



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

MAYARA YUKARI KATO

**(DES)CONSTRUÇÃO DA CRÔNICA DRUMMONDIANA:  
HETEROGENEIDADE ENUNCIATIVA E  
EFEITOS DE SENTIDO**

---

Londrina  
2016

MAYARA YUKARI KATO

**(DES)CONSTRUÇÃO DA CRÔNICA DRUMMONDIANA:  
HETEROGENEIDADE ENUNCIATIVA E  
EFEITOS DE SENTIDO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosemeri Passos Baltazar Machado.

Londrina  
2016

## Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

K19d Kato, Mayara Yukari.  
(Des)construção da crônica drummondiana : heterogeneidade enunciativa e efeitos de sentido /Mayara Yukari Kato. -Londrina, 2016.  
160 f.

Orientador: Rosemeri Passos Baltazar Machado.  
Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, 2016.

1. Andrade, Carlos Drummond de, 1902-1987 - Crítica e interpretação. 2. Crônicas brasileiras - História e crítica. Heterogeneidade enunciativa. 3. Análise do discurso. 4. Discourse analysis. I. Kato, Mayara Yukari. II. Machado, Rosemeri Passos Baltazar. III. Título.

CDU 869.0(81)-4.09

MAYARA YUKARI KATO

**(DES)CONSTRUÇÃO DA CRÔNICA DRUMMONDIANA:  
HETEROGENEIDADE ENUNCIATIVA E  
EFEITOS DE SENTIDO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosemeri Passos  
Baltazar Machado  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Esther Gomes de Oliveira  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof. Dr. Luiz Carlos Santos Simon  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 11 de abril de 2016.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da vida.

À professora e orientadora Rosemeri Passos Baltazar Machado, pela confiança, pelas pacientes e inestimáveis orientações e por me apresentar os fascinantes caminhos da AD.

À professora Mariângela Peccioli Galli Joanilho, pelo incentivo e contribuições iniciais.

Aos professores Esther Gomes de Oliveira e Luiz Carlos Santos Simon, pelas valiosas contribuições na Qualificação, e à professora Isabel Cristina Cordeiro, pelo precioso auxílio no Sedata.

Aos meus pais, Edson Seiiti Kato e Satika Yoshino Kato, meus pilares na vida, por serem exemplos de dedicação, esforço e humildade, e à minha irmã, Letícia S. Kato, pela amizade, compreensão e carinho de sempre.

Ao Tadeu L. Carnevalli, confidente e parceiro, pelo companheirismo, amor e estímulo, imprescindíveis nessa etapa, e tão caros a mim.

Aos amigos, pelo apoio e encorajamento recebidos em todas as horas.

Ao projeto de pesquisa “PAD – Pesquisas em Análise do Discurso”, pelas discussões que permitiram um maior esclarecimento acerca das questões referentes à disciplina.

À UEL e ao PPGEL, pela viabilização dos estudos que resultaram nesta dissertação.

À Capes, pelo financiamento desta pesquisa.

Àqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho.

A todos, muito obrigada!

KATO, Mayara Yukari. **(Des)construção da crônica drummondiana: heterogeneidade enunciativa e efeitos de sentido.** 2016. 160 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2016.

## RESUMO

Há algum tempo, considerava-se a crônica como um gênero menor, sem muita relevância. É notório que, apesar de ter ganhado certo destaque entre os gêneros literários, a crônica continua a ser pouco estudada em algumas instâncias, por exemplo, sob o ponto de vista linguístico. Pretende-se, assim, debruçar-se sobre esse gênero em particular com o intuito de analisar as vozes que se mesclam nesse espaço discursivo, as quais ora se confirmam, ora se contradizem, sempre em um confronto. Ressalta-se que o conceito de heterogeneidade enunciativa que será tomado como base teórica foi desenvolvido por Jacqueline Authier-Revuz (2004), que classifica tal conceito em heterogeneidade mostrada (marcada e não marcada) e heterogeneidade constitutiva, a serem explicitadas ao longo do trabalho. Arelada a essa questão, encontra-se a polifonia, concepção desenvolvida por Oswald Ducrot (1987), demarcando a alteridade nos enunciados e as ideologias presentes nas vozes que constituem um discurso. A polifonia, que se originou por meio dos estudos de Mikhail Bakhtin (1981; 2004) sobre o dialogismo, é uma teoria que fundamentou o nascimento do conceito de heterogeneidade enunciativa. No entanto, para que o trabalho possa ser desenvolvido de forma eficaz, serão necessários alguns apontamentos acerca de conceitos discursivos e outros a eles atrelados, como o de ideologia, interdiscurso, formação discursiva, entre outros, tendo como suporte teórico a Análise do Discurso de orientação francesa (AD). Trata-se, portanto, de visualizar a crônica pelo ângulo discursivo, desvendando os aspectos que denotam o outro nesse espaço, além de analisar os efeitos de sentido que o *corpus*, composto por crônicas escritas por Carlos Drummond de Andrade, possibilita produzir, revelando, assim, ideologias diversas, representadas pela variedade de vozes que constituem os discursos do gênero em questão, em uma constante (des)construção, pois, segundo a AD, desconstrói-se para poder construir sentidos.

