@gmail.com

⁴ Doutoranda e Mestra em Cognição e Linguagem pela Universidade Estadual do Norte Fluminense (UENF) e coordenadora do Núcleo de Estudos sobre Metodologias do Ensino de Língua (NEMEL). Itaperuna (RJ), 28300-000. E-mail: joaneiff@gmail.com

of this evaluation finds support in these official documents, since both follow a functionalist perspective. Methodologically, this work is qualitative and presents as theoretical contribution Suassuna (2012), Oliveira and Cezario (2007) and Martellota and Kenedy (2015), as well as NCPs, OCNEM and MRE.

Keywords: ENEM. Methodological contrast. Functionalism.

Introdução

Atualmente, o ENEM é considerado o maior mecanismo de democratização do acesso às políticas públicas de educação. Nesse contexto, a preparação adequada para este exame é uma das maiores preocupações de alunos e professores do ensino médio, tanto das escolas públicas como privadas e, por esse motivo, é de grande relevância o foco em estudos que analisem as questões de maneira a entender como são cobradas as competências exigidas pela Matriz de Referência.

Os documentos oficiais, como as Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (DCNEM) (2013) e os PCN (2000), influenciam diretamente na abordagem desta prova, que procura aludir às habilidades consideradas por tais documentos. Dessa forma, cabe ressaltar a importância conferida, pelos PCN, à área de Linguagens do ENEM

a linguagem permeia o conhecimento e as formas de conhecer, o pensamento e as formas de pensar, a comunicação e os modos de comunicar, a ação e os modos de agir. Ela é a roda inventada, que movimenta o homem e é movimentada pelo homem. Produto e produção cultural, nascida por força das práticas sociais, a linguagem é humana e, tal como o homem, destaca-se pelo seu caráter criativo, contraditório, pluridimensional, múltiplo e singular, a um só tempo (PCN, 2000, p. 5).

Ao observar as questões de Língua Portuguesa do ENEM, nota-se que o funcionalismo dialoga com a proposta do exame, já que se caracteriza

por conceber a língua como um instrumento de comunicação que não pode ser analisado como um objeto autônomo, mas como uma estrutura maleável, sujeita a pressões oriundas das diferentes situações comunicativas, que ajudam a determinar sua estrutura gramatical (MARTELLOTA & KENEDY, 2015, p.14).

Nessa mesma perspectiva, a Matriz de Referências do ENEM, em uma de suas competências para área de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias, afirma que as questões desse domínio devem conduzir o aluno a “compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade” (INEP, 2012). A partir dessa afirmação, pode-se perceber que existem concepções afins entre o funcionalismo e a abordagem de Língua Portuguesa do ENEM.

Diante dessas constatações, a atual pesquisa pretende observar a mudança na abordagem das questões da Área de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias, mais especificamente as que abordam os conteúdos de Língua Portuguesa, Literatura e Interpretação de Textos, a partir de 2009, contrastando com edições distintas, a fim de identificar se as questões baseadas em uma perspectiva funcionalista adquiriram mais relevância nessas avaliações.

1. Noções preliminares: ensino de língua e análise linguística

Há duas perspectivas gerais que permeiam o ensino de língua: a formalista e a funcionalista. Na primeira abordagem, observa-se uma primazia da Gramática Tradicional, que, por sua vez, reflete na metodologia dos docentes. Por outro lado, a segunda preconiza que a língua seja interpretada nos seus diferentes contextos de uso, para que, assim, nenhuma variação linguística seja enaltecida em detrimento à outra.

Ao vincular essas ideias à construção metodológica das questões objetivas da área de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias, pode-se dizer que a visão formalista sugere uma simples decodificação de códigos, enquanto a funcionalista requer uma interpretação crítica do estudante. Conforme foi elucidado na introdução deste estudo, documentos, como os PCN, funcionam como uma referência para a elaboração do ENEM. Sendo assim, é importante verificar qual o posicionamento desse guia da ação docente, quanto ao ensino de língua, principalmente no que se refere às orientações complementares para o ensino médio:

As competências e habilidades propostas pelos Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (PCNEM) permitem inferir que o ensino de Língua Portuguesa, hoje, busca desenvolver no aluno seu potencial crítico, sua percepção das múltiplas possibilidades de expressão linguística, sua

capacitação como leitor efetivo dos mais diversos textos representativos de nossa cultura. Para além da memorização mecânica de regras gramaticais ou das características de determinado movimento literário, o aluno deve ter meios para ampliar e articular conhecimentos e competências que possam ser mobilizadas nas inúmeras situações de uso da língua com que se depara na família, entre amigos, na escola, no mundo do trabalho (BRASIL, 2017, p.55).

Nota-se, portanto, que o ensino de língua se aproxima à perspectiva funcionalista. Após essa confirmação, torna-se necessário aludir um aspecto mais específico: a análise linguística, que se configura como um parâmetro para a seleção das questões que serão analisadas neste trabalho. No que tange aos elementos compreendidos pela análise linguística, Suassuna afirma que:

A análise linguística inclui tanto o trabalho sobre questões tradicionais da gramática quanto questões amplas a propósito do texto, entre as quais vale a pena citar: coesão e coerência internas do texto; adequação do texto aos objetivos pretendidos; análise dos recursos expressivos utilizados (metáforas, metonímias, paráfrases, citações, discursos direto e indireto, etc.); organização e inclusão de informações, etc (2012, p.13).

Ainda sob um viés que aborda a análise linguística, as Orientações Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (OCNEM) apostam nessa visão funcionalista, uma vez que acreditam na eficiência de

projetos de intervenção didática que tomarão como objeto de ensino e de aprendizagem tanto as questões relativas aos usos da língua e suas formas de atualização nos eventos de interação (os gêneros do discurso) como as questões relativas ao trabalho de análise linguística (os elementos formais da língua) e à análise do funcionamento sociopragmático dos textos (tanto os produzidos pelo aluno como os utilizados em situação de leitura ou práticas afins) (2006, p.36).

Nesse sentido, a próxima seção explicará, brevemente, a mudança metodológica do ENEM e verificará como se dá essa inclinação funcionalista na Matriz de Referência desta avaliação.

2. A abordagem das questões de linguagem no ENEM

A partir das elucidações da seção anterior sobre as orientações dos documentos oficiais acerca do ensino de língua materna, esta seção analisará como o ENEM atende

a essa solicitação. A fim de contextualizar essa proposta, será realizado um breve panorama metodológico dessa avaliação.

Até o ano de 2008, o ENEM era constituído por 63 questões objetivas que não eram separadas por áreas de conhecimento e servia apenas como um parâmetro de autoavaliação para o aluno que quisesse medir seus conhecimentos adquiridos durante todo o ensino básico. No entanto, quando esta prova se tornou uma importante forma de acesso às Instituições de Ensino Superior (IES), surgiu uma necessidade de reformulação. O exame, então, a partir de 2009, passou a ser constituído por 180 questões objetivas e uma redação, sendo que tais questões foram divididas em quatro eixos: Linguagens Códigos e suas Tecnologias; Matemática e suas Tecnologias; Ciências Humanas e suas Tecnologias; Ciências da Natureza e suas Tecnologias.

Partindo dessa mudança metodológica, esta pesquisa pretende verificar se, após essas modificações, as questões de Língua Portuguesa, Literatura e Interpretação de Textos, pertencentes ao eixo de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias, aproximam-se da abordagem funcionalista. Para isso, recorreremos à análise da Matriz de Referência do ENEM, que contém informações relevantes sobre cada competência abordada nesse eixo.

2.1 a matriz de referência do ENEM

As Matrizes de Referência são documentos utilizados para indicar quais habilidades serão abordadas em determinados métodos avaliativos. Subentende-se, portanto, que questões de exames como o ENEM são elaboradas com base nesses documentos norteadores.

A Matriz de Referência do ENEM para o eixo de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias é dividida em nove competências que se subdividem em trinta habilidades ao total. Para este artigo, é interessante observar apenas as competências que compreendem as áreas de Língua Portuguesa, Literatura e Interpretação de Textos, dessa forma, analisaremos as competências 5, 6 e 8.

A competência de número cinco compreende a abordagem das questões de literatura, tendo em vista que, segundo esta competência, o aluno deve

analisar, interpretar e aplicar recursos expressivos das linguagens, relacionando textos com seus contextos, mediante a natureza, função, organização, estrutura das manifestações, de acordo com as condições de produção e recepção (INEP, 2012).

Por utilizar a expressão “relacionando textos com seus contextos” e o termo “função”, nota-se que essa competência se baseia na perspectiva funcionalista para oferecer subsídios de reflexão sobre o texto literário, já que o texto não é apenas utilizado como pretexto. Isso se consolida com a habilidade 17 (H17) que é compreendida nessa competência, a qual afirma que o aluno deve ser capaz de “reconhecer a presença de valores sociais e humanos atualizáveis e permanentes no patrimônio literário nacional” (INEP, 2012), ou seja, relacionar textos de períodos literários passados ao contexto em que se inserem.

Já a competência 6, destaca a importância de “Compreender e usar os sistemas simbólicos das diferentes linguagens como meios de organização cognitiva da realidade pela constituição de significados, expressão, comunicação e informação” (INEP, 2012), o que está intimamente ligado à categoria de interpretação de textos. Nesta competência, as questões são elaboradas com a intenção de despertar a atenção do participante para a questão dos gêneros textuais, tendo em vista que a habilidade 18 (H18) propõe “identificar os elementos que concorrem para a progressão temática e para a organização e estruturação de textos de diferentes gêneros e tipos” (INEP, 2012).

Segundo Oliveira e Cezario (2007, p.91), ao estabelecer a análise de textos, é necessário que se leve em consideração “as condições que ensejaram sua produção, os fatores pragmáticos [...] envolvidos que acabaram por configurar [os textos] [...] linguística e socialmente, dando-lhes identidade e funcionalidade”. Dessa forma, nota-se que esta competência, também, é embasada pela perspectiva funcional.

A competência 8 está ligada ao ensino de língua portuguesa, haja vista que seu objetivo principal é que o participante saiba “compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade” (INEP, 2012) e, dessa maneira, podemos considerar esse objetivo como de base funcional, pois “assume a língua como um organismo não autônomo, mas como um produto e instrumento de comunicação, de persuasão, de expressão, de simulação, enfim, das manifestações humanas” (OLIVEIRA & CEZARIO, 2007, p. 89). É válido destacar as três habilidades compreendidas por essa

competência, a fim de que se perceba quão funcional é a abordagem das questões de análise linguística:

H25 - Identificar, em textos de diferentes gêneros, as marcas linguísticas que singularizam as variedades linguísticas sociais, regionais e de registro. H26 - Relacionar as variedades linguísticas a situações específicas de uso social. H27 - Reconhecer os usos da norma padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação (INEP, 2012).

Percebe-se, a partir das habilidades demonstradas acima, que para o ENEM não importa a memorização de conteúdos gramaticais ou o estudo de frases isoladas que fazem uma dissociação entre língua e fala. Pelo contrário, segundo a abordagem funcional do ENEM sobre o ensino de gramática, “para compreender o fenômeno sintático, seria preciso estudar a língua em uso, em seus contextos discursivos específicos, pois é nesse espaço que a gramática é constituída” (MARTELOTTA & KENEDY, 2015, p.17).

Portanto, fica evidente que a proposta da Matriz de Referência do ENEM é efetivamente voltada para uma abordagem funcionalista no que tange às questões de literatura, interpretações de textos e ensino de língua materna. Na próxima seção, serão analisadas algumas questões do ENEM com objetivo de verificar se a abordagem funcionalista desta prova encontra-se, apenas, na proposta dos documentos oficiais ou se efetiva, também, na prática.

3. Contraste metodológico referente às questões de literatura, interpretação de texto e ensino de língua materna: cunho funcionalista em destaque

Seguindo as orientações da Matriz de Referência do ENEM para a formulação das questões de língua portuguesa, literatura e interpretação de textos, foram selecionadas questões que contemplam essas categorias de análise em provas anteriores e posteriores à mudança metodológica do ENEM, em 2009, a fim de verificar se o funcionalismo se destaca apenas nas orientações dos documentos oficiais ou se efetiva na prática.

É importante ressaltar que, para dividir as questões em categorias de análise, selecionamos aquelas que pertencem, predominantemente, à determinada área, tendo em

vista que por conta da interdisciplinaridade, proposta pelos documentos oficiais, uma mesma questão pode incluir a análise de aspectos linguísticos, literários e textuais.

Para compor o *corpus* de análise das questões de língua portuguesa, utilizaremos uma questão de 2007 e uma de 2008, que demonstram a abordagem antes da mudança metodológica, e uma de 2013 e outra de 2016, que demonstram a abordagem pós-mudança. Abaixo, seguem as questões de 2007 e 2008:

Questão 26**Antigamente**

Acontecia o indivíduo apanhar constipação; ficando perrengue, mandava o próprio chamar o doutor e, depois, ir à botica para aviar a receita, de cápsulas ou pilulas fedorentas. Doença nefasta era a phtísica, feia era o gálico. Antigamente, os sobrados tinham assombrações, os meninos, lombrigas (...)

Carlos Drummond de Andrade. *Poesia completa e prosa*.
Rio de Janeiro: Companhia José Aguiar, p. 1.184.

O texto acima está escrito em linguagem de uma época passada. Observe uma outra versão, em linguagem atual.

Antigamente

Acontecia o indivíduo apanhar um resfriado; ficando mal, mandava o próprio chamar o doutor e, depois, ir à farmácia para aviar a receita, de cápsulas ou pilulas fedorentas. Doença nefasta era a tuberculose, feia era a sífilis. Antigamente, os sobrados tinham assombrações, os meninos, vermes (...)

Comparando-se esses dois textos, verifica-se que, na segunda versão, houve mudanças relativas a

- A vocabulário.
- B construções sintáticas.
- C pontuação.
- D fonética.
- E regência verbal.

Fonte: INEP

Texto para as questões 12 e 13

- 1 Tomo a ver-vos, ó montes; o destino
Aqui me toma a pôr nestes outeiros,
Onde um tempo os gabões deixei grosseiros
- 4 Pelo traje da Corte, rico e fino.

- Aqui estou entre Almendro, entre Corino,
Os meus fiéis, meus doces companheiros,
- 7 Vendo correr os míseros vaqueiros
Atrás de seu cansado desatino.

- Se o bem desta choupana pode tanto,
10 Que chega a ter mais preço, e mais valia
Que, da Cidade, o lisonjeiro encanto,

- Aqui descanse a louca fantasia,
13 E o que até agora se tornava em pranto
Se converta em afetos de alegria.

Cláudio Manoel da Costa. In: Domício Prouença Filho. *A poesia dos incondientes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, p. 78-9.

Questão 13

Assinale a opção que apresenta um verso do soneto de Cláudio Manoel da Costa em que o poeta se dirige ao seu interlocutor.

- A "Tomo a ver-vos, ó montes; o destino" (v.1)
 B "Aqui estou entre Almendro, entre Corino," (v.5)
 C "Os meus fiéis, meus doces companheiros," (v.6)
 D "Vendo correr os míseros vaqueiros" (v.7)
 E "Que, da Cidade, o lisonjeiro encanto," (v.11)

Fonte: INEP


A questão 26, retirada da prova amarela de 2007, segundo o gabarito oficial, tem como resposta correta a alternativa A. Dessa forma, pode-se perceber que para se chegar à resposta certa, o aluno não precisa de muita reflexão linguística, apenas reconhecer que o segundo texto substitui palavras ultrapassadas por termos de mesma significância, porém com uma linguagem atual, o que se relaciona com o vocabulário.

Retirada da prova amarela de 2008, a questão 13 tem como alternativa correta a letra A, de acordo com o gabarito oficial, e, assim como a questão 26, também não requer uma análise do texto para se encontrar a resposta certa. O participante precisa, apenas, dominar conhecimentos exclusivamente sintáticos e perceber que no verso "Tomo a ver-nos, ó montes; o destino", o termo "ó montes" é classificado como um vocativo, termo oracional que "separado por curva de entonação exclamativa, [...] cumpre sua **função apelativa** de 2a. pessoa" (BECHARA, 2009, p. 460, grifo nosso),

tendo como foco o destinatário, dirigindo-se, assim, ao interlocutor, como solicita o enunciado da questão.

Portanto, percebe-se que as duas questões ressaltam a abordagem formalista, tendo em vista que permitem ao participante chegar à conclusão da questão sem analisar o texto, utilizando-o apenas como um pretexto para cobrar questões gramaticais. É importante notar que ambas se afastam das orientações propostas pela Matriz de Referência do ENEM por estarem em provas anteriores à mudança.

Abaixo, serão destacadas as questões escolhidas para análise da abordagem de provas posteriores à mudança metodológica:

QUESTÃO 100 

Até quando?

Não adianta olhar pro céu
Com muita fé e pouca luta
Levanta aí que você tem muito protesto pra fazer
E muita greve, você pode, você deve, pode crer
Não adianta olhar pro chão
Virar a cara pra não ver
Se liga aí que te botaram numa cruz e só porque Jesus
Sofreu não quer dizer que você tenha que sofrer!

GABRIEL, O PENSADOR. *Seja você mesmo (mas não seja sempre o mesmo)*.
Rio de Janeiro: Sony Music, 2001 (fragmento).

As escolhas linguísticas feitas pelo autor conferem ao texto

- A caráter atual, pelo uso de linguagem própria da internet.
- B cunho apelativo, pela predominância de imagens metafóricas.
- C tom de diálogo, pela recorrência de gírias.
- D espontaneidade, pelo uso da linguagem coloquial.
- E originalidade, pela concisão da linguagem.

Fonte: INEP

QUESTÃO 102

PINHÃO *sai ao mesmo tempo que BENONA entra.*

BENONA: Eurico, Eudoro Vicente está lá fora e quer falar com você.

EURICÃO: Benona, minha irmã, eu sei que ele está lá fora, mas não quero falar com ele.

BENONA: Mas Eurico, nós lhe devemos certas atenções.

EURICÃO: Você, que foi noiva dele. Eu, não!

BENONA: Isso são coisas passadas.

EURICÃO: Passadas para você, mas o prejuízo foi meu. Esperava que Eudoro, com todo aquele dinheiro, se tornasse meu cunhado. Era uma boca a menos e um patrimônio a mais. E o peste me traiu. Agora, parece que ouviu dizer que eu tenho um tesouro. E vem louco atrás dele, sedento, atacado de verdadeira hidrofobia. Vive farejando ouro, como um cachorro da molest'a, como um urubu, atrás do sangue dos outros. Mas ele está enganado. Santo Antônio há de proteger minha pobreza e minha devoção.

SUASSUNA, A. O santo e a porca. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013 (fragmento).

Nesse texto teatral, o emprego das expressões "o peste" e "cachorro da molest'a" contribui para

- A marcar a classe social das personagens.
- B caracterizar usos linguísticos de uma região.
- C enfatizar a relação familiar entre as personagens.
- D sinalizar a influência do gênero nas escolhas vocabulares.
- E demonstrar o tom autoritário da fala de uma das personagens.

Fonte: INEP

A questão 100 é da prova azul de 2013 e, segundo o gabarito oficial, a resposta correta para tal item é a alternativa D. Percebe-se que para se chegar à conclusão da resposta, o participante precisa recorrer algumas vezes ao texto base, o que confere um nível de abstração maior à questão. Nota-se, também, a abordagem da H26, segundo a qual as questões devem levar o participante a “relacionar as variedades linguísticas a situações específicas de uso social”.

Já a questão 102 pertence à prova amarela de 2016 (primeira aplicação) e tem a alternativa B como correta, segundo o gabarito oficial do ENEM. Para concluir qual resposta se associa melhor ao enunciado da questão, o participante precisa reconhecer as “marcas linguísticas que singularizam as variedades linguísticas sociais, regionais e de registro”, conforme é proposto pela H25 da Matriz de Referência. No entanto, se esse participante for crítico a ponto de notar que as expressões destacadas no enunciado representam marcas linguísticas de falantes de determinadas regiões do país, não precisará recorrer à análise do texto para solucionar o que é proposto, o que ainda pode ser considerado uma marca de abordagem formalista na questão.

Portanto, nota-se que as questões referentes à língua portuguesa, em provas posteriores à mudança metodológica, contemplam as orientações propostas pela Matriz de Referência e, dessa forma, são de base funcional. No entanto, questões como a 102 da prova de 2016 ainda apresentam traços formalistas que ficam subentendidos na proposta dos enunciados.

Sob outro prisma, serão analisadas as questões de literatura. Para compor o *corpus* de análise dessa categoria, foram selecionadas duas questões de 2006, que ilustram a abordagem antes da mudança metodológica, e uma de 2011, que exemplifica a abordagem pós-mudança. Abaixo, seguem as questões de 2006:

Questão 1

Namorados

O rapaz chegou-se para junto da moça e disse:
— Antônia, ainda não me acostumei com o seu
[corpo, com a sua cara.
A moça olhou de lado e esperou.
— Você não sabe quando a gente é criança e de
[repente vê uma lagarta listrada?
A moça se lembrava:
— A gente fica olhando...
A meninice brincou de novo nos olhos dela.
O rapaz prosseguiu com muita doçura:
— Antônia, você parece uma lagarta listrada.
A moça arregalou os olhos, fez exclamações.
O rapaz concluiu:
— Antônia, você é engraçada! Você parece louca.

Manuel Bandeira. *Poesia completa & prosa*.
Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985.

No poema de Bandeira, importante representante da poesia modernista, destaca-se como característica da escola literária dessa época

- Ⓐ a reiteração de palavras como recurso de construção de rimas ricas.
- Ⓑ a utilização expressiva da linguagem falada em situações do cotidiano.
- Ⓒ a criativa simetria de versos para reproduzir o ritmo do tema abordado.
- Ⓓ a escolha do tema do amor romântico, caracterizador do estilo literário dessa época.
- Ⓔ o recurso ao diálogo, gênero discursivo típico do Realismo.

Questão 7

No poema **Procura da poesia**, Carlos Drummond de Andrade expressa a concepção estética de se fazer com palavras o que o escultor Michelângelo fazia com mármore. O fragmento abaixo exemplifica essa afirmação.

(...)
Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
(...)
Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma
tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível, que lhe deres:
trouxeste a chave?

Carlos Drummond de Andrade. **A rosa do povo**.
Rio de Janeiro: Record, 1997, p. 13-14.

Esse fragmento poético ilustra o seguinte tema constante entre autores modernistas:

- A a nostalgia do passado colonialista revisitado.
- B a preocupação com o engajamento político e social da literatura.
- C o trabalho quase artesanal com as palavras, despertando sentidos novos.
- D a produção de sentidos herméticos na busca da perfeição poética.
- E a contemplação da natureza brasileira na perspectiva ufanista da pátria.

Fonte: INEP

A fim de contextualizar essa análise, é importante ressaltar que as duas questões destacadas foram extraídas da prova amarela de 2006. Ao analisar tais itens, observa-se uma padronização metodológica vinculada ao mecanismo de decorar particularidades de uma estética literária, tendo em vista que ambas exigem características específicas do Modernismo.

Com o objetivo de corroborar essa padronização metodológica, torna-se válido verificar as respostas das questões em pauta. De acordo com o gabarito oficial, a alternativa correta para a questão 1 é a letra B e para a questão 7 é a letra C. Em relação às opções da primeira questão, constata-se que as únicas alternativas que contemplam particularidades modernistas são as letras B e C. Nesse viés, torna-se necessário que o estudante recorra ao poema e perceba qual das duas sentenças se encaixa melhor à proposta dessa poesia de Manuel Bandeira.

Assim, é reforçado o emprego do texto literário apenas como um pretexto para cobrar informações relacionadas, exclusivamente, à historiografia literária. Além disso, tal concepção metodológica desconstrói o potencial do texto literário, já que esse pode

proporcionar análises profundas associadas a reflexões sociais, que, por sua vez, aguçam a criticidade do aluno.

Nessa mesma perspectiva, a questão 7 pode gerar uma dúvida entre as opções B e C. Dessa maneira, é aconselhável que o aluno leia a poesia e perceba que ela não apresenta uma temática social, o que permite inferir que a alternativa correta é a letra C. Neste item, podem ser observadas as mesmas características da questão analisada anteriormente, ou seja, o emprego do texto literário como um pretexto e a omissão de uma interpretação crítica diante desse tipo de texto.

Sendo assim, conclui-se que as duas questões acima foram construídas a partir de uma abordagem formalista, tendo em vista que o aluno não precisa analisar, criticamente, o texto para solucionar a questão. Desse modo, ambas se afastam das orientações propostas pela Matriz de Referência do ENEM, uma vez que foram elaboradas antes da mudança metodológica.

A seguir, será destacada a questão de literatura selecionada para demonstrar a abordagem após a mudança metodológica:

QUESTÃO 99**TEXTO I**

O meu nome é Severino,
não tenho outro de pia.
Como há muitos Severinos,
que é santo de romaria,
deram então de me chamar
Severino de Maria;
como há muitos Severinos
com mães chamadas Maria,
fiquei sendo o da Maria
do finado Zacarias,
mas isso ainda diz pouco:
há muitos na freguesia,
por causa de um coronel
que se chamou Zacarias
e que foi o mais antigo
senhor desta sesmaria.
Como então dizer quem fala
ora a Vossas Senhorias?

MELO NETO, J. C. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Agulha, 1994 (fragmento).

TEXTO II

João Cabral, que já emprestara sua voz ao rio, transfere-a, aqui, ao retirante Severino, que, como o Capibaribe, também segue no caminho do Recife. A autoapresentação do personagem, na fala inicial do texto, nos mostra um Severino que, quanto mais se define, menos se individualiza, pois seus traços biográficos são sempre partilhados por outros homens.

SECCHI, A. C. *João Cabral e poesia do mar*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999 (fragmento).

Com base no trecho de *Morte e Vida Severina* (Texto I) e na análise crítica (Texto II), observa-se que a relação entre o texto poético e o contexto social a que ele faz referência aponta para um problema social expresso literariamente pela pergunta "Como então dizer quem fala / ora a Vossas Senhorias?". A resposta à pergunta expressa no poema é dada por meio da

- A descrição minuciosa dos traços biográficos do personagem-narrador.
- B construção da figura do retirante nordestino como um homem resignado com a sua situação.
- C representação, na figura do personagem-narrador, de outros Severinos que compartilham sua condição.
- D apresentação do personagem-narrador como uma projeção do próprio poeta, em sua crise existencial.
- E descrição de Severino, que, apesar de humilde, orgulha-se de ser descendente do coronel Zacarias.

Fonte: INEP

No que tange à questão 99, observa-se um cumprimento da competência número 5 da Matriz de Referência do ENEM, visto que ela exige uma relação entre o texto e o contexto ao qual ele se refere. Somado a isso, verifica-se o emprego do texto literário

para a elucidação de questões sociais, que, por sua vez, resgatam conhecimentos prévios do aluno, sobretudo, determinada bagagem cultural. Sendo assim, é importante mencionar que este item também contempla a habilidade 17 (H17), compreendida por essa competência, já que o participante deve “reconhecer a presença de valores sociais e humanos atualizáveis e permanentes no patrimônio literário nacional” (INEP, 2012).

Nessa perspectiva, evidencia-se que esse diálogo estabelecido entre o texto e o contexto desconstrói o costume de analisar a literatura como algo passado e fomenta o posicionamento crítico do aluno, à medida que torna viável a transposição desse cenário para a atualidade, conforme demonstra a opção C, ao relatar que o personagem Severino faz referência a diversos indivíduos que estão nessa situação de invisibilidade.

Nota-se, portanto, que essa questão, retirada da prova azul de 2011, mais especificamente do caderno 7, aproxima-se, consideravelmente, das orientações propostas pela Matriz de Referência do ENEM e por essa razão pode ser classificada como funcionalista.

Para a análise dos itens que predominam as características de interpretação de texto será utilizada uma questão de 2008 com a intenção de comprovar como era a abordagem das questões antes da mudança metodológica e uma questão de 2015 para demonstrar as novas perspectivas de análise das questões pós-mudança. Abaixo, encontra-se a questão de 2008:

Questão 46

São Paulo vai se recensear. O governo quer saber quantas pessoas governa. A indagação atingirá a fauna e a flora domesticadas. Bois, mulheres e algodoeiros serão reduzidos a números e invertidos em estatísticas. O homem do censo entrará pelos bangalôs, pelas pensões, pelas casas de barro e de cimento armado, pelo sobradinho e pelo apartamento, pelo cortiço e pelo hotel, perguntando:

— Quantos são aqui?

Pergunta triste, de resto. Um homem dirá:

— Aqui havia mulheres e criancinhas. Agora, felizmente, só há pulgas e ratos.

E outro:

— Amigo, tenho aqui esta mulher, este papagaio, esta sogra e algumas baratas. Tome nota dos seus nomes, se quiser. Querendo levar todos, é favor... (...)

E outro:

— Dois, cidadão, somos dois. Naturalmente o sr. não a vê. Mas ela está aqui, está, está! A sua saudade jamais sairá de meu quarto e de meu peito!

Rubem Braga. *Para gostar de ler*. v. 3. São Paulo: Ática, 1998, p. 32-3 (fragmento).

O fragmento acima, em que há referência a um fato sócio-histórico — o recenseamento —, apresenta característica marcante do gênero crônica ao

- A** expressar o tema de forma abstrata, evocando imagens e buscando apresentar a idéia de uma coisa por meio de outra.
- B** manter-se fiel aos acontecimentos, retratando os personagens em um só tempo e um só espaço.
- C** contar história centrada na solução de um enigma, construindo os personagens psicologicamente e revelando-os pouco a pouco.
- D** evocar, de maneira satírica, a vida na cidade, visando transmitir ensinamentos práticos do cotidiano, para manter as pessoas informadas.
- E** valer-se de tema do cotidiano como ponto de partida para a construção de texto que recebe tratamento estético.

Fonte: INEP

A questão acima foi retirada da prova amarela de 2008 e, de acordo com o gabarito oficial, apresenta como resposta correta a alternativa E. Observa-se, nesse contexto, que o aluno não precisa fazer uma análise do texto para chegar à conclusão da resposta correta, apenas identificar a característica do gênero textual crônica que é apresentado dentre as alternativas e somente a letra E apresenta tais características, o que pode retirar a importância da análise do texto. Portanto, percebe-se que a questão se enquadra na perspectiva formalista, já que o participante pode encontrar a resposta sem recorrer ao texto que acaba sendo utilizado apenas como um pretexto.

A questão abaixo será analisada, a fim de verificarmos a abordagem das questões referentes à interpretação de textos pós-mudança metodológica.

QUESTÃO 112 ◆◆◆◆◆

João Antônio de Barros (Jota Barros) nasceu aos 24 de junho de 1935, em Glória de Goitá (PE). Marceneiro, entalhador, xilógrafo, poeta repentista e escritor de literatura de cordel, já publicou 33 folhetos e ainda tem vários inéditos. Reside em São Paulo desde 1973, vivendo exclusivamente da venda de livretos de cordel e das cantigas de improviso, ao som da viola. Grande divulgador da poesia popular nordestina no Sul, tem dado frequentemente entrevistas à imprensa paulista sobre o assunto.

EVARISTO, M. C. O cordel em sala de aula. In: BRANDÃO, H. N. (Coord.). *Gêneros do discurso na escola: mito, conto, cordel, discurso político, divulgação científica*. São Paulo: Cortez, 2000.

A biografia é um gênero textual que descreve a trajetória de determinado indivíduo, evidenciando sua singularidade. No caso específico de uma biografia como a de João Antônio de Barros, um dos principais elementos que a constitui é

- A** a estilização dos eventos reais de sua vida, para que o relato biográfico surta os efeitos desejados.
- B** o relato de eventos de sua vida em perspectiva histórica, que valorize seu percurso artístico.
- C** a narração de eventos de sua vida que demonstrem a qualidade de sua obra.
- D** uma retórica que enfatize alguns eventos da vida exemplar da pessoa biografada.
- E** uma exposição de eventos de sua vida que mescle objetividade e construção ficcional.

LC - 2º dia | Caderno 5 - AMARELO - Página 11

Fonte: INEP

Essa questão foi retirada da prova amarela do ano de 2015 e, de acordo com o gabarito oficial, tem como alternativa correta a letra B. Ao analisar essa questão percebemos que ela se contrapõe a questão de 2008, em que o texto não era decisivo para a resolução da questão. Nessa questão, apesar de falar que o texto é uma biografia, o aluno precisa analisar e encontrar no texto elementos que comprovem que ele é de fato uma biografia e só assim ele irá encontrar a resposta correta. Nota-se que todas as alternativas contemplam características do gênero textual em questão, mas o aluno precisa identificar quais se relacionam com o que é pedido no enunciado. Dessa forma, encontra-se explícita uma mudança na elaboração das questões, em que passa a não ser possível chegar à resposta correta sem ajuda do texto.

Observa-se, então, que as questões de interpretação de texto das provas elaboradas após a mudança metodológica se relacionam com a Matriz de Referência no

que diz respeito à habilidade 18 (H18), que propõe que o aluno seja capaz de “identificar os elementos que concorrem para a progressão temática e para a organização e estruturação de textos de diferentes gêneros e tipos” (INEP, 2012).

Considerações finais

A redefinição do maior exame de testagem dos estudantes brasileiros - o ENEM - possibilitou a elaboração de matrizes orientadoras das competências e habilidades a serem estimuladas nos participantes. No estudo aqui tecido, verificou-se que a matriz correspondente à área de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias dialoga com uma perspectiva de ensino que alude a noções mais funcionalistas no tratamento do texto e nas expectativas das articulações a serem realizadas pelos alunos ao analisá-lo.

A partir dos resultados provenientes da análise qualitativa de questões do ENEM antes da mudança metodológica de 2009 e após essa alteração, constatou-se que a criação de uma Matriz de Referência para a área de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias tornou viável uma abordagem mais contextualizada às vigentes recomendações para o ensino de língua portuguesa, em especial por considerar o texto como objeto de ensino, tornando sua leitura crítica fundamental para a execução das questões, uma vez que o texto não se apresenta meramente como um pretexto para discussões relacionadas à análise linguística e ao estudo literário.

Referências bibliográficas

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais**. Ensino Fundamental. Orientações Educacionais Complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais. Linguagens, Códigos e suas Tecnologias. Disponível em:

<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/portugues.pdf>. Acesso em: 15/11/17.

_____. **Parâmetros Curriculares Nacionais**. Ensino médio. Orientações Educacionais Complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais. Linguagens, Códigos e suas Tecnologias. Disponível em:

<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/linguagens02.pdf>. Acesso em: 15/11/17.

_____. Ministério da Educação. **Orientações Curriculares Nacionais do Ensino**. Brasília, DF, 2006.

BECHARA, Evanildo. **Moderna Gramática Portuguesa**. 37 ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2009.

MARTELLOTA, Mário Eduardo; KENEDY, Eduardo. A visão funcionalista da linguagem no século XX. **Linguística Funcional: teoria e prática**. São Paulo: Parábola, 2015, p. 11-20.

MATRIZ DE REFERÊNCIA DO ENEM. Disponível em http://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/downloads/2012/matriz_referencia_enem.pdf. Acesso em 08/11/17.

OLIVEIRA, Mariangela Rios; CEZARIO, Maria Maura. PCN à luz do funcionalismo linguístico. **Linguagem & Ensino**, v.10, n.1, 2007. Disponível em: <http://www.rle.ucpel.tche.br/index.php/rle/article/view/156>. Acesso em: 15/11/17.

Verificação neológica no conto “São Marcos”, de Guimarães RosaStefany Silva do NASCIMENTO¹Odair José Silva dos SANTOS²**Resumo**

João Guimarães Rosa (1908-1967) é considerado um dos nomes de maior atuação e reconhecimento no cenário de revitalização da linguagem literária. Tendo em vista a extensa utilização de neologismos em sua narrativa e a maneira como tal uso refletiu mudanças características no cenário literário brasileiro, este artigo busca verificar e analisar os itens lexicais compreendidos como neologismos, tanto vocabulares quanto semânticos, em seu conto “São Marcos”, publicado na obra *Sagarana* (1946). Nessa perspectiva, pode-se observar o processo de criação da narrativa em estudo, compreendendo a importância do uso de determinados vocábulos em sua construção, assim como a relevância do estudo do processo de neologia lexical.

Palavras-chave: Guimarães Rosa. “São Marcos”. Neologismo. Linguagem.

Abstract

João Guimarães Rosa (1908-1967) is considered one of the names of greater performance and recognition in the scenario of revitalization of literary language. Considering the extensive use of neologisms in his narrative and the way in which such usage reflected characteristic changes in the Brazilian literary scene, this article seeks to verify and analyze the lexical items understood as neologisms, both vocabular and semantic, in his sot stories “São Marcos”, published in the work Sagarana (1946). From this perspective, one can observe the process of creation of the narrative under

¹ Graduada em Letras Português/Espanhol pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná, UNIOESTE, CEP 85870-650, Foz do Iguaçu, PR. Acadêmica do curso de Pedagogia do Centro Universitário UNIFACVEST, CEP 88503-190, Lages, SC.

² Pós-doutorando e Doutor em Letras pela Universidade de Caxias do Sul, UCS, CEP 95070-560, Caxias do Sul, RS. Professor de Língua Portuguesa do Instituto Federal de Alagoas, IFAL.

study, understanding the importance of the use of certain words in its construction, as well as the relevance of the study of the lexicological neology process.

Keywords: *Guimarães Rosa. “São Marcos”. Neologism. Language.*

Introdução

A terceira fase do período modernista brasileiro, iniciada a partir de 1945, apresentou enriquecimento nas produções em prosa, quando comparada às fases anteriores do referido movimento literário (FARACO; MOURA, 1993). Tais produções podem ser compreendidas em três principais divisões: prosa de sondagem psicológica e prosa urbana, onde se nota amadurecimento desses modelos de narrativa que já haviam sido apresentados na segunda fase modernista; e prosa regionalista que, apesar de também tratar-se de uma retomada a partir de inovações anteriores, compreende-se como “uma das mais duradouras da literatura brasileira, com grandes inovações temáticas e linguísticas” (FARACO & MOURA, 1993, p. 238).

Tendo em vista que um dos autores de maior renome na produção prosaica referente à terceira fase modernista é João Guimarães Rosa³ (1908-1967), e que a obra do mencionado autor é permeada por neologismos, tanto vocabulares, quanto semânticos, o presente trabalho tem como objetivo apresentar um breve levantamento dos itens vocabulares compreendidos como neologismos encontrados no conto “São Marcos”, publicado na obra *Sagarana* (1946). Assim, Coutinho (1983) explica sobre a importância da escrita Roseana no contexto da literatura brasileira:

Como tudo na vida, as formas da língua também envelhecem e se tornam completamente inexpressivas após o uso prolongado: palavras perdem o seu significado originário, expressões se tornam obsoletas, construções sintáticas inteiras caem em desuso e são substituídas por outras. Cabe, então, ao escritor, consciente de sua missão, refletir sobre cada palavra ou construção que utiliza e fazê-las recobrar sua energia primitiva, desgastada pelo uso. Em outras palavras, ele tem de revitalizar a linguagem. E é este processo de revitalização que Guimarães Rosa emprega em suas obras, conforme ele mesmo declara. (COUTINHO, 1983, p. 203)

³ João Guimarães Rosa nasceu em Cordisburgo, Minas Gerais, e faleceu no Rio de Janeiro. Foi contista, novelista e diplomata. Em 1930, formou-se em Medicina; sua estreia na literatura ocorreu em 1929, com a publicação do conto *O mistério de Highmore Hall* na revista *O Cruzeiro*.

Depois de afastada do centro da literatura brasileira, a temática regionalista passou, a partir da escrita de Guimarães Rosa, por transformações que a inseriram novamente no núcleo da ficção brasileira (BOSI, 1994).

Pode-se inferir que as modificações linguísticas realizadas pelo mencionado autor sejam a característica mais vívida em sua construção literária; Bosi (1994) constata que:

Após [a leitura de Guimarães Rosa) começou-se a entender de novo uma antiga verdade: que os conteúdos sociais e psicológicos só entram a fazer parte da obra quando veiculados por um código de arte que lhes potencia a carga musical e semântica. E, em consonância com todo o pensamento de hoje, que é um pensar a natureza e as funções da linguagem, começou-se a ver que a grande novidade do romance vinha de uma alteração profunda no modo de enfrentar a palavra. (BOSI, 1994, p. 485)

De modo geral, a obra de Guimarães Rosa problematiza temáticas sobre o sertão e seus habitantes que passam por um impasse existencial e a totalidade que o ambiente sertanejo possui, passando a representar o próprio mundo e a vida de quem o habita. Em suas construções literárias, podemos encontrar desde termos coloquiais típicos das regiões sertanejas, até expressões que caíram em desuso. A peculiaridade linguística de suas obras alcança, por consequência, várias dimensões que, como confirma Bosi (1994), desfazem as fronteiras entre a narrativa e a lírica.

Inserido nesse contexto, este artigo apontará, inicialmente, a contextualização do autor e da narrativa em estudo, partindo em um próximo momento para as definições acerca do conceito de neologismo. A seguir, apresentaremos o levantamento bibliográfico de expressões neológicas verificadas no conto, para que possamos, então, realizar reflexões sobre tais escolhas linguísticas realizadas pelo autor e, por fim, serão expostas as considerações finais.

1. Traços da narratividade em “São Marcos”

“São Marcos” é um dos contos constituintes da obra *Sagarana*⁴ (1946), conhecida por refletir uma mudança radical na temática regionalista da literatura brasileira. De acordo com Faraco e Moura (1993, p. 266), “o sertão que aparece [em

⁴ Além de “São Marcos”, os demais contos presentes na obra são *O burrinho pedrês*; *A volta do marido pródigo*; *Sarapalha*; *Duelo*; *Minha gente*; *Corpo fechado*; *Conversa de bois* e *A hora e vez de Augusto Matraga*.

Sagarana] não vai mais se limitar aos aspectos geográficos, [visto que] dilata seus limites para simbolizar o próprio universo”.

Os nove contos de *Sagarana* (1946) trazem a representação do ambiente sertanejo da região de Minas Gerais. Lins (1994) afirma que essa é uma obra que amplia o território cultural da literatura brasileira, por meio de sua contribuição autêntica e insubstituível, trazendo à tona também o nome do escritor que, até então, não era popularmente conhecido. Nesse sentido, sobre as personagens da obra, Santos (2016) explica:

Personagens como Lalino Salãthiel, Turíbio Todo, Cassiano Gomes, Manuel Fulô, Augusto Matraga e Joãozinho Bem Bem servem como representação da identidade regional do sertão mineiro descrito por Guimarães Rosa, uma vez que estão imersos em características que constroem algumas das especificidades de um local específico: o sertão mineiro. (SANTOS, 2016, p. 12)

Coutinho (1983) aclara que o já o título da obra, *Sagarana*, “composto da raiz germânica *saga* e do sufixo tupi *rana*” (1983, p. 208), evidencia a posição do autor em relação à linguagem, visto que a hibridização presente na constituição vocábulo, resultante de uma junção de dois idiomas sem ligações entre si, indica o rompimento que Guimarães Rosa fez questão de fazer com os padrões estéticos de sua época.

Em “São Marcos”, o narrador personagem, José, nos conta uma história que ocorreu com ele, homem considerado culto e que não acredita em feitiços, bruxarias e superstições. Izé, como também é chamado, mudou-se para Calango-Frito, e em umas de suas caminhadas pela região é surpreendido por uma cegueira repentina que o atinge. É nesse contexto que “o foco do conto torna-se o místico, aquilo que é sobrenatural e age de modo inacreditável sobre os moradores de Calango-Frito, especificamente, o feitiço” (SANTOS, 2017, p. 402).

Atordado em um momento de desespero ocasionado pelo misterioso incidente, José, que é o protagonista da narrativa, faz uso dos demais sentidos para conseguir movimentar-se pelo caminho, e fazendo uma oração chamada *Oração de “São Marcos”*, caminha em certa direção encontrando orientação pelos ruídos do vento. Ao chegar à cabana do feiticeiro João Mangolô, o personagem descobre que a cegueira foi resultado de um feitiço realizado contra ele, meio pelo qual João pretendeu lhe ensinar a respeitar os costumes da região. É nesse sentido que Santos (2017) caracteriza a narrativa:

No contexto de realismo mágico, narrado em primeira pessoa, o conto “São Marcos”² é apresentado sob a perspectiva de João e suas experiências no povoado de Calango-Frito quanto ao universo da feitiçaria. Praticamente cético, o narrador relata um dia que sai para caçar e dois encontros ao longo do caminho de ida marcam a história: primeiro com João Mangolô, segundo com Aurísio. Após esses dois encontros, entrando na mata, o narrador fica completamente cego, vítima de um feitiço, encontrando-se desesperado. (SANTOS, 2017, p. 393)

A partir do acontecimento atípico que assolou José, ele leva um choque que o faz refletir de maneira diferenciada acerca da cultura e do mistério que envolvem a região, e também precisa, indo além de sua racionalidade comum, acreditar em seus demais sentidos, e não mais em sua visão, para que conseguisse, mesmo cego, caminhar. Sobre o caráter do realismo mágico do conto, Santos (2017) explica:

No caso específico de “São Marcos”, o que marca o seu realismo mágico, visto como antropológico, é o mundo de feitiçarias vivido no povoado de Calango-Frito e a rede de superstições e crenças de seus moradores, vistos aos olhos do narrador, que experencia e relata o fato de sofrer um feitiço realizado por João Mangolô. (SANTOS, 2017, p. 404)

Nota-se que José acredita que a verdade e a certeza estão centradas na razão, e por isso não toma os feitiços e magias locais como acontecimentos reais, porém, quando tomado pela cegueira, põe em questionamento a certeza de que a razão oferece todas as respostas.