**Palavras-chave:** Crônica. Efeitos de sentido. Heterogeneidade enunciativa. Polifonia.

KATO, Mayara Yukari. **(De)construction of Drummond's chronicles**: enunciative heterogeneity and effects of meaning. 2016. 160 p. Dissertation (Master's Degree in Language Studies) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2016.

## ABSTRACT

Some time ago, the chronicle was considered a minor genre, irrelevant. It is true, therefore, that despite having gained some status among the literary genres, it is still understudied in some instances, for example, by the linguistic point of view. It is intended to look into this particular genre in order to analyze the voices that blend in this discursive space, which sometimes are confirmed and sometimes contradict each other, always in a confrontation. It is noteworthy that the concept of enunciative heterogeneity which will be taken as our theoretical basis was developed by Jacqueline Authier-Revuz (2004), who classifies this concept in manifest heterogeneity (marked and non-marked) and in constitutive heterogeneity, to be explained along this study. Linked to this issue, it is polyphony, concept developed by Oswald Ducrot (1987), marking the otherness in the propositions and the ideologies present in the voices that constitute a discourse. The polyphony, which originated through Mikhail Bakhtin (2005) studies on dialogism, is a theory that embased the concept of enunciative heterogeneity. However, to this research's effective development, some notes about the discursive concepts will be necessary, as ideology, interdiscourse, discursive formation and others related to the discourse, with the theoretical support of the Discourse Analysis of French orientation. Thus, we aim to visualize the chronicle through the discursive way, revealing the aspects that denote the other in this space, in addition to analyzing the effects of meaning that the *corpus*, which is composed of chronicles/narratives written by Carlos Drummond de Andrade, enables to produce, revealing different ideologies, represented by the variety of voices that constitute the genre's discourses, in a constant (de)construction, considering that the Discourse Analysis deconstruct in order to construct meanings.

**Keywords:** Chronicle. Effects of meaning. Enunciative heterogeneity. Polyphony.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1</b> –	Esquema representacional do interdiscurso .....	36
<b>Figura 2</b> –	Sujeito e competência discursiva .....	38



## LISTA DE ABREVIACOES

AD –	Análise do Discurso de orientação francesa
AIE –	Aparelhos Ideológicos de Estado
ARE –	Aparelhos Repressivos de Estado
CP –	Condição de produção
DR –	Discurso relatado
DD –	Discurso direto
DDL –	Discurso direto livre
DI –	Discurso indireto
DIL –	Discurso indireto livre
FD –	Formação discursiva
MA –	Modalização autonmica

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>OBJETIVOS</b> .....	<b>13</b>
2.1	OBJETIVO GERAL.....	13
2.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	13
<b>3</b>	<b>METODOLOGIA</b> .....	<b>14</b>
<b>4</b>	<b>CAPÍTULO 1 – DELINEANDO O CONCEITO DE DISCURSO</b> .....	<b>15</b>
4.1	O DISCURSO LITERÁRIO.....	40
4.2	GÊNERO CRÔNICA: BREVES COMENTÁRIOS .....	42
<b>5</b>	<b>CAPÍTULO 2 – DIALOGISMO, POLIFONIA E HETEROGENEIDADE ENUNCIATIVA</b> .....	<b>46</b>
5.1	DIALOGISMO .....	46
5.2	POLIFONIA .....	51
5.3	HETEROGENEIDADE ENUNCIATIVA.....	56
5.3.1	Heterogeneidade Constitutiva.....	61
5.3.2	Heterogeneidade Mostrada e Marcada.....	63
5.3.3	Heterogeneidade Mostrada e Não Marcada .....	67
5.3.3.1	Ironia .....	69
<b>6</b>	<b>CAPÍTULO 3 – ANÁLISE DAS CRÔNICAS</b> .....	<b>74</b>
6.1	RECEITA.....	74
6.2	A MODA É MUDA .....	93
6.3	MOÇA NA CHUVA .....	109
6.4	CALÇA LITERÁRIA.....	121
	<b>CONSIDERAÇÕES</b> .....	<b>138</b>