2. Neologismos: definições

Uma das principais características de uma comunidade linguística é o léxico, pois este “constitui-se no acervo do saber vocabular de um grupo sócio-linguístico-cultural” (OLIVEIRA; ISQUERDO, 2001, p. 09). Assim, o Léxico de uma língua – como um sistema aberto e em constante expansão – está sujeito sempre à incorporação de novos vocábulos em sua estrutura. A linguagem literária apresenta algumas especificidades quando com parada a não literária, Proença Filho afirma que:

A fala comum se caracteriza pela transparência. O mesmo não acontece com o estilo literário. Este se encontra a serviço da criação artística. O texto da literatura é um objeto de linguagem ao qual se associou uma representação de realidades físicas, sociais e emocionais mediatizadas pelas

palavras da língua na configuração de um objeto estético. O texto repercute em nós na medida em que revele emoções profundas, coincidentes com as que em nós se abriguem como seres sociais. (PROENÇA FILHO, 1990, p. 08)

Determinados gêneros discursivos têm como característica a objetividade, visto que isso diminui a possibilidade de diversas interpretações que pode em, alguns casos, prejudicar a interpretação. É o caso, por exemplo, das bulas de remédios e receitas. Todavia, os textos literários não seguem essa tendência, pois podem oferecer ao leitor mais de uma possibilidade de interpretação sem que isso prejudique sua compreensão. De acordo com Proença Filho (1990), é possível notarmos, ao observarmos a linguagem literária, que ela possui um alto índice de multissignificação, que constitui uma das marcas fundamentais do texto literário.

Gêneros pertencentes à esfera literária não têm um compromisso fiel com a realidade, e isso pode ser observado a partir de termos e expressões utilizados em sua construção, Proença Filho (1990, p. 25) afirma que “o texto literário envolve as dimensões universais, individuais, sociais e históricas, mas de forma peculiar”.

Partindo da ideia dessa diferença existente entre linguagem literária e não literária, os neologismos empregados em textos literários apresentam, por conseguinte, uma distinção quando comparados aos utilizados fora deles. Valente (2012) destaca que a abordagem dos neologismos literários deve ser distinta dos demais neologismos da língua, posto que esses últimos não possuem as especificidades pertencentes aos neologismos literários.

Na literatura, a escolha, por parte do autor, de determinados itens lexicais busca objetivos específicos. No caso dos neologismos, muitas vezes, eles portam uma característica lúdica que visa a despertar a atenção do leitor e levá-lo a participar do jogo proposto pela obra. Por isso, frequentemente, eles possuem como características a efemeridade e a circunstancialidade, típicas da neologia estilística. Alves ressalta que:

A unidade lexical neológica pode ser criada por razões estilísticas e, nesse caso, contribui para causar efeitos intencionais – estranhamento, ironia, cor local... – em uma mensagem. Além do efeito estilístico, o item lexical recém criado denomina também novas realidades e novos conceitos. (ALVES, 1990, p. 86)

Podemos perceber que o neologismo literário demonstra subjetividade, além da visão e ideias do autor que, através de sua criatividade linguística, coloca no texto

literário, por meio da linguagem utilizada, determinadas ideologias que serão transmitidas aos leitores.

Além da ludicidade há a questão do registro, à medida que os neologismos podem se revelar como traços linguístico-culturais de uma dada comunidade que realiza alterações no léxico de um idioma, produzindo novos significantes e/ou significados.

Na língua portuguesa brasileira, a ocorrência dos neologismos ocorre devido ao fato de a língua ser um fenômeno vivo, heterogêneo, em constante transformação e adequação. Transformações e evoluções sociais e culturais são refletidas, como explica Contiero (2014) em modificações no acervo lexical de uma língua. Dessa maneira, diferentes situações exigem que ela seja moldada de modo a se aperfeiçoar aos momentos de uso. Segundo Alves:

O acervo lexical de todas as línguas se renova. Enquanto algumas palavras deixam de ser utilizadas e tornam-se arcaicas, uma grande quantidade de unidades lexicais é criada pelos falantes de uma comunidade linguística. (ALVES, 1990, p. 05)

Coutinho (1972) define os neologismos como palavras ou expressões novas que são introduzidas em uma língua, considerando o processo de sua criação como algo favorável na medida em que, pretendendo satisfazer necessidades linguísticas, resultam em enriquecimento para a língua na qual ocorre.

De acordo com Valente (2012, p. 11), o neologismo é “uma palavra nova, inventada, não dicionarizada, [que] corresponde à criação vocabular que, em determinado estado da língua, acrescenta uma novidade ao léxico”, e pode ser dividido em neologismo vocabular e neologismo semântico. O primeiro ocorre quando um novo significante é criado, visando a atender à determinada necessidade, enquanto o neologismo semântico corresponde à atribuição de um novo significado a um significante já dicionarizado. Em suma, neologismo vocabular é um novo item lexical, e neologismo semântico, um novo sentido dado a um vocábulo.

Um neologismo é criado a partir da língua, que é um sistema linguístico, ou seja, não surge de maneira eventual, mas sim como resultado de uma ação sistematizada. Valente (2012) afirma que para realizarmos a criação de novas palavras, devemos partir da combinação dos elementos estruturais do sistema linguístico, Alves (1990), reforçando a ideia, assevera que o processo de criação de um neologismo é realizado de

maneira consciente, e a partir dela o criador sabe que está atuando em um processo inovador, produzindo novas unidades lexicais. Ao produzir um novo item lexical ou atribuir um novo sentido a um vocábulo existente, o produtor parte do conceito que tem em mente para, na sequência, expressá-lo linguisticamente da maneira mais adequado à situação (MARONEZE, 2014).

Por outro lado, o neologismo, de acordo com Biderman (2001, p. 203), “é uma criação vocabular nova, incorporada à língua”. E, segundo a mesma autora, os neologismos podem ser de dois tipos, conceptual ou formal.

O neologismo conceptual é uma acepção nova que se insere ao campo semasiológico de um significante qualquer. É possível perceber nesses casos a ampliação de um campo semântico através de novas conotações que vão sendo dadas a um significante. Como foi o caso do lexema “comunidade”, apresentado pela autora, que teve sua significação ampliada no decorrer do tempo (BIDERMAN, 2001, p. 203).

Já o neologismo formal é “uma palavra nova introduzida no idioma” (BIDERMAN, 2001, p. 206). Pode se tratar de um termo vernáculo ou empréstimo estrangeiro (*clique, microssistema*, por exemplo). Configurando-se, às vezes, como uma lexia complexa (*paraíso fiscal*), expressão idiomática (*acabar em pizza*) ou gíria (*paquera*).

O uso do sistema linguístico está diretamente relacionado com as necessidades sociais e culturais e, como assegura Latorre (2013), essa relação acarreta uma renovação do sistema que recebe novos signos ou novos significados atribuídos aos signos já existentes; esse processo, por sua vez, resulta na continuidade de determinada língua.

A partir desse contexto, percebemos que “o estudo da neologia lexical de uma língua permite-nos analisar a evolução da sociedade que dela se utiliza, pois as transformações sociais e culturais refletem-se nitidamente no acervo do léxico dessa comunidade” (ALVES, 1994, p. 87). Evidencia-se então que, neologismos como os encontrados, marcam culturalmente situações novas, novos modos de nomear e/ou significar, o que revela o léxico como “a janela através da qual uma comunidade pode ver o mundo, uma vez que esse nível da língua é o que mais deixa transparecer os valores, as crenças, os hábitos e costumes de uma comunidade” (OLIVEIRA; ISQUERDO, 2001, p. 09).

3. Neologismos e a obra roseana: o caso de “São Marcos”

Esta seção traz os vocábulos compreendidos como neologismos em “São Marcos” (1946). Eles estão divididos nas duas categorias propostas por Valente (2012) de neologismo vocabular e neologismo semântico. Para a verificação dos itens lexicais, foram utilizados os dicionários *Caldas Aulete*; *Houaiss*; *Michaelis*; e *VOLP - Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*, ambos em suas versões eletrônicas, visando a uma maior atualização de seus verbetes. É importante salientar que os dicionários *Caldas Aulete*; *Houaiss* e *Michaelis* trazem as definições dos itens lexicais, enquanto o *VOLP - Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*, apresenta a existência, ou não, de determinado item no léxico da língua portuguesa brasileira.

Em nossa observação analítica, foram encontrados onze itens lexicais compreendidos como itens neológicos, sendo oito considerados neologismos vocabulares, e três conceituados como neologismos semânticos. Tais vocábulos são *antecauda* (p. 241); *horrorendo* (p. 243); *mesmeiros* (p. 244); *cobreou* (p. 245); *capadões* (p. 246); *dissido* (p. 251); *multicrescem* (p. 256); *marinhando* (p. 258); *equatiza* (p. 258); *nevada* (p. 259) e *amarimbondadas* (p. 260).

Nos dicionários utilizados em nossa pesquisa para verificação dos vocábulos não foram encontrados registros dos seguintes itens lexicais: *antecauda*; *horrorendo*; *mesmeiros*; *dissido*; *multicrescem*; *marinhando*; *equatiza* e *amarimbondadas*. A partir do resultado de busca e verificação, concluímos que os vocábulos citados são neologismos vocabulares, dado que correspondem a novos significantes criados pelo autor na construção de sua narrativa, não apresentando registros nos dicionários de língua geral.

Já *cobreou*; *capadões* e *nevada* foram encontrados na busca realizada, todavia, suas ocorrências nos dicionários apresentam definições e sentidos que diferem dos presentes no texto literário. Dois deles, *cobreou* e *capadões* não estão registrados no *VOLP - Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*, não sendo, da seguinte maneira, considerados itens pertencentes ao léxico da língua portuguesa no Brasil; já o item lexical *nevada* se encontra nos registros.

O vocábulo *cobreou* não foi encontrado nos dicionários *Caldas Aulete* e *Houaiss*. Já no dicionário *Michaelis*, é apresentado como sinônimo de *acobrear*, sendo definido como “dar ou adquirir aparência de cor cobre” e “revestir com uma camada de cobre”.

No conto de Guimarães Rosa, a expressão é empregada como um movimento realizado por um cavalo que derrubou a personagem que o estava montando: “Justo no momento, o cavalicoque **cobreou** com o lombo, e, com um jeito de rins e depois um desjeito, deu com o meu homônimo no chão” (ROSA, 1946, p. 245).

Na sequência, o vocábulo *capadões* também não apresentou registros nos dicionários *Caldas Aulete* e *Houaiss*, sendo definido no dicionário *Michaelis* como sinônimo de *capadócio* que, por sua vez, possui seis definições: “relativo ou pertencente à Capadócia, província central da Ásia Menor”; “que ou aquele que se dá ares de importância; convencido, metido, pernóstico”; “que ou aquele que é falto de inteligência; bronco, burro, tapado”; “que ou aquele que vive de explorar a boa fé das pessoas; embusteiro, farsante, impostor”; “que ou aquele que tem maneiras acanalhadas; cafajeste, crápula, velhaco” e “que ou aquele que toca e/ou canta à noite sob as janelas da namorada”.

Na narrativa em análise, a expressão é utilizada com o sentido de *porcos*, fazendo referência ao animal: “E fui, passando perto do chiqueiro — mais uma manga, de tão vasto, com seis **capadões** super acolchoados, cegos de gordura, espapaçados, grunhindo, comodistas e educados malissimamente. Comer, comer, comem de tudo: até cobra pois nem presa de surucucu tapete não é capaz de transfixar lhes os toucinhos. Mas, à meia-noite, não convém a gente entrar aqui, porque todo porco nessa hora vira fera, e até fica querendo sair para estraçalhar o dono ou outro qualquer cidadão” (ROSA, 1946, p. 246).

Por fim, o vocábulo *nevada* é definido nos dicionários *Caldas Aulete*; *Houaiss* e *Michaelis* como, respectivamente, “A quantidade de neve que cai de uma vez”; “Fenômeno de formação e queda de neve” e “Formação ou queda de neve”.

Em “São Marcos”, o termo é usado com o sentido de *cor branca*, se referindo às penas brancas dos patos que estão flutuando sobre as águas da lagoa: “A lagoa está toda florida e **nevada** de penugens usadas que os patos põem fora. E lá está o João-grande, contemplativo, ao modo em que eu aqui estou, sob a minha corticeira de flores de crista

de galo e coral. Só que eu acendo outro cigarro, por causa dos mil mosquitos, que são corja de demônios mirins” (ROSA, 1946, p. 259).

A partir das definições e usos expostos até aqui, constatamos que os itens lexicais *cobreou*, *capadões* e *nevada* são considerados neologismos semânticos, dado que apresentam, na narrativa de Guimarães Rosa, sentidos que diferem dos indicados nos dicionários consultados.

Pôde-se notar que a linguagem utilizada por Guimarães Rosa buscou representar a fala sertaneja, levando o leitor que se depara com ela a toda uma ambientação que envolve as personagens sertanejas da narrativa. O uso neologismos nas falas de um personagem narrando algo que aconteceu consigo buscou refletir a oralidade bastante presente nas obras de Guimarães Rosa, à medida que percebemos que há “uma proximidade muito grande com os contos populares de tradição oral, como se seus leitores se revestissem do papel de narratário e sentasse a uma roda para ouvir histórias” (SANTOS, 2017, p. 404).

Na esteira dessas ideias, aclaramos que, a partir da intenção de retratar suas criações de maneira que marcas da oralidade típicas dos falantes das regiões do sertão fossem expostas, o texto produzido por Guimarães Rosa trata-se de uma prosa poética que expõe a realidade linguística do sertão de maneira espontânea, sem perder a autenticidade e originalidade do autor.

Considerações finais

A partir das observações e verificações realizadas no presente estudo, pôde-se demonstrar que a narrativa *São Marcos* (1946) traz em sua construção itens neológicos que, enquanto uma das características mais recorrentes na obra de Guimarães Rosa, evidenciam a maneira como o referido autor fez uso de recursos linguísticos em suas construções literárias que contribuíram para um processo de renovação na linguagem literária do cenário brasileiro.

Coutinho (1983) assevera que o autor, considerando que a linguagem em sua forma vigente não era eficaz para representar a realidade em sua totalidade dinâmica, pois estava cristalizada em clichês e fórmulas pré-estabelecidas que não transmitiam

ideias, mas apenas rotinas, rompeu devidamente com o automatismo linguístico, construindo suas narrativas de forma altamente poética.

A partir da verificação analítica realizada no presente estudo, foi possível compreendermos que o conto “São Marcos” (1946) é uma construção narrativa que pode ser considerada um exemplar tanto da temática regionalista abordada no período Modernista da literatura brasileira, quanto das inovações linguísticas buscadas pelos autores do movimento, alcançando com maior maestria por Guimarães Rosa.

Desse modo, entendemos que a leitura efetivamente compreensiva da narrativa de Guimarães Rosa constitui-se como um processo que vai além da leitura do significante presente na estrutura do texto literário, alcançando dimensões que envolvem o amplo sentido que acompanha a vocábulo, permeando todo um contexto social, histórico e econômico que envolve tanto as personagens, sujeitos fictícios na narrativa, quanto o autor e suas intenções na construção de sua obra literária.

Por fim, o estudo do fenômeno da neologia em uma língua mostrou-se, como corrobora Alves (1990), como concedente para refletirmos sobre a evolução de uma sociedade que faz uso da linguagem, refletindo, a partir desta utilização linguística, transformações sociais e culturais.

Referências bibliográficas

ALVES, I. M. **Neologismo: Criação lexical**. São Paulo: Ática, 1990.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. **Teoria Linguística: teoria lexical e linguística computacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BOSI, A. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

CONTIERO, E. A dinâmica do léxico: A neologia de empréstimos no contexto da publicidade. In: ALVES, I. M.; PEREIRA, E. S. (Org.) **Os estudos lexicais em diferentes perspectivas – Volume IV**. São Paulo: FFLCH/USP: 2014.

COUTINHO, E. F. Guimarães Rosa e o Processo de Revitalização da Linguagem. In: COUTINHO, E. F. **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira: INL, 1983.

COUTINHO, I. L. **Pontos de Gramática Histórica**. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1972.

Dicionário Caldas Aulete – Aulete Digital. Página da web. Disponível em <<http://www.aulete.com.br/>>. Acesso de 29 de agosto de 2016 a 20 de setembro de 2016.

Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Página da web. Disponível em <<http://houaiss.uol.com.br/>>. Acesso de 29 de agosto de 2016 a 20 de setembro de 2016.

FARACO & MOURA. **Língua e Literatura – Volume 3: 2º Grau**. São Paulo: Ática, 1993.

João Guimarães Rosa – Biografia. Página da web. Disponível em <<http://www.academia.org.br/academicos/joao-guimaraes-rosa/biografia>>. Acesso em 05 de setembro de 2016.

LATORRE, V. R. D. **Inovação lexical em *Fita verde no cabelo, Nova Velha História, de João Guimarães Rosa***. In: ALVES, I. M.; JESUS, A. M. R.; OLIVEIRA, L. P.; PEREIRA, E. S. (Org.) **Os estudos lexicais em diferentes perspectivas**. Volume III. FFLCH/USP: São Paulo, 2013.

LINS, A. **Uma grande estreia**. In: ROSA, Guimarães. **Ficção completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MARONEZE, B. Onomasiologia e Semasiologia: Uma distinção válida nos estudos de neologia? In: ALVES, I. M.; PEREIRA, E. S. (Org.) **Os estudos lexicais em diferentes perspectivas – Volume IV**. São Paulo: FFLCH/USP: 2014

Michaelis – Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Página da web. Disponível em <<http://michaelis.uol.com.br/>>. Acesso de 29 de agosto de 2016 a 20 de setembro de 2016.

OLIVEIRA, Ana Maria Pinto de; ISQUERDO, Aparecida Negri (orgs.). **As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia.** 2. ed. Campo Grande: Editora da UFMS, 2001.

PROENÇA FILHO, D. **A Linguagem Literária.** São Paulo: Ática, 1990.

ROSA, J. G. **Sagarana.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1946.

SANTOS, Odair José Silva dos. Leitura(s) em ““São Marcos” ”, de Guimarães Rosa: narrador, narratário e realismo mágico. **RevLet – Revista Virtual de Letras**, v. 09, nº 01, jan/jul, 2017, p. 392-406.

_____. Nas águas de Guimarães Rosa: marcas de regionalidade em “Sagarana”. **Revista Magistro**, vol.2 n.14 (2016), p. 1-14.

VALENTE, A. **Neologia na mídia e na literatura.** Rio de Janeiro: Quartet, 2012.

Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa: VOLP. Página da web. Disponível em <<http://www.academia.org.br/nossa-lingua/busca-no-vocabulario>>. Acesso de 29 de agosto de 2016 a 20 de setembro de 2016.

História das pesquisas sobre sexo: procedimento de *variação* na divulgação científica

Carlos Alexandre Molina NOCCIOLI¹

Cristiane Cataldi PAES²

Resumo

Este estudo, ancorado no arcabouço teórico-metodológico da Análise do Discurso da Divulgação Científica, busca refletir sobre a divulgação científica na mídia impressa brasileira, pontualmente neste trabalho, numa reportagem da revista Superinteressante. Por essa razão, fez-se interessante considerar o tratamento linguístico-discursivo das informações de caráter científico acerca de tópicos temáticos referentes a aspectos sexuais humanos, tradicionalmente vistos como tabu, uma vez que suscitam discussões polêmicas e, conseqüentemente, estratégias de reelaboração, em termos, não só de intercâmbio de registro, mas também de modalização e adaptação do discurso. Focaremos especificamente na análise do procedimento linguístico-discursivo de **variação**, estratégia de ordem lexical, semântica, ou mesmo de registro, utilizado na recontextualização de termos e conceitos especializados para um vocabulário corrente.

Palavras-chave: Análise do discurso. Divulgação científica. Superinteressante.

Abstract

This study, anchored in the theoretical-methodological framework of Discourse Analysis of Scientific Communication, seeks to reflect on the scientific dissemination in

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Humano e Tecnologias, na linha de pesquisa Tecnologias, Corpo e Cultura, pela Universidade Estadual Paulista, UNESP; mestre em Letras, na linha de pesquisa Estudos Discursivos, pela Universidade Federal de Viçosa, UFV; e graduado em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, pela mesma instituição. Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sul de Minas, IFSULDEMINAS, campus Muzambinho, CEP 37890-000, Muzambinho, Minas Gerais. E-mail: carlos.noccioli@ifsuldeminas.edu.br.

² Doutora em Linguística pela Universitat Pompeu Fabra - Barcelona - Espanha (2003). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa e Linguística, atuando principalmente nas áreas de pesquisa Gênero Discursivo, Mídia e Identidade e Análise do Discurso da Divulgação Científica. Professora Associada III da Universidade Federal de Viçosa, UFV, CEP: 36570-900, Viçosa, Minas Gerais. E-mail: cristiane.cataldi@ufv.br.

the Brazilian printed media, punctually in this work, in a news report published by the Brazilian magazine Superinteressante. For this reason, it was interesting to consider the linguistic-discursive treatment of scientific communication about thematic topics referring to human sexual aspects, traditionally seen as taboo, since they arouse controversial discussions and, consequently, re-elaboration strategies, in terms of registration, modalization and adaptation of speech. We will focus specifically on the analysis of the linguistic-discursive procedure variation, lexical order strategy, semantics, or even registration, used in the recontextualization of terms and specialized concepts for a current vocabulary.

Keywords: *Discourse analysis. Scientific communication. Superinteressante.*

Introdução

O encontro do âmbito científico com a experiência social cotidiana obriga uma troca de registros. O processo de divulgação de informação, abrangendo desde a coleta de informações selecionadas para serem organizadas até a reformulação do discurso, presta-se a um grande número de estratégias comunicativas. Cataldi (2007a) aponta algumas delas, na esteira de um trabalho desenvolvido por Calsamiglia (1997): o léxico passa a ser composto por vocabulário comum; a sintaxe deixa de estar sujeita à ordem canônica; o texto transforma-se em uma entidade aberta e heterogênea, com possibilidades de associar seu conteúdo a temas da vida cotidiana.

Buscamos, neste trabalho, identificar e analisar as estratégias linguístico-discursivas que caracterizam o processo de recontextualização dos temas tabu relacionados a aspectos sexuais na revista *Superinteressante*, enfocando a reflexão, especificamente, em torno do procedimento de **variação**.

Para tanto, a fim de configurar o *corpus* de análise, definimos palavras-chave para a consulta no acervo *online* disponibilizado pela Editora Abril. Consultamos os textos a partir das palavras **pênis** e **vagina**, as quais foram escolhidas por representarem o centro cognitivo no que se refere à Teoria dos Protótipos (TAYLOR, 1989; LAKOFF, 1990), ou seja, o membro mais prototípico da categoria. A partir disso, selecionamos a

reportagem “Sexo no laboratório”³, constante da seção *Ciência*, escrita pela jornalista Camilla Costa. O texto aborda um percurso histórico acerca das pesquisas científicas que se referem à sexualidade humana.