<b>REFERÊNCIAS</b> .....	141
--------------------------	-----

<b>ANEXOS</b> .....	148
---------------------	-----

ANEXO A – Crônica “Receita” .....	149
-----------------------------------	-----

ANEXO B – Crônica “A moda é muda” .....	152
---	-----

ANEXO C – Crônica “Moça na chuva” .....	155
---	-----

ANEXO D – Crônica “Calça literária” .....	158
---	-----

## 1 INTRODUÇÃO

O interesse pelo discurso não é um fato recente. No período do Renascimento, a Retórica, que englobava a “arte de falar bem” e o discurso, enveredou por caminhos que iam além das tradicionais gramática e literatura, fornecendo as bases para a Nova Retórica, a qual considerava que a argumentação era algo inerente à linguagem e, por conseguinte, ao discurso. Já na Idade Contemporânea, surgiram outras disciplinas que se ocuparam do objeto de estudo da Retórica, e, entre elas, encontra-se a Análise do Discurso (OLIVEIRA, 1999), cuja abordagem acerca dos estudos discursivos mostra-se de forma diferente de outras disciplinas. Desse modo, concorda-se com Maingueneau (2008c, p. 143):

No meu entender, o interesse específico que governa a disciplina “análise do discurso” é de apreender o discurso como entrecruzamento de um texto e de um lugar social, quer dizer que seu objeto não é nem a organização textual nem a situação de comunicação, mas aquilo que os une através de um dispositivo de enunciação específico que provém ao mesmo tempo do verbal e do institucional.

Infere-se, então, que o discurso, segundo essa concepção, opera não somente com o texto, mas também com o lugar social, isto é, com os posicionamentos do sujeito em determinado campo discursivo, sendo este de qualquer natureza (político, social, religioso etc.). A partir disso, nota-se que a alteridade sempre esteve presente nos estudos relacionados ao discurso, desde a preocupação com a argumentação, cujo intuito era persuadir o outro. Isso porque o ser humano vive em constante interação com os outros seres humanos, com a natureza, com o espaço que o cerca, e a língua não fica imune a isso, uma vez que reflete o comportamento humano e as relações sociais, além de ser um instrumento de comunicação.

Dessa forma, ancorado nas bases teóricas da Análise do Discurso de orientação francesa (doravante AD), o presente trabalho propõe resgatar as pesquisas acerca da heterogeneidade enunciativa, a fim de discutir esse conceito, aplicando-o e analisando-o no gênero crônica, juntamente com os possíveis efeitos de sentido das crônicas selecionadas. Estas, por sua vez, foram retiradas do livro *De notícias e não notícias faz-se a crônica*, originalmente lançado pela editora José

Olympio em 1974<sup>1</sup>. Trata-se de uma compilação de crônicas assinadas por Carlos Drummond de Andrade para o *Jornal do Brasil*, tendo sido publicadas na década de 1970.

Em um espaço relativamente curto, as crônicas apresentam temáticas bastante variadas: discute-se sobre a moda da época, os costumes da sociedade, a economia, a política, entre tantas outras coisas que revelam efeitos de sentido e posicionamentos ideológicos dos sujeitos. O objetivo, assim, é analisar os dizeres que, muitas vezes, não são explícitos, e, para tanto, é necessário recuperar as condições de produção dos discursos, os contextos históricos e sociais dos anos 1970, para que as análises sejam realizadas de acordo com os objetivos propostos para este trabalho.