Questões teóricas

Segundo Calsamiglia e Cassany (1999), a Análise do Discurso é um campo de estudo interdisciplinar, que tem sua base sustentada por outras teorias linguísticas calcadas na linguagem em uso. Dessa forma, é pertinente e relevante o uso de seu aporte teórico-metodológico para o estudo do discurso divulgativo. De acordo com Cataldi (2007 a, p. 158), mesmo que discurso de divulgação seja pautado em informações originadas no “discurso científico, o modo de elaboração deste novo discurso é específico, pois está determinado por concepções próprias de produção e de difusão”

Tornar acessíveis ao público leigo conhecimentos de caráter técnico e científico é uma tarefa árdua em uma sociedade contemporânea cada vez mais bombardeada por informações. Esse contexto acarreta, segundo Cataldi (2007a, p. 155), “a consideração da ciência como notícia”, ou seja, justamente por haver demanda pela (in)formação, a ciência passa a compor a pauta jornalística da mídia. Sendo os jornais e as revistas canais para o público em geral ter acesso às novidades do campo científico, esses veículos são importantes fontes “de (in)formação sobre as implicações científicas e sociais do desenvolvimento tecnológico” (CATALDI, 2009, p. 44).

O profissional da área de divulgação científica comumente não presencia diretamente os fatos ou recebe informações em linguagem acessível a qualquer leitor. Ao contrário, uma vez que é o cientista a fonte do saber científico, o jornalista terá acesso a dados e conceitos, os quais não serão, em grande parte, repassados ao público leigo de uma revista popular.

À luz dessa transposição do discurso científico para o discurso midiático, construído a partir de restrições ideológicas e socioeconômicas do universo editorial, “os jornalistas científicos tomam conhecimento da realidade científica a partir de

³ É possível acessar na íntegra o texto da reportagem analisada, por meio da URL: www.gestaoescolar.abril.com.br/ciencia/sexo-laboratorio-447658.shtml

informações técnicas e especializadas que não podem ser reproduzidas livremente para se comunicar com o público” (CATALDI, 2007a, p. 155).

Nesse sentido, há de se considerar o processo de divulgação científica como um processo de reformulação atrelado a diversas variáveis, tais como a ideologia ou expectativas econômicas da mídia divulgadora.

Os agentes do processo de divulgação do conhecimento científico, ao intervirem, através do processo de reformulação, na formação de opinião do leitor de mídias designadas para satisfazer a curiosidade do leitor, como é o caso da *Superinteressante*, tornam possível uma situação comunicativa, muitas vezes, tendenciosa e fortemente marcada pelo posicionamento editorial da revista.

Observar o processo de reformulação da informação sobre ciência é necessário para se promover um trabalho analítico baseado em reflexões linguísticas em torno do texto em análise – especificamente aspectos referentes a tabus sexuais, publicado em uma reportagem da *Superinteressante* – através do qual possa se identificar o procedimento-linguístico discursivo de **variação** utilizado pela revista. Busca-se, com isso, conhecer a estratégia de transformação do texto (re)produzido em forma de reportagem para o “grande público”.

A recontextualização da informação sobre ciência

Ciapuscio (1997) chama atenção para o fato de que algumas características retóricas e linguísticas são prototípicas do texto científico, tais como vocabulário unívoco⁴ e preciso; referência escrita ao objeto e a tentativa de não utilização de marcas subjetivas; ausência de elementos emocionais; sintaxe simples; dentre outras.

Os textos jornalísticos de divulgação científica configuram-se, portanto, como uma fonte de discurso público, constituídos por fatores contextuais atrelados a sua produção. Nessa linha de raciocínio, Cataldi (2007a) postula que o processo de recontextualização do conhecimento científico é caracterizado como uma “re-criação” desse tipo de conhecimento para cada público específico. Entretanto, a autora chama atenção para o fato de essa prática discursiva não ser simplesmente um resumo ou redução aleatória de dados científicos, mas sim uma habilidade em selecionar,

⁴ Utilizamos, consoante Ciapuscio (1997), o termo “unívoco” no sentido de uma terminologia que não abarque mais de um significado e, conseqüentemente, não gere ambigüidades.

reorganizar e reformular as informações de caráter técnico para leitores com interesses e objetivos diversos, no processo de compreensão dos fatos científicos.

É, portanto, o texto divulgativo um tipo de discurso primário, baseado em textos secundários⁵ que vão se modificando dependendo da situação comunicativa. Isso gera a necessidade de “procedimentos, utilizados na mídia impressa a partir de um uso linguístico escrito” variáveis “segundo certos parâmetros contextuais, como a situação comunicativa, os propósitos de quem a realiza e as características dos destinatários” (CATALDI, 2009, p. 49).

Para tanto, a recontextualização das informações sobre ciência está diretamente relacionada com os procedimentos concretizados pelo uso linguístico-discursivo específico de **expansão**, **redução** e **variação** – este último, foco deste estudo (CATALDI, 2003, 2007a e b e 2009). Esses procedimentos discursivos, na observância do interesse e da necessidade de informar um público amplo, heterogêneo e leigo, são recorrentes na mídia impressa, por meio de seu uso linguístico escrito. São recursos que variam conforme os parâmetros contextuais, tais como a situação comunicativa, os propósitos de quem produz o texto e as características de seu interlocutor.

Especificamente no que se refere ao procedimento de **variação**, este recurso é caracterizado a partir de certas estratégias discursivas de ordem lexical, semântica, ou mesmo de registro – entre termos e conceitos especializados e vocabulário corrente – ocorridas durante o processo de reformulação do texto científico para o texto de divulgação. Dentre outros aspectos linguístico-discursivos, destacam-se a seleção lexical e a modalidade enunciativa.

Na esteira do procedimento de **variação**, Cataldi (2003, 2007a e b) chama atenção para a **variação denominativa**, utilizada como uma importante estratégia léxico-semântica. Essa estratégia está atrelada à utilização de um termo ou expressão alternativa para a informação técnica no momento de sua transposição para o texto divulgativo.

Esse procedimento contribui em “diversas situações comunicativas referentes à divulgação da ciência ao grande público”, refletindo processos comunicativos que vão desde a seleção até a divulgação, caracterizada a partir do processo de

⁵ Usamos as terminologias “discurso primário” e “texto secundário” conforme Ciapuscio (1997), para quem “texto secundário” representa o intertexto subjacente a um discurso ao qual temos acesso, ou seja, o “discurso primário”.

recontextualização, procedimento aquele recorrente em textos de divulgação científica (CATALDI, 2007a, p. 162-163).

A **variação**, enquanto recurso linguístico-discursivo, conforma-se como importante ferramenta no processo de recontextualização no que tange à divulgação da ciência. Esmiuçaremos, pois, tal recurso em nossa análise, de modo a identificarmos sintomaticamente as estratégias que compõem o discurso divulgativo na reportagem da revista *Superinteressante*.

Reportagem em análise

Na reportagem intitulada “Sexo no laboratório”, constante da seção *Ciência*, a jornalista Camilla Costa traça um percurso histórico acerca das pesquisas científicas que se referem ao ato sexual. No título da reportagem, a expressão “no laboratório” é uma referência metafórica que sinaliza sobre a exposição arrolada no texto: questões sobre sexo enfocadas sob a perspectiva científica. O subtítulo explicita que o foco da reportagem está atrelado ao percurso histórico de pesquisas científicas relacionadas ao sexo, conforme em (1): (1) A surpreendente história das pesquisas científicas sobre aquilo que muita gente faz, mas poucos sabem como funciona

Podemos observar que a intenção de despertar a curiosidade dos leitores é expressa, de início, na adjetivação “A surpreendente”. Nesse sentido, o tema “sexo” não aparece explicitamente no subtítulo, sendo subentendido e substituído pelo termo genérico “aquilo”. Mais do que uma interdição puramente para se evitar a expressão “sexo”, já que esta veio expressa no título da reportagem, a jornalista parece reproduzir o discurso do senso comum, em que se encontram com frequência referências a “sexo” como “aquilo”, já que essa expressão genérica serve aos propósitos de uma sociedade em que sexo pode não ser tema apropriado em qualquer contexto. Isso remete a uma noção básica de tabu, em que, se o ato é interdito, a expressão que a ele se refere também o é. Se sexo não é explicitado em qualquer situação, a expressão também não ocorre em qualquer situação comunicativa, sendo substituída, muitas vezes, por termos gerais que não se designam diretamente o ato sexual.

A expressão “aquilo que muita gente faz”, pressupõe a ativação do conhecimento prévio do leitor sobre o que de fato está em questão, ou seja, “aquilo que

muita gente faz” e, portanto, muita gente sabe o que é. O fato de se mencionar o paradoxo de que “poucos sabem como funciona” abre precedente para que o leitor conclua que a reportagem se prestaria a esclarecer sobre o funcionamento do sexo. Entretanto, o enfoque é mais voltado às motivações e aos procedimentos metodológicos curiosos e burlescos utilizados em pesquisas ao longo da história, do que, de fato, à explicação acerca do que ocorre no corpo humano durante o ato sexual.

O procedimento de variação

Embora não ocorra de forma frequente no texto em questão, é possível destacar da reportagem uma série de casos de **variação**. A jornalista opta mais pela reiteração de termos do que pelo procedimento linguístico-discursivo de **variação**. Assim, encontram-se mais exemplos de palavras de fácil compreensão.

De forma geral, para o sentido de “(fazer) sentir desejo sexual”, duas ocorrências aparecem sob a **variação** “prazer” e seis ocorrências são registradas em torno da palavra “excitação”. A derivação adjetiva “excitada” ocorre em um exemplo, conforme em (2): (2) Quando ligou a corrente elétrica pela primeira vez, a paciente soltou um gemido, ficou muito **excitada** [...]. (destaque nosso)⁶

Em termos divulgativos, há uma troca de registro entre a construção “vasos capilares [...] cheios de sangue” e a construção “mulher excitada”, conforme (3): (3) A luz refletida pelos vasos capilares da região mostra se **eles estão mais ou menos cheios de sangue**, ou seja, se **a mulher está mais ou menos excitada**.

A extensão “sexual” aparece em duas ocorrências, conforme (4) e (5): (4) Todo mundo sabe que a lingerie é um forte instrumento de **excitação sexual** [...]; (5) Quando chegam ao cérebro, esses impulsos provocam **excitação sexual** e orgasmo.

Vale a pena destacar o termo “prazer” que ocorre no mesmo sentido em (6), (7) e (8): (6) Dickinson criou uma teoria anatômica do orgasmo, defendendo cientificamente a posição em que a mulher poderia obter **mais prazer** durante o ato sexual [...]; (7) A medida do **prazer**; (8) [...] **mais prazer** mesmo sem o uso do aparelho.

⁶ Os destaques em negrito no *corpus* são nossos, utilizados como ferramenta metodológica.

Tanto em (6) quanto em (8), o advérbio “mais” intensifica o sentido do termo “prazer”, já que as pesquisas apresentadas no texto revelam um interesse na busca desse “prazer” sexual. Em (7), o subtítulo faz menção direta às invenções cuja finalidade era identificar o grau de desejo sexual que o indivíduo pudesse sentir.

Sobre os animais, a expressão “bolinar” aparece marcada com aspas, conforme (9): (9) [...] existem funcionários especializados em “**bolinar**” as fêmeas antes da inseminação – para que elas engravidem mais facilmente.

Em (9), as aspas sinalizam que a expressão “bolinar” não seria propriamente o termo adequado no que se refere à relação entre homem e animal, ou animal sendo excitado por homem. Entretanto, ao invés de simplesmente sinalizar essa inadequação vocabular, a escolha da expressão não parece ser aleatória, ou seja, por falta de outro termo específico, já que a situação caracteriza-se como algo cômico quando encarado dessa forma: o ser humano excitando um animal, na acepção de “bolinar”⁷.

As **variações** apresentadas no texto para o “ato sexual”, de forma geral, giram em torno das expressões “ato sexual” (quatro ocorrências), “sexo” (seis ocorrências) e “transar” (quatro ocorrências) e suas derivações.

Outras **variações** mais específicas para “ato sexual” podem ser observadas nas construções abaixo, realizadas linguisticamente a partir das expressões: “na cama”, “atividade sexual” e “vidas sexuais”: (10) Eles descrevem, com um grau de detalhes inédito, os hábitos e as preferências das pessoas **na cama**.; (11) Enquanto observavam casais, prostitutas e prostitutos durante a **atividade sexual**, eles mediam a pressão, os batimentos cardíacos e as secreções das cobaias.; (12) Ela encomendou um estudo no qual médicos mediram a vagina de 243 mulheres, que foram entrevistadas sobre suas **vidas sexuais**.

Em uma referência ao ato sexual que fugisse aos moldes mais tradicionais, registramos a **variação** “suruba” em um contexto de promiscuidade sexual: (13) [...] sessões de masturbação, sexo hetero e homossexual, masoquismo e *surubas* em geral [...].

⁷ Vale a pena destacar do dicionário Houaiss (2004, p. 106) uma das definições para “bolinar”: “tocar ou encostar-se com fins libidinosos, disfarçadamente e ger. em lugares públicos”. Dessa forma, a escolha lexical da jornalista induz o leitor a imaginar uma situação burlesca.

Vale destacar que a expressão “preliminares”, pertencente ao campo semântico de sexo, aparece no texto como **variação** de algo que equivale textualmente à “introdução”. Sua utilização está associada à tentativa de gerar humor, conforme demonstramos em (14): (14) Então relaxe, fique à vontade, e vamos começar as **preliminares**.

Na construção “Levar o sexo para o laboratório”, evidencia-se que, embora a expressão remeta literalmente ao ato sexual dentro do laboratório, a ambiguidade – possibilitada pelo contexto – habilita a inferência de que o sexo tenha se tornado pauta de pesquisas científicas.

A expressão “orgasmo” aparece doze vezes ao longo do texto. As únicas **variações** encontradas foram “gozar”, conforme (15), e a expressão “transa bem sucedida, que vai até o fim”, conforme (16): (15) Alguns minutos depois, as cobaias recebem a ordem final: “Ok, podem **gozar**”.

(16) [...] durante o sexo, várias regiões do cérebro são desativadas para eliminar as “distrações” cognitivas e aumentar as chances de uma **transa bem-sucedida, que vai até o fim** e cumpre sua missão na Terra – produzir descendentes.

Vale a pena observar que, em (16), a expressão pode não estar necessariamente referindo-se ao orgasmo, mas à consumação do ato sexual de forma geral.

É importante também destacar que as **variações** “unidade reagente” para “casal transando” e “completar o ciclo de resposta sexual” para “atingir o orgasmo” não são estratégias divulgativas, mas sim fatos divulgados, já que, em certo momento do texto, a jornalista discorre sobre a mudança de foco da sexologia. Para tanto, segundo a jornalista, os pesquisadores William Masters e Virginia Johnson adotaram “uma terminologia mais sóbria”. Nesse sentido, destaca-se uma questão de cunho metalinguístico, ou seja, a divulgação de um tema atrelado a uma questão de vocabulário que creditasse às pesquisas um cunho efetivamente científico.

Para os órgãos sexuais, foi encontrada a referência exofórica “aquilo”, conforme (17) e (18): (17) A surpreendente história das pesquisas científicas sobre **aquilo** que muita gente faz, mas poucos sabem como funciona; (18) [...] com orgasmos rápidos, e quase ilimitados, sem mão **naquilo** nem **aquilo** na mão.

Em (18), destaca-se o jogo de palavras que remonta motes do senso comum, tais como: “mão naquilo, aquilo na mão”, “mão na coisa, coisa na mão”, etc.

Para a genitália masculina, as **variações** registradas oscilaram entre “pênis” (duas vezes) e “órgão” (uma vez). Já para a genitália feminina, o termo “vagina” aparece (cinco vezes) e, quando a **variação** é “órgão”, vem seguida da extensão “sexual feminina” (por duas vezes), conforme (19) e (20): (19) [...] foi o primeiro a medir com precisão todos os ângulos e tamanhos do **órgão sexual feminino.**; (20) Por exemplo: durante o ato sexual, a cor dos **órgãos sexuais femininos** permite saber se uma mulher já teve filhos [...].

No subtítulo “O colecionador de vaginas”, o termo “vagina” não se configura como **variação** de “genitália feminina”, na realidade, o termo refere-se aos modelos que representavam as vaginas.

No texto analisado, a divulgação do conhecimento científico, acerca das pesquisas relacionadas ao sexo, menciona a invenção de algumas “máquinas”. Sistematizamos, pois, as **variações** que fazem referência a elas.

No quadro abaixo, destacam-se as **variações** para o termo “pênis-câmera” registradas no texto:

Pênis-câmera
<i>engenhoca</i>
<i>sonda vaginal fotopletismográfica</i>
<i>palitinho</i>
<i>aparelho</i>

Tabela 1: **variações** encontradas na reportagem para “pênis-câmera”.

Em relação ao “pletismógrafo peniano”, duas **variações** foram registradas: “aparelho” e “maquininha”.

Para “Fruit Machine” registra-se, além da **variação** “aparelho”, a tradução do termo para o português: “Máquina da fruta”. O mesmo ocorre para “Máquina de orgasmos”. Além de duas ocorrências do termo “aparelho”, registram-se, em duas outras ocorrências, a sigla a qual intitula a máquina (“Nasf”); em uma ocorrência, o

significado da sigla (“Neurally Augmented Sexual Function”); e, em outra, sua tradução em português (“função sexual neurologicamente aumentada”).

Registramos, assim, um modesto aparecimento de **variações** para expressões relacionadas diretamente ao sexo. E no que tange às genitálias masculinas e femininas, não há construções eufêmicas a fim de se evitar os termos. Entretanto, a utilização de palavras genéricas remete à reprodução do senso comum, possivelmente para se aumentar a adesão do público geral, já que essas utilizações foram realizadas a partir da intertextualidade com motes populares. Nesse sentido, a troca de registro busca, antes, aspectos que remetam ao burlesco do que a tentativa de suavizar os termos considerados tabu.

Síntese da análise

Em linhas gerais, o texto apresenta um registro, em relação às pesquisas sobre o ato sexual, que tende ao informal, embora mantenha expressões associadas às denominações específicas e, portanto, menos informal, como é o caso de “pênis” e “vagina”. É importante ressaltar que a reportagem está permeada de referências intertextuais com ditos populares e clichês. As expressões do senso comum revelam a reprodução desse tipo de discurso.

Na busca por um vocabulário informal, para melhor interagir com seu público leitor, observa-se a marcação de aspas em palavras como “distrações”, em “distrações cognitivas”, “bolinar”, que, a princípio, têm a finalidade de justificar a troca de registro para uma melhor adequação ao texto divulgativo.

Em relação ao procedimento linguístico-discursivo de **variação**, pode-se dizer que o mecanismo não aparece com tanta frequência no que se refere às expressões relacionadas diretamente ao sexo. Não houve a intenção de interditar em grandes proporções as referências às genitálias femininas ou masculinas, talvez justamente pelo fato de as expressões que aparecem no texto terem sido os padrões: “pênis” e “vagina”. Vale lembrar o uso de palavras genéricas e sem a marcação de gênero que representaram sentidos considerados tabu em construções como “**aquilo** que todo mundo faz” e “**mão naquilo**”, de modo a reproduzir o discurso do senso comum. As

variações mais evidentes foram as que estiveram atreladas aos aparelhos que surgiram como consequência de descobertas científicas.

Embora a temática abordada na reportagem tenha sido relativa a questões sexuais consideradas como tabu, a maior parte das **variações** não se dá em vista da modalização eufêmica da linguagem. Ao contrário, ou constituem-se como mecanismo de coesão lexical, ou são mais provocações de difemismos para gerar humor, através de trocadilhos, ambiguidades e paródias.

Dessa forma, a linha editorial da revista *Superinteressante* entra em sintonia com o público leitor, a qual busca, não só tornar mais acessível o conhecimento científico, mas assumir uma conduta de transgressão de paradigmas, através de piadas com assuntos interditos e da abordagem de temas curiosos a essa faixa etária.

Referências bibliográficas

CALSAMIGLIA, H. Divulgar: itinerarios discursivos del saber: una necesidad, un problema, un hecho. **Quark**, Barcelona: Observatorio de la Comunicación Científica, Universitat Pompeu Fabra, n. 7, p. 9-18, 1997.

CALSAMIGLIA, H.; CASSANY, D. Voces y conceptos en la divulgación científica. **Revista Argentina de Lingüística**, Argentina, v. 11-15, p. 173-208, 1999.

CATALDI, C. **Los transgénicos en la prensa española**: una propuesta de análisis discursivo. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, 2003. 409p. (Tese de Doutorado).

CATALDI, C. A divulgação da ciência na mídia: um enfoque discursivo. In: GOMES, M. C. A.; MELO, M. S. S.; CATALDI, C. **Gênero discursivo, mídia e identidade**. Viçosa, MG: Ed. UFV, 2007a, p. 155-164.

CATALDI, C. Análise discursiva da denominação utilizada na mídia impressa para representar e divulgar o conhecimento sobre planta transgênica. In: GOMES, M. C. A.;

MELO, M. S. S.; CATALDI, C. **Gênero discursivo, mídia e identidade**. Viçosa, MG: Ed. UFV, 2007b, p. 193-209.

CATALDI, C. A ciência na mídia impressa: a divulgação debate sobre transgênico. In: GOMES, M. C. A.; MELO, M. S. S.; CATALDI, C. **Práticas discursivas: construindo identidades na diversidade**. Viçosa, MG: UFV, Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGLet, 2009, pp. 43-63.

CIAPUSCIO, G. Lingüística y divulgación de ciência. **Quark**, Barcelona: Observatorio de la Comunicación Científica, Universitat Pompeu Fabra, n. 7, pp.19-28, 1997.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. S; FRANCO, F. M. M. **Minidicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

LAKOFF, G. (1987). **Women, fire and dangerous things**. Chicago: The University of Chicago Press, 1990.

NOCCIOLI, C. A. M. **Análise das estratégias linguístico-discursivas na divulgação de temas tabu na Revista *Superinteressante***. 2010. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, UFV, Viçosa, 2010.

TAYLOR, J. R. **Linguistic categorization: prototypes in linguistic theory**. 2. ed. Oxford: Clarendon Press (1st ed., 1989), 1995.

Do livro à tela: uma análise discursiva das obras *Um amor para recordar* e *A culpa é das estrelas* e suas adaptações cinematográficas

Joanna Raíza ROSA¹

Pâmela da Silva ROSIN²

Resumo

Os *best-sellers* caracterizam-se primordialmente pelo seu relativo sucesso de vendagem, e conseqüentemente em nossa atualidade, tornaram-se palco de diversas adaptações cinematográficas. Objetivando estudar certos aspectos desse tipo de leitura e de suas adaptações, dedicamo-nos, neste artigo, à análise discursiva dos livros *Um amor para recordar*, de Nicholas Sparks e *A culpa é das estrelas*, de John Green, e suas respectivas adaptações cinematográficas de modo a descrevermos suas particularidades: acréscimos, supressões e modificações referentes à narrativa, à questão temporal, ao léxico e às personagens descritas, proporcionadas pela alteração de suporte, isto é, da passagem do livro à tela. Assim, apoiamo-nos teórico-metodologicamente em alguns princípios da Análise do Discurso de orientação francesa, particularmente nos trabalhos empreendidos por Michel Foucault acerca da “ordem do discurso”, como também nas contribuições acerca das **representações** da leitura e do leitor delineadas nas pesquisas de Roger Chartier. A partir de nossas análises, constatamos que ao considerar os diferentes gêneros e suportes, as obras adaptadas sofrem alterações significativas quanto as marcas supracitadas. Ademais, essas modificações não se dão ao acaso, mas se pautam nas **representações** dos leitores ao qual essas obras/filmes se destinam.

Palavras-chave: Adaptação cinematográfica. *Best-seller*. Representação do leitor. Análise do Discurso

Abstract

¹ Bacharela em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos-SP, CEP: 13565-905; joaninha_ra@hotmail.com

² Doutoranda em Linguística pelo Programa em Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos (PPGL/UFSCar), São Carlos-SP, CEP:13565-905; pamelasilvarosin@ufscar.br

*Best-sellers are characterized primordially by its relative selling success, and consequently in the present, became subject of several cinematic adaptations. Aiming to study certain aspects of this reading type and its adaptations, we dedicate ourselves, in this paper, to the discursive analysis of the books *A walk to remember*, by Nicholas Sparks and *The fault in our stars*, by John Green, and its respective cinematic adaptations, in order to describe their singularities: additions, suppressions and modifications related to the narrative, temporal question, lexicon and characters described, provided by the change of support, that is, by the change from book to the screen. Thus, we rely theoretical-methodologically in some Discourse Analysis principles of French orientation, particularly in Michel Foucault's studies about the "discourse order", as well as in the contributions about the reading and reader representations outlined in the researches from Roger Chartier. From our analyses, we verify that when considering the different genders and supports, the adapted books suffer significant changes related to the marks cited above. Moreover, such modifications do not happen randomly, but are grounded on the readers' representations to which these books/movies are produced for.*

Keywords: *Film adaptation. Best-seller. Reader's representation. Discourse Analysis*

Algumas palavras

Com o advento das tecnologias digitais nossas práticas diárias são frequentemente por elas influenciadas e mediadas, o que se estende, conseqüentemente, a nossas práticas de leitura e escrita, proporcionando ao universo literário mutações significativas em seus modos de produção e circulação. Deste modo, é recorrente a prática de produção de adaptações literárias para outros meios, como o cinema, notadamente no que diz respeito à literatura de *best-seller*. É a partir do século XX que essa parceria entre a narrativa literária e a narrativa fílmica se funde de tal forma que conquistam o mercado editorial e seu público, como podemos observar na quantidade significativa de títulos adaptados nos últimos tempos³, tais como, “Querido John” de Nicholas Sparks e “Cidade de Papel” de John Green.

³ As adaptações das obras citadas, respectivamente, datam de 2010 e 2015.

Ainda nesse universo das adaptações, podemos citar outros *best-sellers*, como a “Saga Harry Potter” de J. K. Rowling que ganhou o mundo com oito adaptações cinematográficas dos setes livros que narram a história do bruxo Harry Potter⁴. Considerando ainda uma perspectiva atual e de grande sucesso, destacamos também a série “Game of Thrones”⁵, que diferentemente dos outros títulos mencionados é produzida para a plataforma televisiva, baseando-se na sequência de livros de George R. R. Martin, cujo título é “As crônicas de Gelo e Fogo”.

Nesse contexto, uma das principais estratégias mobilizadas nessas produções para que garanta a essas narrativas seu relativo sucesso é ter no horizonte uma **representação** do perfil de público interessado nesse modelo de narrativa, e conseqüentemente, em sua adaptação cinematográfica. Considerando esse fator, da caracterização do público-leitor desses objetos culturais, dedicamo-nos em nosso Trabalho de Conclusão de Curso⁶, cujo resultado final apresentamos neste artigo, a analisar duas obras de romances adolescente, a saber, *Um amor para recordar* de Nicholas Sparks e *A culpa é das estrelas* de John Green e suas adaptações cinematográficas que buscam, em seu enredo, a configuração da vida dos jovens e a paixão adolescente com a vivência de uma doença grave que é o câncer. Ademais, interessamo-nos não somente sobre a questão da similaridade e da diferença na transposição de um suporte ao outro, mas também nos efeitos de sentidos que essa transposição (do livro a tela) proporciona ao seu público-leitor.

Para tal, apoiamo-nos teórico-metodologicamente na Análise do Discurso de linha francesa, primordialmente nos trabalhos empreendidos por Michel Foucault em sua fase arqueológica acerca da “ordem do discurso”, bem como em algumas questões do historiador cultural Roger Chartier sobre a “representação da leitura e do leitor”, de modo a descrevermos e analisarmos as modificações que esses objetos sofrerem em sua transposição livro para a tela, tais como: supressões, alterações do léxico, descrições físicas e psicológicas, espaços e caracterização de personagens.

⁴ O universo cinematográfico de Harry Potter data de 2001, com o lançamento de Harry Potter e a Pedra Filosofica (o livro é de 1997), encerrando as aventuras do bruxo em 2011. Contudo, seu o universo continua a ser explorado, nas telas, com as produções dos filmes “Animais Fantásticos e Onde Habitam” (2016) e “Animais Fantásticos de Grindelwald” (2018) dado ao seu grande sucesso entre os fãs.

⁵ A série foi produzida pela HBO de 2011 a 2019, atingindo números expressivos, como 17,4 milhões de espectadores na estreia de sua última temporada.

⁶ ROSA, Joanna Raíza. Uma Análise Discursiva do perfil leitor das obras *Um amor para recordar* e *A culpa é das estrelas* e sua adaptação para o cinema. 2017. 61 páginas. **Trabalho de Conclusão de Curso**. UFSCar – Universidade Federal de São Carlos. São Carlos.

Algumas ponderações acerca do gênero romance

Diante da proliferação de adaptações cinematográficas, particularmente a partir do século XX, julgamos ser pertinente a compreensão dos motivos pelos quais o cinema se aproxima da narrativa romanesca (e não com outros gêneros literários), em especial as que atingem determinado sucesso no campo, e conseqüentemente, são nomeadas como *best-sellers*⁷.

Maria Palo (2010) ao discorrer sobre o gênero romance, afirma que este passou a ter características específicas desde sua redescoberta⁸, entre elas, o desenvolvimento da narrativa, assim como a exploração de personagens com base em conceitos psicossociais. Essas particularidades são muito relevantes para que se considere esse gênero como romance, pois é por meio delas que se configura um mundo de personagens mais denso e complexo, além de empreender traços dos acontecimentos cotidianos.

Ademais, a caracterização do romance de acordo com Paolo (2010), demanda no momento de sua escrita a aproximação com aspectos atuais, além de uma ancoragem em fatos sociais que são descritos sob a forma de narrativa de modo a facilitar a leitura do seu público, de produzir maior identificação dada à estrutura de representação dos diálogos entre os personagens, escolhas temporais e verbais, e de organizar a ocorrência dos fatos.

A autora reitera que outras estruturas poderiam ser utilizadas como base para o desenvolvimento de um romance, como a poesia, por exemplo, no entanto é necessário atentar-se ao fato de cada gênero apresenta sua peculiaridade e detalhe. Dessa forma, sabe-se que a poesia é estruturada por versos, além de dispor de métrica e ritmo, o que alteraria significativamente, considerando uma possível adaptação de um gênero ao outro, a forma de escrita em função do gênero no qual a história se desenvolve. Com isso, as características que possibilitam uma simulação de realidade com o público, tal

⁷ Cortina e Silva (2008) afirmam que o *best-seller* nasce de uma literatura tida como de “massa” que se difere da “literatura culta”.

⁸ Anteriormente, no século XVII, como pontua a autora, “as narrações eram lidas ou como relatos reais ou como alegorias sobre pessoas ou eventos” (PAOLO, 2010, p.32), por não apresentarem as características em vigor na época, como verossimilhança e credibilidade, eram deixadas de lado. É a partir do século XVIII, que se há uma alteração no romance, narrativa inglesa, impondo um traço distintivo na narrativa romanesca.

como o efeito de facilidade de leitura, a utilização de diálogos, a exploração narrativa temporal e verbal, seriam prejudicados.

Desse modo, e por apresentarem tantas características que fazem com que o público se aproxime mais desse tipo de literatura, tais como caracterizar-se por predominar a narração, apresentar diálogos, utilizar-se de linguagem acessível a um determinado tipo de público, o romance é eleito para a produção de adaptações. Ademais, o romance de modo geral, e principalmente o juvenil, como é o caso do que estamos analisando neste trabalho, exploram estratégias de aproximação com seu público leitor, por meio da utilização de léxico atual com gírias, diálogos curtos e com uma temática própria, como os conflitos adolescentes relacionando-se assim com o universo do jovem leitor.

Os aspectos discursivos do processo de adaptação

No processo de análise comparativa entre o original e sua adaptação, consideramos o cotejamento entre alguns elementos em que é possível verificar certas modificações necessárias realizadas em detrimento da adaptação do livro para o filme. Desse modo, apresentaremos as variações com relação a capa livro/filme, a questão narrativa, o espaço em que se desenvolvem as histórias e léxico utilizado.

Nosso *corpus* de pesquisa, como mencionamos anteriormente, é composto das obras literárias *Um amor para recordar*⁹ e *A culpa é das estrelas*¹⁰ e suas adaptações cinematográficas, a primeira lançada em 2003 e a segunda em 2014, respectivamente.

Apresentaremos, sob a forma de tópicos, os elementos analisados:

1. Capa

Diferentemente de um fenômeno recorrente na atualidade quando das adaptações cinematográficas baseadas em *best-sellers*, as capas dos livros em questão não são as mesmas dos filmes. Contudo, notamos o emprego de elementos que antecipam aspectos

⁹ A primeira edição brasileira foi lançada em 2011, contudo consultamos a 13ª edição da editora Contexto de 2015. Verificamos ainda, que a nova edição da editora Arqueiro, alterou a imagem de sua capa, diferindo, portanto, da capa da adaptação cinematográfica.

¹⁰ A edição por nós consultada e a primeira edição brasileira datam de 2012 sendo publicado pela editora Intrínseca.

da narrativa tanto verbal quanto imagética, isto é, a escolha dos elementos gráficos presentes nas capas, tais como a fonte/estilo das letras, uso das cores, uso de imagens ou fotografias que retratam os personagens principais. Dessa forma, há sempre, portanto, a necessidade de que a produção seja direcionada à identificação do público-leitor que neste caso, é o público jovem.

Figura 1 – Capas do livro e do filme *Um amor para recordar*, respectivamente:



Fonte: Saraiva. Disponível em: < <http://www.saraiva.com.br/um-amor-para-recordar-3451317.html>.>

Acesso em: 17 jan. 2017.

A capa do livro *Um amor para recordar* (Figura 1) apresenta elementos que visam produzir uma certa afeição e comoção pela história que nos será contada: um casal que ao se apaixonar precisa lidar com o impasse do cotidiano, que é a descoberta de uma doença grave, como câncer, e vê nesse problema a chance de viver cada momento dessa paixão de forma intensa de modo a possibilitar o entendimento do que é o verdadeiro amor. É por meio do uso da imagem de dois jovens que aparentam possuir certa intimidade, uma vez que estão abraçados, além de alguns elementos textuais como enunciado verbal, “a história mais comovente de todos os tempos” que busca a construção desse sentimento de afeição, comoção e até mesmo aproximação/identificação ao jovem casal. Ademais, a presença do rosto da garota em primeiro plano, de olhos fechados e com um leve sorriso nos lábios, em contraposição ao rosto e expressão do garoto que não é apresentada em primeiro plano, o que diante

dos elementos verbais e imagéticos, propicia ao leitor a sensação de afeição e angústia, tendo em vista o enredo do livro.

Na **Figura 1**, observamos ainda, no que diz respeito à capa do filme a manutenção dos elementos da capa do livro: a imagem de um casal abraçado, com a presença de um enunciado verbal que visa apresentar uma mimese da história a ser contada. Contudo, mesmo que ainda se mantenha um casal, vemos alterações quanto ao espaço que as figuras ocupam no plano da tela, agora não se esconde mais o rosto do garoto, que esboça um sorriso tímido em contraposição ao sorriso largo da garota, que se difere do livro. Já o enunciado verbal, aproxima-se da capa do livro: “...uma doce e sincera história de amor. Um filme comovente!!! – Roger Eben, Chicago Sun-Times”, assegurando, dessa forma, a qualidade da história de modo a empreender a veracidade e o reconhecimento por um jornal amplamente respeitado, o que não acontece com o enunciado presente na capa do livro, já que não é atribuído a um nome, isto é, a uma autoria que permita reconhecer sua qualidade e veracidade.¹¹

Além disso, a forma como os corpos estão colocados tanto na capa do livro quanto na sua adaptação, juntamente com os enunciados verbais visam a construção de uma relação de homologia¹² entre o enunciado imagético e o enunciado verbal do título *Um amor para recordar*, e do comentário “a história mais comovente de todos os tempos” e “... uma doce e sincera história de amor. Um filme comovente!!!”. Essa relação de homologia não se trata de uma mera correspondência de forma ou de conteúdo, mas de uma confluência entre enunciados verbais e imagéticos que possibilitam que uma certa memória e significado possam ser extraídos dessa relação.

Figura 2 – Capas do livro e do filme *A culpa é das estrelas*, respectivamente:

¹¹ Pautamo-nos aqui na *função autor* elaborada por Michel Foucault (1996) como um dos procedimentos de internos de controle do discurso. Rosin (2016) em seu trabalho acerca das *mensagens compartilhadas* nas redes sociais empreende uma discussão, alicerçada em Foucault (1996), sobre a funcionamento peculiar da autoria nesses espaços.

¹² Compreendemos aqui o princípio de homologia tal como proposto por Benveniste (2006) em que se trata da relação que pode ser estabelecida entre dois sistemas semióticos diferentes, atuando como um princípio unificador de valores semióticos ou novas construções.



Fonte: Saraiva. Disponível em: <<http://www.saraiva.com.br/a-culpa-e-das-estrelas-4073261.html>>

Acesso em: 17 jan. 2017.

No livro *A culpa é das estrelas* (Figura 2) são apresentados, diferentemente, apenas elementos verbais com a ausência de imagens ou fotografias, porém, mesmo valendo-se dessa ausência, o emprego de elementos como a escolha da fonte do título e do nome do autor em giz remetendo ao universo escolar, nos alude e apresenta aspectos do universo jovem. Ademais, há também uma prévia do que o público irá ler através do texto/comentário: “você vai rir, vai chorar e ainda vai querer mais” realizado por Markus Zusak, autor de “A menina que roubava livros” (2005), outro *best-seller* que ganhou adaptação cinematográfica (2014). É interessante, dentro dos efeitos de sentidos possíveis a esse enunciado, a objetivação da criação do interesse e da curiosidade do público para a leitura, já que se vale de um comentário de um autor reconhecido no universo juvenil que prestigia a obra, atestando a necessidade de que ela faça parte da “biblioteca comum” dos leitores.

Além disso, essa estratégia promove uma antecipação do que o público vai ler, uma vez que a história objetiva tratar de assuntos fortes, como um câncer terminal, a partir de uma certa leveza, apresentando os pontos altos e baixos da vida de qualquer adolescente, como a ansiedade de Hazel pelo primeiro contado Augustus ou ainda as piadas que faziam quando estavam juntos. Pode-se ainda, falar dos momentos de tristeza, por exemplo, quando ele, Augustus, conta para Hazel que está com o corpo tomado pelo câncer e que provavelmente morreria primeiro que ela e faz disso uma piada para que a notícia que foi dada seja absorvida de forma mais leve.

Esse recurso adotado pelos capistas na constituição desse “cartão de visitas”, que é a capa dos livros, assemelha-se às funções analisadas pelo historiador cultural Roger Chartier acerca dos paratextos em que a “imagem no frontispício ou na página do título, na orla do texto, ou na sua última página, classifica o texto, sugere uma leitura e constrói um significado” (CHARTIER, 2002a, p.133). Dessa forma, a construção e a utilização desses elementos nas capas das obras, sendo elas literárias ou cinematográficas, configuram uma identidade do leitor e do espectador que se objetiva cativar.

No caso da capa da adaptação fílmica de *A culpa é das estrelas*, a utilização da escrita em giz (mesmo acrescida da imagem do par romântico e de cenários desenhados) proveniente da capa do livro foi trazida de modo a apresentar uma influência inversa, uma vez que a adaptação cinematográfica teve tanto sucesso quanto sua obra literária, além de reafirmar o público-alvo e aproximar os meios literário e fílmico.

2. Narrativa

Ambas as obras se assemelham em sua narrativa, visto que a história é contada por seus personagens principais. No livro *Um amor para recordar*, a narrativa está relacionada ao passado, ou seja, apresenta muitas analepses de modo que o personagem-narrador Landon refere-se aos momentos de sua infância, e sua história foca a temporalidade no passado se desenvolvendo quando era adolescente, configurando assim, um passado mais próximo à narrativa.

Assim, a história relatada pelo narrador de seu romance com Jamie, aconteceu em 1958, e no presente da narrativa, quando ele conta sua história já está com 57 anos de idade, o que situa a 40 anos de diferença:

Livro: Quando eu tinha 17 anos, a minha vida mudou para sempre. [...] A minha história não pode ser resumida em duas ou três frases, não pode ser colocada num embrulho simples e elegante, que seria entendido imediatamente pelas pessoas. **Estou com 57 anos, mas ainda me lembro de tudo o que aconteceu naquele ano, em seus mínimos detalhes.** [...] É 12 de abril, no último ano antes da virada do milênio e, quando saio de casa olho ao redor. [...] Abro os olhos e paro. Estou do lado de fora da igreja batista e, quando olho para frente da estrutura, sei exatamente quem sou. **Meu nome é Landon Carter, e tenho 17 anos. Esta é minha história – e prometo contar tudo. No início você vai sorrir, e depois vai chorar –**

não diga que não avisei (Um Amor Para Recordar, 13ª ed. - p. 10 e 11, **grifos nossos**).

Diferentemente, a adaptação cinematográfica não se vale do passado de modo que a história se passa no final dos anos de 1990, sendo assim um presente atual e linear identificando-se com a época em que os personagens têm entre 17 e 18 anos:

Filme: Dean: - Beleza! É o seguinte: você vai pular de lá aqui dentro e pronto. Aí entra pra galera. Pronto?

Clay G.: - Sim!

Dean: Então, vamos nessa garoto!

Landon: - É moleza cara! Eu pulo junto!

Clay G.: - Ah, isso aí é muito fundo?

Landon: Sei lá! Vamos descobrir!

Clay G.: Você já pulou?

Landon: Todo mundo já pulou!

(Cena 1 tempo 00:57' a 08:30').

O início das histórias difere-se, no filme Landon é apresentado junto aos seus amigos numa pedreira, induzindo um colega a se jogar do alto de um lago como parte de um desafio de iniciação para sua turma de parceiros, o que leva a um acidente. Já no livro, o cenário de abertura do texto configura uma cena descrição com um prólogo do que será o livro, isto é, como se o autor estivesse falando diretamente com o leitor (como é exposto no trecho acima). Além disso, o primeiro capítulo é composto da apresentação e da descrição empreendida por Landon acerca das pessoas que vivem Beaufort, bem como da cidade e de sua relação com o pai de Jamie, o reverendo Sullivan.

Livro: [...] **As pessoas** acenavam de seus carros sempre que viam alguém na rua, mesmo que não conhecessem, **o ar cheirava pinho, sal e maresia**, um aroma que só existe nas Carolinas. [...] quando éramos mais novos meus amigos e eu nos escondíamos atrás das árvores e gritávamos: “Hebert é um feticheiro”! Quando o víamos andando pelas ruas. Nós ríamos como idiotas [...] e durante o sermão do fim de semana, **ele olhava direto para nós e dizia alo como “Deus é piedoso para com as crianças, mas as crianças devem ser dignas também”**. E nós meio que abaixávamos a cabeça, não em razão de vergonha, mas para ocultar uma nova rodada de risadas. [...] (Um Amor Para Recordar, 13ª ed. - p. 14 a 15, **grifos nossos**).

Nesse caso, há somente a preservação do enredo em que Landon Carter e Jamie Sullivan são dois adolescentes que estudaram juntos desde crianças. Com personalidades opostas, Landon era o popular da escola e vivia cercado de amigos, já

Jamie era uma menina muito tranquila, sem muitos amigos, considerada uma nerd¹³, além de muito religiosa e comprometida com trabalhos voluntários.

De acordo com Xavier (2003), a modificação do texto literário para o filmico é algo improvável de se realizar total fidelidade, uma vez que “o livro e o filme nele baseado são como dois extremos de um processo que comporta alterações em função da palavra escrita e do silêncio da literatura” (XAVIER, 2003, p. 62). Assim, para a reprodução de uma obra literária, em diferentes meios, neste caso no cinematográfico, leva-se em conta o meio em que irá se reproduzir, uma vez que estes têm necessidades e condições próprias para “contar” uma história.

Já o livro e a adaptação de *A culpa é das estrelas* se aproximam muito mais tanto no desenvolvimento da história quanto na utilização do elemento narrativo, visto que há a presença da narração em alguns momentos do filme, quando Hazel, uma das personagens principais e narradora, discorre sobre seus pensamentos na forma narrativa. É interessante observar que há certo cuidado ao trazer esse recurso da narrativa literária para filmica, já que o meio cinematográfico é mais imagético do que narrativo:

Livro: Pensamento de Hazel: “Faltando pouco mais para eu completar meu décimo sétimo ano de vida, minha mãe resolveu que eu estava deprimida, provavelmente porque quase nunca saía de casa, passava horas na cama, lia o mesmo livro várias vezes, raramente comia e dedicava grande parte do meu abundante tempo pensando na morte. Sempre que você lê um folheto ou uma página da internet que fale sobre câncer, a depressão aparece na lista dos efeitos colaterais. Depressão não é um efeito colateral do câncer. É um efeito colateral de se estar morrendo”. (*A Culpa é das Estrelas*, 1ª ed., p.11.)

No filme observamos uma adequação à narração de modo que Hazel inicia sua história com o mesmo pensamento do excerto acima, entretanto, em seguida há a quebra desse pensamento, sendo apresentado sob a forma de diálogo, intercalando com a narração e pensamento:

Filme: Narração e pensamento de Hazel: No final do inverno dos meus dezessete anos, a minha mãe resolveu, que eu tava deprimida.