O ponto crucial da pesquisa diz respeito à heterogeneidade enunciativa, conceito que busca compreender e analisar os mecanismos de recuperação do dizer do outro, isto é, pretende ressaltar as marcas enunciativas do outro na voz do sujeito (heterogeneidade mostrada) e o processo de constituição dos discursos (heterogeneidade constitutiva), levando em conta que, de acordo com os pressupostos teóricos, o discurso sempre implica a alteridade. Para isso, deve-se recuperar o conceito de dialogismo, de Mikhail Bakhtin (1981; 1998) e de polifonia, desenvolvido por Oswald Ducrot (1987). Embora este trabalho tenha como referência os estudos da linguista Jacqueline Authier-Revuz (1990; 1998; 2004), não se limitará a eles, pois outros autores já consagrados na AD têm se preocupado com os estudos sobre a heterogeneidade.

O *corpus* dessa pesquisa, como dito, refere-se às crônicas escritas por Carlos Drummond de Andrade, poeta e cronista mineiro bastante sensível às miudezas do cotidiano, sendo que uma das características do gênero crônica é a sua aproximação com os fatos corriqueiros. Retomando Bakhtin (1981, p. 169), “O nosso discurso da vida prática está cheio de palavras de outros”, corrobora-se que a crônica revela situações cotidianas dos sujeitos, ao mesmo tempo em que deixa transparecer em seus discursos os aspectos heterogêneos da língua. No entanto, vale ressaltar que, apesar de informal, o discurso da crônica não corresponde, necessariamente, ao discurso da vida prática, pois a crônica insere-se no universo literário.

---

<sup>1</sup> Neste trabalho, no entanto, será utilizada a edição lançada pela editora Record em 2007.

A escolha das crônicas, no entanto, não segue um caráter fixo de seleção, uma vez que se pretende comprovar a não neutralidade do gênero; portanto, o *corpus* atende à exigência do gênero, mas não há uma restrição em relação aos temas abordados nelas. Entretanto, foram selecionadas crônicas cujas temáticas são diferentes, pois o livro do qual foram retiradas divide-se em seções temáticas, como, por exemplo, “Política”, “Editorial”, “Comportamento”, “Arte & letras”, “Saúde”, entre outras. Ressalta-se, também, que as crônicas foram escritas durante o regime militar sob o qual se encontrava o país, portanto um dos meios de tratar de assuntos tidos como proibidos, na época, era o uso da ironia, figura que perpassa todas as crônicas, devendo, por isso, ser analisada de forma mais aprofundada. Por meio dessa diversidade de temas, as crônicas retratam a interação, as relações que se estabelecem entre os sujeitos, revelando práticas discursivas, as quais trazem à tona possíveis efeitos de sentido, a serem analisados nas crônicas selecionadas.

## 2 OBJETIVOS

### 2.1 OBJETIVO GERAL

Tendo como suporte teórico a disciplina de Análise do Discurso de orientação francesa, este trabalho visa analisar os aspectos concernentes à heterogeneidade enunciativa em crônicas escritas por Carlos Drummond de Andrade e os consequentes efeitos de sentido que delas provêm.

### 2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analisar as condições de produção dos discursos que constituem o *corpus* de análise;
- comprovar a não neutralidade discursiva do gênero crônica;
- constatar que a heterogeneidade é intrínseca a todo enunciado, mantendo relações dialógicas no discurso;
- evidenciar as ideologias que circulam no espaço discursivo em análise.

Pretende-se, portanto, enaltecer os efeitos que as relações sociais proporcionam, por meio de um estudo discursivo que transcende a análise linguística, auxiliando em possíveis estudos que exploram a questão da heterogeneidade enunciativa.

### 3 METODOLOGIA

Este trabalho tem como base teórica a Análise do Discurso de orientação francesa, portanto não se trata de filiações teóricas a apenas um determinado autor. Neste caso, parte-se da concepção de discurso de Michel Foucault (2005; 2009), que associa a esse conceito as relações de poder. Desse modo, serão revisadas algumas concepções importantes para a AD, como, por exemplo, os conceitos de Aparelho de Estado e de ideologia, desenvolvidos por Louis Althusser (1980), uma vez que tanto Foucault (2005; 2009) quanto Michel Pêcheux (1988; 1990), considerado o fundador da Análise do Discurso de linha francesa, o retomam em seus estudos.