¹³ Diz-se de ou pessoa socialmente inadaptada, geralmente jovem e de aparência excêntrica, que tem interesse em tecnologia, informática, jogos eletrônicos, literatura, especialmente ficção científica, cinema, teatro etc.

Disponível em: < <http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/nerd/> >
Acesso em: 07. Nov. 2017.

Sra. Lancaster: - Ela come como um passarinho, quase não sai de casa.

Hazel: - Eu não tô deprimida mãe!

Sra. Lancaster: - Ela fica lendo sempre o mesmo livro.

Dra. Maria:- Então, ela tá deprimida!

Hazel: Eu não tô deprimida!

Narração e pensamento: Os folhetos e sites sempre listam a depressão como um efeito colateral do câncer. A depressão não é um efeito colateral do câncer. É um efeito colateral de se estar morrendo.

(Cena 1 tempo: 01:15' à 01:45')

No cotejamento entre ambos os trechos, notamos que as modificações foram empreendidas apenas na forma e não em seu conteúdo, posto que se mantém a essência daquilo que é apresentado mesmo após a adaptação de um pensamento descritivo no livro para a forma de diálogo no filme. No que diz respeito ao cinema, se faz necessário que a expressão das personagens tenha maior importância do que a narrativa impressa de modo a atrair a atenção do público. Com a fala da mãe de Hazel e de sua médica, há uma transposição feita quando ocorre a adaptação, o que não aconteceria se a cena fosse empreendida assim como no livro, tornando-a mais dinâmica e fazendo com que não tenha traços de monotonia, uma vez que a imagem e a composição da cena são cruciais para o cinema.

Essas alterações, supressões, acréscimos ou reduções se valem das **representações** que são empreendidas em relação ao público/espectador, neste caso, jovens na faixa de 15 a 21 anos que ainda estão desenvolvendo questões amorosas e psicológicas, tais como lidar com a perda de um primeiro amor. Consideramos que as **representações** não são a simples tradução ou o espelho do real. Chartier (2011) ao empreender seus estudos acerca do perfil do leitor tidos como populares da *Bibliothèque Bleue*, nos afirma que se faz necessário olhar para os indícios materiais dos objetos da cultura escrita de modo que se deva considerar que as escolhas linguísticas, de gênero textual, suporte e outras alterações ou escolhas realizadas nesses objetos não correspondem aos modos de ler efetivamente praticados pelos leitores de uma determinada comunidade, mas sim a forma com os editores, autores, tradutores e outros participantes dos processos editorial julgam serem as competências leitoras do público em questão.

Assim, a noção de **representação** se faz necessária para a compreensão das formas de produção e recepção dos livros, configurando-se numa aparente contradição

portando-se ao mesmo tempo como uma representação de uma ausência, e também como a representação de uma presença.

No caso das adaptações cinematográficas, mesmo que sejam voltadas ao “mesmo público” do livro, isto é, aos adolescentes, novas formas de concepção, e consequentemente, de **representação** desse público são mobilizadas. Os produtores e adaptadores concebem um imaginário do que é ser adolescente em um determinada época, do que é ser adolescente com uma doença terminal, o que é um amor adolescente e como seu público se identifica com esses personagens e também quais são estratégias acionadas para a compreensão e a identificação desse texto imagético.

Ademais, ao considerar esses fatores, deve-se levar em conta a alteração de suporte do livro à tela. Essa passagem demanda recursos que não são necessários aos textos escritos, tais como os exemplos que analisamos até o momento. Chartier (2002; 1999) ao se pautar nas considerações empreendidas por D. F. McKenzie, afirma que a alteração de um suporte, que é um dos elementos que permite a materialização do discurso, pode, de certa maneira, alterar a significação de um texto. Ou seja, um “mesmo texto” apresentado em diferentes suportes pode não corresponder ao “mesmo texto” de modo que se altera seu modo de lê-lo e interpretá-lo. Logo, *Um amor para recordar*/ “A culpa das estrelas” na sua forma livro possibilita ao seu público uma leitura distinta daquela realizada por meio da adaptação cinematográfica, mesmo que sejam mantidos a mesma sinopse.

3. Espaço

A configuração do espaço/ambiente é de extrema importância na identificação do público-alvo dos livros e suas adaptações. Fica evidente, tanto na narrativa literária quanto na fílmica, a estratégia de construção de uma identificação do público a partir da escolha de locais de grande circulação do público jovem como escola, shopping, parques, e quartos decorados de acordo com temáticas desse universo.

No livro e na adaptação de *Um amor para recordar*, grande parte do desenvolvimento da história ocorre na escola, visto que os protagonistas, Jamie e Landon, estudaram juntos desde crianças. Assim, são apresentados diversos ambientes:

a sala de aula e de teatro, a fachada da escola, inclusive a sala do diretor onde Landon é chamado para uma conversa sobre o acidente e a possível punição do ocorrido.

Já o livro e sua adaptação de *A culpa é das estrelas* não se valem dessa estratégia de caracterização do universo jovem de cunho escolar, tendo em vista que os personagens já estão numa fase muito debilitada da doença, e portanto, não frequentam mais esses espaços. Então, para poder criar um universo de proximidade entre seu leitor/espectador, há uma elaboração de um universo jovem paralelo, ou seja, tem-se a criação e a reprodução de outros ambientes. Hazel, por exemplo, circulava por lugares muito frequentados pelos jovens, como shopping, que aparecem tanto no filme quanto no livro. Além disso, o quarto de Augustus, par romântico de Hazel, apresenta uma decoração esportiva de basquete, por ser um esporte típico americano (antes de estar debilitado por conta de sua condição, Augustus era jogador). Ademais, o personagem também adora jogar videogame, sendo evidenciado pela riqueza de detalhes aludindo a esse universo de lazer e práticas esportivas:

Livro: Hazel: - Desci as escadas acarpetadas atrás dele até chegarmos a um enorme quarto-porão. No nível dos meus olhos, uma prateleira lotada de *memabilia* de basquete se estendia pelas paredes de todo o cômodo: dezenas de troféus com homenzinhos de plástico dourado no meio de saltos com arremesso, driblando ou voando em enterradas em cestas invisíveis. Também havia várias bolas de tênis autografados (*A Culpa é das Estrelas*, 1ª Ed- p. 33, grifos do autor).

Filme: Augustus: - E aqui está Augustuslândia! Este é o meu quarto!

Hazel: - Nossa! Coleção maneira!

Augustus: - É eu jogava.

(Cena 16: tempo: 15:49' a 16:08').

Figura 6 – Quarto de Augustus



Fonte: Filme - *A Culpa é das Estrelas*, 2014.

Apesar de serem os mesmos lugares no livro e no filme, a forma de exposição do ambiente se dá de diferentes maneiras. No livro é somente narrado, apresentando os detalhes, enquanto no filme são construídos diversos recursos visuais imagéticos para descrever a mesma cena com maior riqueza de detalhes possíveis.

Em ambas, as obras e suas respectivas adaptações, têm-se os locais de encenação preservados fazendo uma referência à narrativa. Neste caso, há uma vinculação interessante já que a adaptação busca relevar de forma fidedigna a obra literária, e além disso, os elementos apresentados na construção da ambientação juvenil pautam-se nas **representações** que se faz do público leitor e espectador, seja na descrição das cenas no livro ou na apresentação visual no filme, auxiliando na construção de identificação do público.

4. Léxico

De modo geral, a questão lexical possui grande peso na composição dos personagens sendo que a forma com que se desenvolve a narrativa e se expressam os personagens nos livros e em suas adaptações é muito marcante, pois nelas são apresentadas algumas das **representações** dos adolescentes, tais como a predileção por falas curtas com utilização de gírias de modo a simbolizar a “espontaneidade” ao falar sobre algo.

Ambas as narrativas se valem de uma linguagem simples, atual e semelhante à oralidade juvenil, tornando acessível o tipo de vocabulário mobilizado. Uma das estratégias empregadas na criação do efeito de aproximação do público jovem é a utilização de xingamentos. No exemplo abaixo, ao valer-se do impropério “imbecil” que sinaliza tipos de vocábulos utilizados por um determinado grupo etário, no caso, os jovens que utilizam de muitos impropérios, especialmente o sexo masculino como forma de constituição de sua identidade viril, Eric demonstra, além de seu ar de despojamento típico dessa faixa etária, uma certa intimidade com aquele que recebe o xingamento. No entanto, apesar desses elementos caracterizarem o modo de ser dos personagens, e conseqüentemente do público, não utilizados em sua adaptação:

Livro: Eric: - Então o que você vai fazer?

Landon: - O que você quer dizer com isso?

Eric: - A peça, **imbecil**. Você vai trocar as suas falas na peça ou algo do tipo?

Landon: - Não.

Eric: - Você vai derrubar objetos na cena?

Landon: - Não planejo nada disso.

Eric: - Como assim **cara**, você vai fazer tudo certo?

(Um Amor Para Recordar 13ª ed. p.107, **grifos nossos**).

Essa supressão, na adaptação, pode estar condicionada a uma “ordem” do dizer. Segundo Foucault (1996) há sempre uma ordem do discurso que controla, organiza e seleciona o que pode e deve ser dito em um determinado contexto sócio-histórico. Assim, essa ordem está subordinada ao verdadeiro de uma certa época e às posições discursivas que os sujeitos ocupam nesse contexto. O livro, *Um amor para recordar* escrito em 1998 (e sua primeira edição brasileira dada de 2001) fora adaptado somente em 2003 e apesar de se voltar para o mesmo público, os adolescentes, não é o “mesmo” público-leitor. Desse modo, mesmo com um curto período entre esses dois objetos, aquilo que poderia ser enunciado em uma determinada época, não o é em outra. Com isso, considera-se que a produção cinematográfica abrange de forma mais ampla um espectro abrangente de público de diferentes faixas etárias, o que faz com que a utilização dessas expressões seja suprimidas. Além disso, deve-se considerar que no filme há uma transformação do caráter e opinião de Landon, evidenciando uma forma de recriar um personagem de maneira mais bem-educada, aproximando-o assim de seu par romântico, uma menina íntegra e que gosta de ajudar as pessoas.

O livro e a adaptação de *A culpa é das estrelas* também nos apresenta uma marca lexical jovial, uma vez que Hazel, é uma adolescente:

Livro: Eu: “Eu me recuso a ir ao Grupo de Apoio”.

Sra. Lancaster: “Um dos sintomas da depressão é a falta de interesse de participar das atividades”.

Eu: - Por favor, mamãe, deixe eu ficar vendo America’s Next Top Model. Isso é uma atividade.

Sra. Lancaster: televisão é passividade.

Eu: - **Pô**, mãe, por favor...

Sra. Lancaster: Hazel você já é uma adolescente. Não é mais uma criança. Precisa fazer amigos, sair de casa, viver sua vida.

Eu: - Se você quer que eu aja como uma adolescente, não me mande para o grupo de apoio. Compre uma carteira de identidade falsa para mim e aí eu vou sair à noite, beber vodca e tomar baseado.

Sra. Lancaster: - Pra início de conversa não se *toma* baseado.

Eu: - Viu? Esse é o tipo de coisa que eu saberia se você comprasse uma carteira de identidade falsa pra mim.

Sra. Lancaster: - Você vai ao grupo de apoio.

Eu: - SAAAAAAACO. (A Culpa é das Estrelas, 1ªed. – p. 14, **grifos nossos**)

Filme: Hazel: - Vocês não podem me obrigar.

Sr. Lancaster: - É claro que podemos, somos seus pais.

Sra. Lancaster: - Amor, já falamos sobre isso, tem que ir. Tem que fazer amizades, agir como adolescentes.

Sra. Lancaster: - Hazel, você merece uma vida.

Hazel: - Mãe, se você quiser que eu aja como adolescente, não me mande ir para o grupo de apoio. Você tem que tipo, me arrumar uma identidade falsa, pra eu ir para a balada beber e tomar baseado.

Sr. Lancaster: - ninguém *toma* maconha!

Hazel: - Se eu tivesse uma identidade falsa eu ia saber isso.

Sra. Lancaster: vai logo para carro, por favor.

(Cena 4 Tempo: 05:17' a 6:00').

Como já abordamos anteriormente, o léxico utilizado tanto na narrativa literária quanto na fílmica é de fácil entendimento e geralmente curto. Nota-se que os trechos supracitados são os mesmos no livro e no filme, de maneira a não sofrer grandes alterações. Na adaptação há a inserção do pai de Hazel ao diálogo, diferentemente do que ocorre no livro, possivelmente utilizada como estratégia de jogo de imagens entre os personagens como exploramos no item 3 (espaço).

Ainda no que diz respeito às escolhas lexicais, observa-se o uso da interjeição como “pô” no livro, que é a simplificação da palavra “poxa”. Há a tentativa de convencimento de Hazel valendo-se de expressões como: “se você quisesse” e “se eu tivesse”, muito empregadas argumentativamente pelos adolescentes quando desejam persuadir seu interlocutor do seu ponto de vista, além disso, essas estratégias lexicais visam à aproximação ao público-leitor.

Considerações finais

Ao longo deste artigo, buscamos analisar os efeitos de sentido produzidos a partir das adaptações cinematográficas de obras literárias. Em geral, considerando aspectos do universo literário da contemporaneidade, alguns romances já nascem para serem *best-sellers*, visto que contam com estratégias de ampla difusão do mercado editorial e com o lançamento simultâneo do livro e do filme.

O gênero romance, como discorremos ao longo deste trabalho, apresenta características formais que propiciam esse tipo de adaptação, como linguagem simples e clímax bem demarcado. Não sem razão, é um gênero literário muito lido e com

potencial de identificação entre seus leitores, acarretando sucesso de vendagem. Além disso, os livros intitulados como *best-sellers* de hoje contam com uma ampla difusão de mercado, possibilitando que sejam adaptados para filmes, jogos ou outros meios para que possam ganhar o público, e assim obterem grande sucesso.

As características por nós observadas presentes nas obras analisadas, que contam com quase 10 anos de diferença de publicação e em suas adaptações, são muito similares. Isso se deve a diversos fatores, como a abordagem do mesmo tema e público; as estratégias de exploração dos traços psicológicos e comportamentais; a adoção de um certo tipo narrativo; a seleção de léxico específico e a apresentação de lugares de grande circulação desse público, de modo a aproximarem-se do universo do público jovem criando identificação dos mesmos.

Assim, mesmos que as obras em questão e suas adaptações visam um mesmo público-leitor acabam por se destinar um “novo” público, considerando que as alterações tanto da ordem lexical, psicológica quanto da própria narrativa, se valem de **representações** desses públicos que não coincidem nas obras literárias e suas adaptações. Dessa forma, o mercado editorial se baseia nas **representações** de um determinado público leitor para empreender fórmulas bem-sucedidas, assim como das obras analisadas.

Referências bibliográficas

BOONE, J.; NEUSTADTER, S.; WEBER, H. M. **A Culpa é das Estrelas**. Produção de Josh Boone, Michael, H. Weber e Scott Neustadter. São Paulo: Fox Filme Brasil, 2014. DVD; Duração: 125min.

BENVENISTE, E. Semiologia da língua. In: _____. Problemas de linguística geral II. Campinas: Pontes, 2006.

CHARTIER, R. **Entre práticas e representações**. Tradução: Galhardo, Manuela M., 2ª ed. São Paulo, Ed. Difusão Editorial S.A. 2002a.

_____. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Editora da Unesp, 2002b.

_____. **A Ordem dos Livros**. Leitores, autores e bibliotecas entre os séculos XIV e XVIII. Tradução: Mary Del Priori. Brasília. Ed. Universidade de Brasília – UnB, 1999.

CORTINA, A.; SILVA, F. M. **Um olhar sobre a literatura de best-seller**. Revista Travessias Unioeste. Programa de Pós-Graduação em Letras Vol. 2 nº.1. Cascavel - PR, 2008.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso** – aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 24 ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

GREEN, J. **A Culpa é das Estrelas**. Rio de Janeiro: Ed. Intrínseca, 2012.

PALO, M. J. **Narrativa Moderna e Contemporânea** – Novas formas (D)Escritas. São Paulo, 2010.

ROSA, R. Joanna. Uma Análise Discursiva do Perfil Leitor das Obras *Um amor para recordar* e *A culpa é das estrelas*, 2017. 61 páginas. **Trabalho de Conclusão de Curso** (Bacharelado em Linguística) – Universidade Federal de São Carlos. São Carlos.

ROSIN, P. S. **Peculiaridades do exercício da função autor em redes sociais: uma análise discursiva de “mensagens compartilhadas” pelo Facebook**. 2016. 217f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, 2016. Disponível em: < <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/9064> > Acesso em: 14 fev. 2018.

SHANKMAN, A.; LOWRY, D. **Um Amor Para Recordar**. Produção de Adam Shankman, Denise Di Novi Lowry. São Paulo, Europa Filmes, Barueri, 2003. DVD. Duração: 101min00s.

SPARKS, N. **Um Amor Para Recordar**. 13ªed. São Paulo Ed. Nova Conceito, 2014.

XAVIER, I. **O cinema no século**. Rio de Janeiro Ed. Imago, 1996.

As diversas vozes no discurso midiático: uma análise crítico-discursiva das fontes jornalísticas

Cibélia Renata da Silva PIRES¹

Resumo

Este artigo, baseado nos pressupostos teórico-metodológicos da Análise Crítica do Discurso (FAIRCLOUGH 2001, 2003) e na teoria dos atores sociais (VAN LEEUWEN 1996, 1997, 2008), busca demonstrar como o uso de determinadas fontes jornalísticas foram utilizadas como estratégia de legitimação do discurso midiático. Utilizamos como *corpus* duas reportagens da revista *Veja* sobre o governo do ex-presidente venezuelano Hugo Chávez. O resultado nos mostra que a revista não apenas fez uso de determinadas fontes como também utilizou de estratégias linguísticas de representação para legitimar seu próprio discurso contrário ao ex-presidente.

Palavras-chave: Análise Crítica do Discurso. Hugo Chávez. Fontes jornalísticas. Dialogismo. Atores sociais.

Abstract

*This article, based on the theoretical-methodological assumptions of the critical discourse analysis (FAIRCLOUGH 2001, 2003) and on the theory of social actors (VAN LEEUWEN 1996, 1997, 2008), seeks to demonstrate how the use of certain journalistic sources was used as a strategy to legitimize the media discourse. We used as corpus two articles of *Veja* magazine on the government of former Venezuelan president Hugo Chávez. The result shows that the magazine not only made use of certain sources but also used linguistic strategies of representation to legitimize its own discourse against the former president.*

¹ Doutora em Filologia e Língua Portuguesa pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP). Cep: 05508-900, São Paulo (SP). E-mail: cibeli.pires@gmail.com/
cibelia@usp.br

Keywords: *Critical discourse analysis. Hugo Chávez. Journalistic sources. Dialogism. Social actors.*

Dialogismo: as diversas vozes no discurso

A perspectiva interacional da linguagem, proposta por Bakhtin (2011, p. 302), concebe a linguagem como dialógica, ou seja, todo enunciado é uma resposta a um já dito sobre o mesmo tema, e com o que lhe suceder na corrente ininterrupta de comunicação verbal. Portanto, um enunciado sempre responde a enunciados precedentes e antecipa enunciados posteriores, formando uma sequência em cadeia²:

Assim, o discurso escrito é de certa maneira parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala: ele responde a alguma coisa, refuta, confirma, antecipa as respostas e objeções potenciais, procura apoio etc. (BAKHTIN, 2010, p. 128)

O conceito de dialogismo, proposto por Bakhtin, tem sido frequentemente utilizado para se referir à inserção de outras vozes no texto (ou discurso), seja por citação, paráfrase, alusão etc. Esse processo de interação verbal, em que se articulam várias vozes, é importante para a compreensão da linguagem como espaço de luta hegemônica.

Nesse espaço, Bakhtin (2010, p. 36) afirma que a palavra é o ‘signo ideológico’ por excelência. Produto da interação social, ela se transforma em arena onde se desenvolve uma luta de vozes situadas em diferentes posições.

[...] a linguagem se constitui em importante palco de intervenção política, onde se manifestam as injustiças sociais pelas quais passa a comunidade em diferentes momentos da sua história e onde são travadas constantes lutas. A consciência crítica começa quando se dá conta do fato de que é intervindo na linguagem que se faz valer suas reivindicações e suas aspirações políticas (RAJAGOPALAN, 2003, p. 125)

Por englobar diversas tendências e vozes sociais, um discurso nem sempre apresenta as relações dialógicas de forma conciliatória. Antes, por representarem

² Segundo Bakhtin (2011, p. 300): “[...] o enunciado é um elo na cadeia da comunicação discursiva e não pode ser separado dos elos precedentes que o determinam tanto de fora quanto de dentro, gerando nele atitudes responsivas diretas e ressonâncias dialógicas.”

interesses divergentes, os enunciados podem apresentar relações dialógicas polêmicas e divergentes, favorecendo um espaço de contradição.

A relação contratual com um enunciado, a adesão a ele, a aceitação de seu conteúdo fazem-se no ponto de tensão dessa voz com outras vozes sociais. Se a sociedade é dividida em grupos sociais, com interesses divergentes, então os enunciados são sempre o espaço de luta entre vozes sociais, o que significa que são inevitavelmente o lugar da contradição (FIORIN, 2008, p. 25).

Nós só apreendemos o mundo ao nosso redor através da linguagem. Sendo esta portadora de vários discursos e, portanto, dialógica, podemos dizer que qualquer objeto ou fato do mundo interior ou exterior apresenta-se para nós sempre perpassado por ideias gerais e filtrado por pontos de vista e apreciações dos outros (FIORIN, 2008, p. 19). Desse modo, ao proferirmos um discurso, não estamos simplesmente enunciando um dado da realidade em si, mas estamos avaliando, categorizando e dialogando com outros discursos.

Todo discurso tem uma aparência de ser monológico porque ora há um apagamento das vozes discordantes que intervêm no discurso pelo seu caráter social e histórico, ora há uma harmonia das diferentes vozes, o que dá o efeito de uma unidade textual e o predomínio de uma única voz.

Para nós, não há discursos constitutivamente monológicos, mas discursos que se ‘fingem’ monológicos na medida em que reconhecemos que toda palavra é dialógica, que todo discurso tem dentro dele outro discurso, que tudo que é dito é um ‘já-dito’ (BRANDAO, 2004, p. 85)

Como todos os outros discursos, o jornalístico também não foge à regra e, portanto, está carregado por diversas vozes também. Podemos dizer que essa dimensão dialógica é responsável por uma heterogeneidade discursiva que pode se manifestar nos textos através da citação literal ou discurso direto, também chamado por Maingueneau (1997, p. 75) de ‘heterogeneidade mostrada’ ou ‘heterogeneidade manifesta’, ou também através de citações indiretas, alusões e referências.

Cada veículo de comunicação tem sua maneira particular de exposição dos fatos, no entanto, a recorrência às fontes não é somente um fenômeno comum a todos os textos jornalísticos, como se tornou a ‘essência do trabalho de reportagem’, sendo a origem das informações. Além disso, as fontes trazem maior veracidade aos textos e

uma aparente isenção no momento em que a mídia decide fazer um tipo específico de enquadramento, definindo assim a orientação que a narrativa do veículo seguirá (MESQUITA, 2008, p. 33).

É comum, em torno de qualquer acontecimento, a existência de conflitos e divergências entre os envolvidos e, por esta razão, o veículo de comunicação busca dar voz a todos os participantes, muitas vezes privilegiando alguns em detrimento de outros. De qualquer modo, essa postura do veículo garante uma aparência de equilíbrio e isenção ao reportar suas informações. Sendo assim,

Conhecer como se organiza a rede de fontes de um meio de comunicação jornalístico dá a conhecer sobre seus parâmetros políticos, econômicos, sociais e culturais, assim como sobre os critérios de noticiabilidade por que se rege. Qualquer pessoa pode ser fonte, ser entrevistada e fornecer informações, mas ser cultivada enquanto fonte significa que há uma conversão de interesses entre o profissional do campo jornalístico e o promotor da informação, e esta relação baseia-se na confiança e nos interesses de troca (MAZZARINO, 2007, p. 57).

O acesso às mídias não é tão fácil de se conseguir. Pertence a elas o domínio real da escolha dos atores participantes e como serão representados. Ela põe em cena personalidades, cujas palavras servem de respaldo ao ponto de vista do próprio veículo de comunicação, e que não colocarão em xeque as regras e convenções do poder político.

Normalmente, o poder das fontes na produção do texto jornalístico é negligenciado. É importante observar a maneira como cada veículo faz uso dos discursos provenientes das fontes para adicionar informações, corroborar ou contrapor argumentos às teses defendidas nos textos jornalísticos, assim como verificar quem são as pessoas escolhidas para ocupar uma posição de destaque, quais foram relegadas ao esquecimento na produção das matérias e qual o espaço dado a elas em cada veículo de comunicação.

O estudo das vozes permite compreender o diálogo entre os diferentes discursos que constituem o texto e entre os sujeitos que se confrontam nesse espaço interlocutivo. É por meio das formas marcadas e não marcadas de dialogismo que percebemos a posição e os pontos de vista do enunciador do discurso atual, o grau de distância ou de adesão aos discursos dos enunciadores citados ou mencionados, e os lugares ocupados por eles (CUNHA, 2010, p. 179).

Segundo Lage (2014, p. 63-68), as fontes utilizadas no texto jornalístico classificam-se em grupos: a) oficiais, oficiosas e independentes; b) primárias e secundárias e c) testemunhais e *experts*.

As fontes oficiais são aquelas mantidas pelo Estado, ou por instituições que preservam algum poder de Estado. Já as fontes oficiosas são aquelas que, embora estejam ligadas a uma entidade ou indivíduo, não estão diretamente autorizadas a falar em nome de quem as representa. Mesmo assim, ainda podem divulgar informações preciosas sem que precisem revelar suas identidades, sendo protegidas pelo anonimato. Por fim, as fontes chamadas independentes são aquelas que se encontram desvinculadas de qualquer relação de poder ou interesse específico.

No segundo grupo de classificação de Lage (2014, pp. 65-66) estão as fontes primárias e secundárias. Nas primeiras, os jornalistas, na construção de suas matérias, fornecem fatos, versões e números e consultam pessoas diretamente veiculadas ao assunto ou acontecimento. Por outro lado, as fontes secundárias são consultadas para a preparação de uma pauta ou para a construção de premissas genéricas. Nesse caso, são consultadas pessoas que, embora tenham conhecimento sobre o assunto, não estão diretamente ligadas a ele.

No último grupo, temos o que Lage (2014, pp. 66-68) classificou como testemunhas e *experts*. O testemunho, frequentemente modificado pela perspectiva de quem conta, é feito com base na pessoa que presenciou um determinado acontecimento. Normalmente envolvido pela emotividade e modificado pela sua perspectiva, os relatos podem mudar de acordo com os processos de identificação das vítimas.

Por fim, temos também como fontes de diversos meios de comunicação os chamados *experts* ou especialistas em um determinado tema. São professores, médicos, economistas, advogados etc. que, muitas vezes, são chamados para corroborar o ponto de vista de determinado meio de comunicação. Segundo Charaudeau (2009, p. 193-194), os especialistas:

[...] são considerados representantes do saber, pronunciando-se fora do campo do poder, sem restrições, sem nenhuma pressão, qualquer que seja. Na realidade, estes não agem com total independência. Ora estão ligados ao poder porque foram chamados ou nomeados por um governo-logo, mesmo

que tenham sido designados por seu espírito de independência, estão ligados ao aparelho do Estado. Ora estão ligados às mídias pelo fato de que, solicitados a pronunciar-se, sabem que devem falar de uma determinada maneira e, ao mesmo tempo, exhibir-se como ‘bom especialista’.

Neste artigo, focalizamos a nossa análise apenas nos chamados *experts* ou especialistas por entendermos que estes sustentariam um posicionamento de maior isenção, principalmente dentro de uma reportagem.

A reportagem como gênero jornalístico

Cada indivíduo, dentro de sua competência linguística, é capaz de identificar e produzir diversas formas de interação social por meio da linguagem: uma carta, um artigo de jornal, uma bula de remédio, uma reportagem etc. A essas diferentes formas de enunciar, compreendendo e respeitando os critérios e propriedades específicas de cada situação, dá-se o nome de gênero.

A preocupação com os gêneros jornalísticos surgiu da necessidade em descrever as peculiaridades da mensagem (informação) relacionada à análise das relações socioculturais e político-econômicas (instituição jornalística, Estado, corporações mercantis, movimentos sociais etc) que permeiam a atividade jornalística. Diante das atividades envolvendo difusão da informação, fez-se necessária a distinção entre as modalidades de relato dos acontecimentos.

Em relação à classificação dos gêneros no âmbito específico do jornalismo brasileiro, Marques de Melo (2013, p. 65) tomou como referência a classificação feita por Beltrão, que foi o único pesquisador brasileiro, na área jornalística, a se preocupar com uma taxonomia, relacionando-a com a prática profissional. Desse modo, Marques de Melo divide os gêneros em duas categorias: a) jornalismo informativo, dentro do qual estão a Nota, a Notícia, a Reportagem e a Entrevista; b) jornalismo opinativo, que engloba o Editorial, o Comentário, o Artigo, a Resenha, a Coluna, a Crônica, a Caricatura e a Carta. Ainda de acordo com o autor, o jornalismo interpretativo, considerado por muitos teóricos do jornalismo como uma categoria à parte, encontra-se dentro do chamado jornalismo informativo.

Assim como a notícia, a reportagem é um gênero discursivo associado à atividade jornalística, supostamente apresenta conteúdo factual que busca correspondência com o real. Com linguagem equilibrada entre o nível formal e o informal, a reportagem tem por objetivo fornecer informações mais aprofundadas sobre determinado tópico.

Alguns autores, como Lage (1979) e Marques de Melo (2003), classificam a reportagem como um gênero jornalístico de cunho informativo. Segundo o Manual de Redação da Folha de S.Paulo (2001, p. 24)

Reportagem tem por objetivo transmitir ao leitor, de maneira ágil, informações novas, objetivas (que possam ser constatadas por terceiros) e precisas sobre os fatos, personagens, ideias e produtos relevantes. Para tanto, elas se valem de ganchos oriundos da realidade, acrescidos de uma hipótese de trabalho e de investigação jornalística.

A objetividade jornalística

A reportagem jornalística aborda fenômenos sociais ou políticos, procurando explicá-lo. Supostamente, esse tipo de gênero discursivo deve adotar um ponto de vista distanciado e global, operando através de um critério de imparcialidade. Por esse motivo, lança mão de diversas formas de investigação, propõe pontos de vista diferentes (ou mesmo contrários), além de se abster de um engajamento explícito, ou seja, espera-se que o autor da reportagem, ao elaborar a matéria, não a influencie com seu engajamento. Antes, procure tratar toda e qualquer informação com um distanciamento, ainda que seja conveniente propor um questionamento sobre o fenômeno abordado. No entanto, conforme afirma Charaudeau (2009, p. 222), evitar colocar o ponto de vista em um texto desta natureza é ‘impossível’, uma vez que toda construção de sentido depende de um ponto de vista particular e “todo procedimento de análise implica tomada de posição”.

A objetividade, tão procurada pelos jornalistas, é utilizada como estratégia de construção do discurso para produzir, através do aparente distanciamento do jornalista, um efeito de realidade que confere maior credibilidade ao discurso. Todavia, conforme demonstra Hernandes (2006, p. 30):

A primeira ingenuidade que a análise dos noticiários elimina é a de que a ideologia se encontra apenas na parte dos editoriais. A segunda é a possibilidade de um jornalismo 'isento'. [...] A objetividade é um dos recursos jornalísticos para se tentar 'apagar' o modo pelo qual a realidade foi filtrada a partir do sistema de valores do jornal que, como empresa ou parte de um conglomerado de informação, não quer se revelar como ator social atuante interessado nos aspectos sociopolíticos e nas consequências do que noticia.

Segundo Pignatari (2010, p. 33), a neutralidade na narrativa é difícil de ser alcançada, uma vez que a linguagem humana é sempre passível de subjetividade.

Segundo a autora,

ao narrarmos, damos nossa versão dos fatos e criamos uma atmosfera persuasiva pela simples escolha das palavras, pela estrutura das frases etc. O narrador faz um recorte dos fatos, selecionando os elementos de acordo com o ponto de vista que pretende demonstrar ao interlocutor.

Pena (2013, p. 50) afirma que é um erro definir o conceito de objetividade em oposição à subjetividade que, segundo ele, é inevitável. Portanto, a objetividade não seria a negação da subjetividade presente na narrativa dos fatos, mas consiste em um método que assegure o rigor científico ao reportá-los:

A objetividade, então, surge porque há uma percepção de que os fatos são subjetivos, ou seja, construídos a partir da mediação de um indivíduo que tem preconceitos, ideologias, carências, interesses pessoais ou organizacionais e outras idiosincrasias. E como estas não deixarão de existir, vamos tratar de amenizar sua influência no relato dos acontecimentos. Vamos criar uma metodologia de trabalho.

Marques de Melo (2013, p. 73) também recusa a ideia de objetividade jornalística como sinônimo de neutralidade, imparcialidade e ausência de subjetividade, pois acredita na função dos meios de comunicação como aparatos ideológicos, cujo objetivo seja influenciar pessoas.

O governo do ex-presidente Hugo Chávez e sua representação na mídia

Desde que venceu as eleições em 1998, na Venezuela, até a sua morte, o presidente Hugo Chávez Frías ocupou com frequência as páginas de jornais e revistas não só na Venezuela como também no Brasil. Considerado hoje o país com a maior

reserva de petróleo do mundo³, a Venezuela, país localizado na América do Sul, tem sido alvo de interesses estrangeiros que buscam novas fontes de exploração desse recurso cada vez mais escasso.

A ascensão de Hugo Chávez à presidência fez com que a Venezuela entrasse em um processo de profundas transformações sociais, econômicas e políticas. Com base no que ele chamou de socialismo do século XXI, o governo bolivariano ganhou projeção internacional devido às diversas mudanças que operou na política interna, bem como por ter mantido uma nova postura na política externa, que se caracterizou pelo não alinhamento com os EUA.

Chávez aderiu aos projetos de integração regional (UNASUL, ALBA e MERCOSUL) como alternativa ao alinhamento estadunidense, implementou reformas de caráter nacional-desenvolvimentista, afastou-se do modelo econômico liberal e, com as rendas provenientes do aumento do preço do petróleo, investiu em projetos sociais, além de criar uma área de influência própria na América Latina (MARINGONI, 2009).

O afastamento do modelo econômico liberal, a contínua contestação em relação à liderança global norte-americana e o discurso de caráter nacionalista abriram caminho para a intensa rivalidade entre a Venezuela e os EUA. Esse antagonismo se manteve presente durante todo o mandato de Hugo Chávez e continuou mesmo após sua morte.

Não demorou muito para que o ex-presidente Hugo Chávez enfrentasse uma oposição dentro de seu próprio território. A partir desse momento, todos os setores, que se sentiam prejudicados com o modo como Hugo Chávez vinha conduzindo a política de seu país, uniram-se em diversas ações para tentar destituí-lo do poder. Logo nos primeiros anos de seu governo, grande parte dos meios de comunicação internacionais travou uma luta contra a sua imagem e seu governo. Seu discurso anti-imperialista, com ênfase nacionalista, não era visto com bons olhos pela elite econômica local, pelos EUA

³ Segundo o relatório anual da Organização do Países Exportadores de Petróleo (Opec), a Venezuela ultrapassou a Arábia Saudita em volume de reservas de petróleo cru. Com 296,5 bilhões de barris em seu solo, a Venezuela torna-se o número um no ranking dos países com maiores reservas de petróleo, posto ocupado tradicionalmente pela Arábia Saudita, que caiu para o segundo lugar, com 264,5 bilhões de barris. Fonte: http://www.opec.org/opec_web/en/data_graphs/330.htm. Acessado em maio de 2016. O economista e diretor executivo da Câmara de Comércio e indústria Brasil-Venezuela, Severo (2012, p.115), com base no relatório da OPEP divulgado em 2011, afirma: “[...] a Venezuela chegou ao fim de 2010 com uma reserva comprovada de mais de 250 bilhões de barris, superando a Arábia Saudita: as reservas venezuelanas triplicaram nos últimos cinco anos e alcançaram quase 20% do total mundial.”

e pelos grandes veículos de comunicação, principalmente por ter sido uma região marcada por ditaduras militares (MARINGONI, 2004).

Em 2002, os empresários, a elite econômica do país e o alto escalão do exército venezuelano, com apoio do governo norte-americano e da mídia venezuelana, destituíram Hugo Chavez Frías da presidência da Venezuela, por meio de um golpe de Estado, elegendo o dirigente empresarial Pedro Carmona como presidente interino (ROVAI, 2007). Reconduzido ao poder em apenas 24 horas depois do golpe orquestrado contra ele, Chávez governou o país até 2013 quando morreu em decorrência de um câncer.

Reeleito cinco vezes em um país onde o voto não é obrigatório, Chávez construiu uma trajetória política específica que o diferenciou dos demais líderes latino-americanos. Com seu discurso contrário às políticas neoliberais propostas por Washington, além de uma aproximação com a figura de Fidel Castro, gerou posicionamentos a favor e contra seu governo dentro do seu próprio país.

Os sucessivos acontecimentos ocorridos durante o governo do ex-presidente Hugo Chávez, na Venezuela, têm incentivado a produção de um número significativo de estudos em diversas áreas (Ciência Política, Sociologia e estudos da mídia). Seguindo diferentes linhas teóricas, os pesquisadores de diversas áreas do conhecimento buscaram compreender qual o papel da mídia ao promover a circulação de conhecimento sobre a política empreendida na Venezuela por Hugo Chávez, os motivos pelos quais ela faz uma representação negativa do ex-presidente, bem como os mecanismos de que se utiliza para cumprir o seu objetivo.

A Análise Crítica do discurso e as categorias de Van Leeuwen

Esta pesquisa tem como base os pressupostos teóricos da Análise Crítica do Discurso (ACD), especificamente o enfoque feito pelo linguista Norman Fairclough (2003, 2001). A ACD propõe um arcabouço teórico-metodológico para a explicação crítica de questões ligadas à relação de poder e dominação no plano sociodiscursivo. Como instrumental teórico para a análise das práticas discursivas, a ACD busca deslindar a relação dialética entre linguagem e sociedade, observando como o discurso pode sofrer intervenções dos elementos históricos, ideológicos e culturais. Ao analisar o

discurso como prática social que reflete as relações de poder, a ACD não só denuncia os diversos conflitos sociais e, por consequência, as práticas de dominação neles envolvidos, como também explora e propõe projetos de mudança social, a fim de ampliar a participação democrática e contribuir para uma emancipação social.

A relação assimétrica entre os meios de comunicação e a sociedade pode ser entendida como um problema social, tendo em vista que essa relação sustenta uma associação assimétrica de poder entre aqueles que detêm o espaço para veicular suas ideias e, portanto, o poder de fala, e aqueles que apenas têm acesso a essas publicações e discursos. Segundo Giannotti (2004, p. 167), “[...] para *Veja* e toda mídia que defende a mesma classe que ela, a função da mídia é impedir qualquer mudança nos rumos da sociedade. Seu objetivo é manter, conservar, proteger, defender sua classe.”

Um dos objetivos da ACD é verificar a função do discurso no interior de problemas sociais contextualmente situados, ocupando-se com os efeitos ideológicos produzidos por meio de textos (discursos) nas relações sociais. Para Fairclough (2003, p. 8), textos podem conduzir a mudanças em nosso conhecimento, nossas crenças, atitudes e valores. Tendo em vista que a relação entre mídia e sociedade ocorre por meio de textos (discursos), podemos enfatizar a natureza social dessa relação e promover, por meio dessas mesmas práticas discursivas, as mudanças sociais necessárias.

Além de utilizar os princípios teórico-metodológicos da Análise Crítica do Discurso de Fairclough (2001, 2003), que compreende o discurso como uma prática efetivamente social, utilizaremos também, dentro dessa perspectiva, as categorias de Van Leeuwen (2008, 1997, 1996) para representação de atores sociais, a fim de demonstrar como os chamados “especialistas” são representados no discurso da revista *Veja*.

Van Leeuwen (1997), com sua teoria da representação social no discurso, foi o responsável por relacionar as pesquisas sobre a representação dos atores sociais com a Linguística e fornecer subsídios para identificar no discurso verbal as estratégias linguísticas utilizadas para categorizarmos pessoas e suas práticas sociais. Através de suas categorias sócio-semânticas, podemos observar não apenas como os atores sociais são representados no discurso, como também o funcionamento dos processos de inclusão e exclusão desses atores no fluxo discursivo.

O trabalho de Van Leeuwen (1997) é considerado uma contribuição para os estudos em ACD, uma vez que essa teoria é capaz de revelar significados não tão evidentes que dizem respeito ao modo como os atores sociais podem ser representados no discurso. O autor procura mapear como as práticas sociais se transformam em discursos acerca delas mesmas, trazendo à tona questões ligadas ao poder, à ideologia e à hegemonia já abordados pela ACD.

Neste artigo, para proceder à análise dessas representações sociais, utilizaremos o inventário sociossemântico de Van Leeuwen (1996, 1997, 2008), especificamente as subcategorias “nomeação” e “categorização”, que se encontram dentro da categoria superior chamada “determinação”.

Indeterminação x Determinação

Os atores sociais, quando personalizados, podem ainda ser representados de modo indeterminado, ou seja, como indivíduos ou grupos não especificados e anônimos. Realizada através de pronomes indefinidos (alguém, algum, algumas pessoas) e usado em função nominal, a indeterminação torna o ator social como alguém cuja identidade é irrelevante para o leitor. Por outro lado, a *indeterminação* também pode ser realizada por uma referência externa colocada de forma generalizada e, neste caso, o ator social ganha um tipo de autoridade impessoal, uma onisciência, uma poderosa força coercitiva (VAN LEEUWEN, 2008, p 39-40).

Quando os atores sociais são representados de forma determinada, eles têm a identidade especificada de alguma forma. A determinação pode ser realizada através das subcategorias *Nomeação* e *Categorização*, podendo esta última ser desdobrada nas subcategorias de *Funcionalização* e *Identificação* (VAN LEEUWEN, 1996, p. 51-53).

A *Nomeação*⁴ realiza-se por meio de nomes próprios e pode ser formal (apenas sobrenome, com ou sem honoríficos), semiformal (nome próprio e sobrenome) ou

⁴ Rajagopalan (2003, p. 82), citando o evento de 11 de setembro e a caracterização feita de Osama Bin Laden, demonstra como a mídia “imprime certas interpretações pelo simples ato de designação de determinados acontecimentos, dos responsáveis por tais acontecimentos, dos atos específicos praticados pelos lados em situações de conflito”. Para ele, o fenômeno da nomeação é um ato eminentemente político, que a mídia utiliza para influenciar a opinião pública a favor ou contra pessoas e situações noticiados.

informal (apenas o nome próprio). São representados em termos de sua identidade única. Tanto nas reportagens quanto em narrativas, é destinado aos personagens sem nome apenas os papéis passageiros e funcionais, o que leva o leitor a não criar nenhum ponto de identificação com eles (VAN LEEUWEN, 1997, p. 200). De acordo com Van Leeuwen (2008, p. 41), a ausência de nomeação é tão significativa quanto a sua presença. Como exemplo de nomeação semiformal temos: “O principal organizador das greves gerais, o presidente da Fedecâmaras, **Pedro Carmona**, de 61 anos, assumiu a presidência no lugar de **Hugo Chávez** e prometeu convocar eleições em menos de um ano.”⁵

A *Categorização* ocorre quando os atores sociais são representados em termos de identidades e funções que partilham com os outros. Ela se subdivide em *Identificação* e *funcionalização*. Na *Identificação*, os atores sociais são representados em termos do que são, de forma permanente ou não, e não do que fazem. Há quatro tipos de identificação: *identificação física*, *identificação relacional*, *classificação* e *avaliação*. A *identificação física* é a que representa os atores sociais em termos de características físicas (loiro, alto, ruivo, magro etc.) e proporciona uma identidade única na ausência, temporária ou permanente, de nomeação. Já a *identificação relacional* representa os atores pessoais em termos de relação pessoal, de parentesco ou trabalho que têm entre si, realizando-se através de substantivos (amigo, tia, colega etc.), que podem ser possessivizados. Por fim, em relação à *classificação*, os atores sociais podem ser representados por meio de categorias capazes de diferenciar classes de pessoas, de acordo com cada sociedade ou instituição, variando histórica e culturalmente. Em nossa sociedade, classificamos por meio de idade, sexo, raça, etnicidade, religião, orientação sexual etc. (VAN LEEUWEN, 1997, p. 202-206).

No caso da avaliação, Van Leeuwen (2008, p. 45) afirma que ela é utilizada para se referir aos atores sociais quando estes são representados por termos que atribuem valores como, por exemplo, bom ou mau, amado ou odiado, e assim por diante. Este tipo de representação ocorre também através de nomes que denotem avaliação como ‘querida’, ‘desgraçado’ etc.

⁵ Fonte: O Falastrão caiu, *Veja*, ed. 1747 de 17/04/2002

A *Funcionalização* ocorre quando a referência é feita em termos daquilo que os atores fazem (funções ou ocupações) e das atividades que praticam. Pode ser realizado através de: I) um substantivo formado a partir de um verbo (ex. entrevistador, correspondente, gestor etc); II) um substantivo formado a partir de outro substantivo, que se refere a um local ou instrumento diretamente associados a uma atividade, por exemplo: pianista (VAN LEEUWEN, 1996, p. 54).

A representação social dos especialistas nas reportagens “O Falastrão caiu” e “O clone do totalitarismo”

Conforme já foi abordado anteriormente neste artigo, os especialistas são agentes sociais detentores de um conhecimento científico e/ou tecnológico específico em determinada área, tendo, portanto, uma “autorização” para se pronunciar sobre um tema. Este discurso especializado e institucionalmente reconhecido, apesar de querer se mostrar desvinculado do poder hegemônico, configura-se como um eficaz e poderoso elemento ideológico não só para justificar, mas também ocultar todo e qualquer exercício de poder.

A reportagem “O falastrão caiu” retrata o momento em que o presidente da Venezuela, Hugo Chávez, foi destituído de seu cargo, após um movimento encabeçado pela elite econômica do país, pelo alto comando das Forças Armadas e com o amplo apoio das principais emissoras de TV do país. O texto traz um suposto panorama dos principais motivos que levaram à queda de Hugo Chávez, bem como procura retratar uma situação posterior. Nesta reportagem, foram selecionados pela revista três especialistas para dar seu ponto de vista em relação ao evento, no entanto, nenhum deles apresentou ponto de vista favorável ao governo Chávez.

Na reportagem “O clone do totalitarismo”, a revista *Veja* denuncia o ex-presidente da Venezuela, Hugo Chávez, por oferecer um suposto apoio político e financiamento a grupos radicais de países vizinhos, formação de uma milícia civil, além de utilizar o dinheiro do petróleo venezuelano para patrocinar o regime de Fidel Castro em Cuba. Segundo o discurso da revista, todas essas ações estão associadas a uma grande concentração de poder e a um emergente processo de expansão de área de influência por todo o continente latino-americano, o que constitui uma ameaça à

estabilidade da América Latina. Nesta reportagem, foram consultados quatro especialistas, nenhum deles com posicionamento favorável a Chávez.

No *corpus* aqui analisado, todos os atores sociais que compõem este grupo de “especialistas” foram representados por meio da categoria “determinação”. Neste caso, o processo de nomeação + categorização colabora para que estes atores possuam um alto grau de identificação. Dentre os especialistas, muitos são representados por meio da nomeação semiformal (nome+ sobrenome) e da funcionalização seguida pelo local onde trabalham.

(01) “Houve uma crescente repulsa pelo estilo autoritário e marxista do presidente. Tanto a sociedade quanto o Exército achavam que Chávez foi longe demais e não o respeitavam”, afirma o **cientista político Carlos Romero, da Universidade Central da Venezuela** (O Falastrão caiu, *Veja*, ed. 1747 de 17/04/2002)

Em alguns casos, a funcionalização e/ou o local em que os especialistas exercem suas funções estão vinculados a uma valoração positiva. Nos trechos selecionados a seguir, os termos “respeitado especialista”, “o mais respeitado do país” e “respeitada revista americana” são avaliações feitas pela revista que se referem a aspectos positivos do ator social (especialista), o que confere não apenas credibilidade ao que é proferido como também poder ao ator social que tem sua fala representada:

(02) “Tomara que a queda de Chávez represente uma vacina contra os salvadores da pátria da região”, disse a *Veja* Andrés Oppenheimer, colunista do jornal americano *Miami Herald* e **respeitado especialista** em América Latina (O Falastrão caiu, *Veja*, ed. 1747 de 17/04/2002)

(03) “O país estava à venda, os empresários precisavam urgentemente de parceiros estrangeiros para se tornar competitivos. E o que aconteceu? Ninguém queria colocar o seu dinheiro nas terras de Chávez”, disse a *Veja* o editor da **respeitada revista americana** *Foreign Policy*, o venezuelano Moisés Naim (O Falastrão caiu, *Veja*, ed. 1747 de 17/04/2002).

(04) “Chávez tem um objetivo claro: quer se tornar o grande líder de massas da América Latina”, disse a *Veja* o historiador venezuelano Manuel Caballero, **o mais respeitado do país** (O clone do totalitarismo, *Veja*, ed. 1903 de 04/05/2005).

Segundo Chauí (2014, p. 113), os especialistas que possuem conhecimentos científicos e tecnológicos são “autorizados” pela sociedade a falar por todos aqueles que não possuem um determinado saber reconhecido institucionalmente.

No corpus analisado, verificamos que a revista *Veja* fez uso de fontes jornalísticas, que desfrutam de uma respeitabilidade e poder perante a sociedade, para tecer um raciocínio contrário a Chávez e, assim, comprovar que ele, além de ser um péssimo governante, representa um perigo para a democracia.

Considerações finais

Nas duas reportagens que constituem o *corpus* deste artigo, identificamos 07 fontes que foram consultadas pela revista *Veja*. Todas as fontes citadas estão inseridas em contextos de acusação ao ex-presidente venezuelano Hugo Chávez, sendo 06 identificadas pelo discurso direto.

A utilização dessas fontes tornou-se uma estratégia para realizar as críticas mais ásperas a Chávez, pois abordam apenas aspectos negativos de seu governo. Por isso, Mesquita (2008), em sua pesquisa sobre o “Dossiê das Sanguessugas”⁶ afirma que ao ler uma reportagem ou qualquer outro texto midiático é necessário levantar duas questões: “Quem são as fontes escolhidas e quais suas orientações (nome, orientação político-partidária)?”, e “Em quais contextos as citações dessas fontes foram inseridas?”

No caso da revista *Veja*, podemos perceber que a escolha de cada fonte, bem como de cada citação, foi utilizada em um contexto de crítica ao governo de Chávez. Em nenhum momento, o discurso da revista possibilitou o espaço para a circulação de visões alternativas e/ou contestadoras, ou seja, não foram apresentadas análises, opiniões e expressões de dissenso, assim como não há um único episódio em que o veículo assumia o mesmo lugar de fala do governo nem mesmo dando abertura a fontes governamentais.

Examinando o *corpus* selecionado para esta análise, todos os especialistas foram representados através da nomeação (semiformal), da categorização e alguns, até mesmo, por valoração positiva. Isso indica o destaque e a importância que a revista pretendia

⁶ Escândalo que envolvia os partidos do PT e PSDB, ocorrido em 2006, durante o primeiro turno das eleições presidenciais.

atribuir a cada um deles. No entanto, não encontramos nenhum especialista que fizesse uma análise favorável ao governo de Chávez. Todos eles se posicionaram contrários a Chávez por meio do uso de discurso direto, ou tiveram suas análises inseridas em contextos que prejudicavam a imagem do ex-presidente. Nesse grupo, há uma exclusão ou apagamento de qualquer ator social com conhecimento técnico-científico que possa avaliar, de forma positiva, qualquer aspecto do governo de Chávez. Podemos então observar, através da escolha de fontes pela revista *Veja*, que há um controle seletivo de informações a serem divulgadas, além de um esvaziamento e interdição de ideias antagônicas.

A revista procura ‘explicar’ as coisas do mundo para seus leitores e, para isso, recorre, frequentemente, ao ‘conhecimento legitimado’ por meio das vozes consideradas autorizadas (professores, pesquisadores, especialistas etc.), conforme já foi observado ao longo do texto. É desse lugar legitimador de fala por excelência que a revista retira sua credibilidade para construir uma representação negativa de Chávez.

Ao consultar várias fontes, a revista procura passar ao público uma imagem de veículo imparcial, pluralista e democrático, no entanto, uma análise mais minuciosa de suas reportagens nos leva a perceber certas tendências político-ideológicas que chegam a comprometer o caráter pluralista do próprio universo jornalístico.

O fato de não haver uma fonte pró-Chávez já é um indicador para caracterizar o sistema informativo da revista *Veja* como parcial, e não apenas opositor e crítico ao seu governo. A maneira como o veículo de informação seleciona suas fontes jornalísticas extrapola os limites de uma simples leitura informativa e passa a contribuir para a formação de uma opinião pública desfavorável ao governo venezuelano.

Referências bibliográficas

ALVAREZ, R. **Opep ajuda explicar ação golpista dos EUA na Venezuela.**

11/03/2014. Disponível em: <http://www.correiocidadania.com.br>. Acesso em 06/06/2016.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: _____. **Estética da criação verbal**

[trad. Paulo Bezerra]. 6ª Ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011, PP 261-306.

- BAKHTIN, M. [VOLOCHÍNOV]. **Marxismo e Filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem** (trad. Michel Lahud & Yara F. Vieira). 14ª Ed. São Paulo: Editora Hucitec, 2010.
- BRANDÃO, H.N. **Introdução à análise do discurso**, 2ª Ed. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2004.
- CHAUÍ, M. A ideologia da competência. In: _____ **A ideologia da competência**. Vol. 3. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2014, pp. 53-58.
- CHARAUDEAU, P. **Discurso das mídias** (trad. Ângela S.M. Corrêa). São Paulo: Contexto, 2009.
- CUNHA, D.A.C. da. O funcionamento dialógico em notícias e artigos de opinião. In: DIONÍSIO, A.P.; MACHADO, A.R.; BEZERRA, M.A.(orgs). **Gêneros textuais e ensino**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010, pp. 179-193.
- FAIRCLOUGH, N. **Analysing Discourse: textual analysis for social research**. London: Routledge, 2003.
- _____. **Discurso e mudança social**. Brasília: UNB, 2001.
- FIORIN, J.L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2008.
- GIANNOTTI, V. **Muralhas da linguagem**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.
- HERNANDES, N. **A mídia e seus truques: o que o jornal, revista, TV, rádio e internet fazem para captar e manter a atenção do público**. São Paulo: Contexto, 2006.
- LAGE, N. **A reportagem: teoria e técnica de entrevistas e pesquisa jornalística**. 11ª Ed. Rio de Janeiro/RJ: Record, 2014.
- _____. **Ideologia e técnica da notícia**. Petrópolis/RJ: editora Vozes, 1979.

MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em análise do discurso**. (trad. De Freda Indursky). 3ª Ed. Campinas, SP: Pontes, 1997.

MANUAL DE REDAÇÃO; Folha de S. Paulo, 7ª. Edição. São Paulo: Publifolha, 2001.

MARINGONI, G. **A revolução venezuelana**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

_____. *A Venezuela que se inventa: poder, petróleo e intriga nos tempos de Chavez*. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2004.

MARQUES DE MELO, J. **Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro**. 3ª Ed. Campos de Jordão/SP: Matiqueira, 2003.

MAZZARINO, J.M. O agendamento na perspectiva das fontes do campo jornalístico: observando fazeres do movimento socioambiental. **Revista Fronteiras-estudos midiáticos**. UNISINOS/RS, Vol. IX, N^o1, Jan/Abril 2007, pp 53-63. Disponível em revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/5841/3025. Acessado em 15/08/2016).

MESQUITA, F. A. **As fontes jornalísticas no Caso Dossiê - uma análise de enquadramento da cobertura das revistas Veja, Época, Isto É e Carta Capital**. 2008. 144f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Universidade Estadual Paulista (UNESP): Bauru/SP, 2008.

PENA, F. **Teoria do jornalismo**. 3ª Ed. São Paulo: Contexto, 2013.

PIGNATARI, N. **Como escrever textos dissertativos**. São Paulo: Ática, 2010.

RAJAGOPALAN, K. **Por uma linguística crítica: linguagem, identidade e questão ética**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

ROVAI, R. **Midiático poder**: o caso Venezuela e a guerrilha informativa. São Paulo: Publisher Brasil, 2007.

SEVERO, Luciano W. **Desdobramentos da entrada da Venezuela no Mercosul**. Revista Orbis Latina , vol 2, N0 1, janeiro-dezembro de 2012, p. 112-115. Disponível em: https://issuu.com/revistaorbislatinaorbislatina/docs/revista_orbis_latina_v2. Acesso em: 21/08/2016.

VAN LEUWEEN, T. **Discourse and practice**. News tools for Critical Discourse Analysis. Nova Iorque: Oxford University Press, 2008.

_____. **A representação dos atores sociais**. In: PEDRO, E.R. (org.) Análise crítica do discurso: uma perspective sociopolítica e funcional. Lisboa: Caminho, 1997, pg. 169-222.

_____. The representation of social actors In: Caldas-Coulthard, C.; Coulthard, M (Orgs) **Texts and Practices**: readings in critical discourse analysis. London; New York: Routledge, 1996, p 32-70.

Mediação editorial: o que é? quem faz? Revisão de textos, ofícios correlatos e materialidades editáveis

Mirella de Souza BALESTERO¹

SALGADO, L. S.; PENTEADO, A. E. A. (org.). *Mediação editorial: o que é? quem faz? Revisão de textos, ofícios correlatos e materialidades editáveis*. Bragança Paulista, SP: Margem da Palavra, 2018. 282p.

A obra *Mediação editorial: o que é? quem faz? Revisão de textos, ofícios correlatos e materialidades editáveis*, organizada por Luciana Salazar Salgado e Ana Elisa de Arruda Penteado, e publicado em 2018 consiste em um e-book interativo, resultado de um compilado de textos daqueles que participaram da 3ª edição do Fórum Nacional sobre a Formação e Atuação Profissional do Revisor de Textos.

O Fórum Nacional sobre a Formação e Atuação Profissional do Revisor de Textos consiste em um evento cujo ambiente proporciona discussões, reflexões e troca de conhecimentos – entre acadêmicos e não acadêmicos - sobre a Mediação Editorial, com o objetivo principal de falar sobre o “não-falado”, ou seja, sobre todas as questões apagadas e/ou pouco conhecidas que envolvem o processo da Revisão, bem como as condições de trabalho do revisor.

Após a terceira edição do evento, realizada em março de 2017 na Universidade Federal de São Carlos, foram selecionados textos dos participantes que submeteram versões finais de suas apresentações, constituindo-se-, portanto, “um retrato” do Fórum, como afirmam as organizadoras do livro. Nesse sentido, buscou-se materializar as ideias que ali se expressaram e registrar, em forma de capítulos, as conversas, pesquisas e, por vezes, vivências sobre a atuação e formação do revisor.

É interessante ler, antes mesmo do prefácio, a *Nota sobre este Livro*. Salgado (2018) evidencia a necessidade de se falar sobre a Revisão, um processo pouco conhecido e tão importante do tratamento editorial de textos, e destaca a situação em

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP/FCLAr), Araraquara - São Paulo - Brasil - 14800-901. E-mail: msbalestero@gmail.com.

que o *e-book* foi pensado. Logo depois, Penteado (2018) conta, no prefácio do *e-book*, um pouco sobre como foi a tarefa de editar os textos submetidos.

O livro configura-se em 18 capítulos, a saber: 1 Revisão de textos e os ritos genéticos editoriais; 2 A revisão de textos como local de poder-saber; 3 O que se espera de um revisor?; 4 Saberes necessários à prática de revisão de textos; 5 Intervenções textuais para além da gramática; 6 A instabilidade terminológica no tratamento editorial de textos: uma proposta; 7 Diálogos com o revisor: implicações genéticas e autorais no percurso de transformação de uma tese em livro (Um Estudo de Caso); 8 Estratégias de retextualização: do artigo científico ao artigo de divulgação científica; 9 A produção de material didático para EaD: da intervenção do revisor à reescrita do professor; 10 Sobre o ofício do revisor de material didático; 11 Três Razões Por Quê; 12 O trabalho com a correção textual realizado em produções escritas de alunos do Ensino Médio de uma escola pública de Goiás; 13 O traço pela prosa na Trilogia da Margem; 14 Por entre as águas de *S. e O Navio de Teseu*: princípios de uma discussão sobre as mudanças de suporte do escrito; 15 E-books e books-app: dois conceitos distintos; 16 Gestão de autoria na plataforma colaborativa Wattpad; 17 Revisão e resistência: o trabalho nos cursos de graduação a distância da Fundação Cecierj; e 18 Tecnologias da edição no CEFET-MG: uma experiência de formação de bacharéis em Letras.

De acordo com Salgado e Penteado (2018, p.11), todos os textos vão ao encontro de um mesmo conceito do que é texto – “fruto de uma atividade coletiva” – e discutem sobre as mesmas inquietações e problemáticas acerca da atividade de revisão e do profissional do texto.

Percebe-se que o livro busca, a todo momento, discorrer sobre a grande área dos estudos em edição, a Mediação Editorial, focalizando uma das etapas da Mediação, a Revisão de Textos. São questionadas as problemáticas: a delimitação da Revisão; a Revisão como intervenção textual; a imprecisão terminológica; a atuação do revisor; a formação do revisor; a correção como intervenção textual. Além disso, elaboram-se discussões baseadas em perspectivas teórico-metodológicas distintas, em sua maioria, discursivas. Em outros momentos, percebe-se um olhar voltado para o ensino, observando-se o processo de correção de professores em textos escolares, além de outras abordagens.

Ao longo dos 18 capítulos os autores se dedicam a falar sobre a Revisão na instância escolar, no ambiente acadêmico e no mercado editorial. Com destreza, se colocam no lugar de revisores, professores e/ou pesquisadores para dar visibilidade ao revisor e aos processos de intervenção em um texto.

Inicialmente são abordadas, nos três primeiros textos, conforme os autores Sousa (2018); Barros (2018) e Oliveira (2018), as dificuldades da revisão e do revisor, discorrendo sobre o lugar que ele ocupa, ou deveria ocupar. E ainda, para quem se interessar por um maior detalhamento sobre a formação do revisor, o capítulo *Saberes necessários à prática de revisão de textos*, escrito por Rodrigues (2018) apresenta uma breve pesquisa dos cursos relacionados à Revisão de Textos em níveis de graduação, pós-graduação presencial e EaD. Depois, a autora do capítulo leva o leitor a compreender a complexidade da atividade do revisor, apresentando algumas capacidades de linguagem que, segundo ela, são necessárias para a atividade de intervenção do revisor.

Em Silva (2018), inicia-se a abordagem sobre a intervenção de textos, segundo operações resultantes da experiência do próprio autor.

Já no sexto capítulo, a intervenção é discutida com maior detalhamento por um olhar terminológico. Parte-se da perspectiva teórico-metodológica da Terminologia para compreender as denominações utilizadas nas “mexidas” em um texto. Aborda-se a problemática central da Revisão: a instabilidade terminológica nos processos de edição. Nesse sentido, Balestero (2018) traz uma proposta: a elaboração de um glossário de Revisão de Textos, a fim de sistematizar e estruturar a área, minimizar a imprecisão dos termos e contribuir para o reconhecimento da Revisão como domínio.

Os capítulos sete e oito, elaborados por Oliveira (2018) e Sala (2018) respectivamente, constituem-se, principalmente, na discussão sobre a transformação do livro de um formato para outro, por exemplo, de uma tese para um livro e de um artigo para um artigo de divulgação científica, respectivamente. Em seguida, Diniz (2018) e Gonsaga & Schiavo (2018) trazem questionamentos sobre a atuação do revisor em materiais didáticos e em alguns casos, direcionados para o ensino a distância.

No capítulo 11, o autor faz analogia com um material público de grande circulação para tornar o texto mais didático e interessante. Trata-se de uma brilhante comparação entre o Manual de Redação da Presidência da República – de caráter

formalista - com a série da Netflix intitulada *13 Reasons Why*. O capítulo funciona como uma resenha do Manual, expondo as trezes razões por que tanto o Manual de Redação da Presidência da República quanto os tira-dúvidas de Sacconi (2011) são de caráter formalista.

Posteriormente, seguem-se as discussões na instância escolar, investigando se a atividade de revisão, em geral, pode auxiliar ou não os trabalhos de professores quando da correção dos textos dos alunos. O texto que faz essa discussão é de autoria de Assis & Nazário (2018).

O décimo terceiro texto, de Gonçalves & Oliveira (2018), traz um debate sobre o que é um livro e o futuro do livro. Além disso, analisa uma trilogia da margem – *Onda* (2008), *Espelho* (2010) e *Sombra* (2011), publicados pela Cosac Naify. Já *Por entre as águas de S. e O Navio de Teseu: princípios de uma discussão sobre as mudanças de suporte do escrito* retrata as diferenças de composição de um livro no que tange os diferentes suportes, similar às análises feitas nos capítulos sete e oito. Em décimo quinto, Parada & Scapin (2018) trabalham com os conceitos de *e-books* e *books-app*, os mais novos suportes digitais.

Assim como nos três primeiros textos do livro, os capítulos 16 e 17 se apropriam da perspectiva discursiva para expor seus questionamentos. Naquele, busca-se investigar o mercado editorial, sobretudo plataformas colaborativas de autopublicação, por exemplo, a Wattpad. Neste, a intenção é discutir a revisão em materiais do curso de graduação a distância da fundação CECIERJ e acentuar a atual situação política e financeira do país, que está prejudicando as atividades da fundação.

Por último, e não menos importante, Baptista, Ribeiro & Villela (2018) relatam as Tecnologias da edição no CEFET-MG, além de abordar as exigências e competências necessárias, segundo as autoras, para a formação do revisor de textos.

Apresentados os assuntos principais do *e-book*, observa-se que quase todos os autores dos capítulos são ou já foram revisores de textos. Com isso, além de o leitor acompanhar as principais discussões acerca da área de pesquisa, bem como do ambiente profissional não acadêmico, conhece, a partir de experiências relatadas, o que acontece no mercado de trabalho nos dias de hoje.

Nota-se também que, embora seja um livro da Revisão de Textos, ainda não há um consenso sobre o uso da denominação Revisão em maiúscula ou minúscula. Logo,

as distinções e indefinições dos termos ainda estão bastante acentuadas, mesmo em uma publicação de 2018 e elaborada por professores, pesquisadores e revisores. Isso ocorre devido a diversos fatores, que são discutidos ao longo dos textos. Contudo, é interessante como os autores se apropriam dos termos, uma vez que as argumentações estão pautadas nas práticas do mercado editorial.

Ainda são muitas as confusões em relação à denominação, o que se reflete diretamente na atuação do revisor de textos. Felizmente, são muitas as contribuições deste livro, que busca dar voz aos profissionais do texto e falar sobre os não ditos da Revisão. O *e-book* traz consigo um repertório bastante rico da área e recomenda-se, certamente, a sua leitura. E ainda que os autores falem sobre coisas diferentes de formas distintas, as reflexões se complementam na medida em que todas as inquietações se referem a um mesmo tema e atendem a um mesmo objetivo.

Nesse viés, o livro cumpre o objetivo proposto, levantando as pautas relevantes do campo e fazendo-as circular, propondo diálogos infinitos. Sem dúvida, trata-se do material mais recente sobre a área, facilitando a compreensão do tema abordado. Ademais, pode-se considerá-lo um documento histórico, atuando como obra de referência na medida em que os estudos que compõem a obra trazem contribuições para a Mediação Editorial e, particularmente, para a Revisão de Textos. E ainda colabora para desconstruir imaginários sobre o revisor de textos, procurando definir o seu lugar e as suas funções.