Ressalta-se que essa mescla de concepções, particularmente, enriquece o trabalho, quando respeitadas as diferenças teóricas entre os autores. Utilizamos o conceito de discurso de Pêcheux (1988; 1990), necessário para a melhor compreensão de discurso para a AD, pois ele coloca em primeiro plano a ideologia. É ao seu trabalho, também, que se recorre para discorrer acerca da condição de produção dos diversos discursos presentes no nosso *corpus*.

Em seguida, parte-se para a teoria do dialogismo proposta por Mikhail Bakhtin (1981), além de retomarmos a “Teoria Polifônica da Enunciação”, de Oswald Ducrot (1987), e a “Heterogeneidade Enunciativa” de Jacqueline Authier-Revuz (1998; 2004). As duas primeiras teorias auxiliam no entendimento desta última, que será o foco da análise. O conceito de heterogeneidade enunciativa é composto pela subdivisão: a) heterogeneidade mostrada (marcada e não marcada) e b) heterogeneidade constitutiva, a serem explicitados no segundo capítulo.

Por fim, a seção de análise será dividida de acordo com as crônicas escritas por Carlos Drummond de Andrade, retiradas do livro *De notícias e não notícias faz-se a crônica*, a fim de explicitar melhor algumas formas de composição enunciativa, como a heterogeneidade mostrada e a constitutiva, tendo em vista que cada uma das crônicas apresenta, muitas vezes, aspectos diferentes quanto à heterogeneidade enunciativa. Ao final, serão discutidos os resultados das análises propostas neste trabalho.



#### 4      **CAPÍTULO 1 – DELINEANDO O CONCEITO DE DISCURSO**

A história da humanidade é marcada por conflitos sociais, de lutas entre a classe dominante e a classe dominada, combates também propiciados por meio das instituições existentes na sociedade. Desde os pensadores greco-romanos, discute-se acerca do embate pelo poder, levado também ao campo da linguagem, tal como a retórica, cujo desenvolvimento é prestigiado e atribuído a Aristóteles, dando origem ao estudo da argumentação.

Convém lembrar que a retórica (ou oratória) remonta ao século V a.C., quando Córax, de Siracusa, e Tísias, seu discípulo, escreveram o primeiro “tratado da argumentação”, sendo considerados os primeiros retores, isto é, profissionais que ensinavam a oratória aos cidadãos gregos, para que pudessem defender os seus direitos perante a assembleia. Já na segunda metade do século mencionado, em Atenas, surgem os sofistas, filósofos que almejavam reestruturar o processo de ensino ateniense, tornando os cidadãos mais críticos por meio das palavras. Passa-se, assim, no período socrático, à valorização do homem e da sociedade, fomentando o aspecto persuasivo da interação social (OLIVEIRA, 1999).

Ainda seguindo pelo levantamento histórico traçado por Oliveira, foi Aristóteles o responsável por distinguir os três gêneros de discurso (forense, político e epidítico), de acordo com o objetivo de cada um deles e das necessidades promulgadas pela interação social. No gênero forense (judiciário), por exemplo, o objetivo era acusar ou defender alguém perante o tribunal, enquanto o gênero político (deliberativo) ligava-se ao povo, à administração das cidades, e, por fim, o gênero epidítico (panegírico ou cerimonial), o qual tinha como objetivo louvar ou censurar alguém.

Além de a retórica de ter sido importante para o desenvolvimento do campo da política e do direito, beneficiou, também, as artes. Górgias, considerado o pai dos sofistas, trabalhava em uma perspectiva artística da linguagem, com o objetivo de impressionar os ouvintes e de promover os interesses do cidadão; os três gêneros retóricos também influenciaram a poesia da Idade Média, sobretudo o epidítico, com os louvores característicos do gênero.

De acordo com Oliveira (1999), no Renascimento, a retórica enveredou por outras áreas, para além da gramática e da literatura. Na Idade Contemporânea, por fim, outras disciplinas retomam os problemas que circundam o objeto de estudo da Retórica, tais como a Linguística, a Estilística e a própria Análise do Discurso, enquadrando estudos na chamada Nova Retórica, a qual reflete a respeito da argumentação sob outra perspectiva, isto é, tratando a argumentação como algo natural, inerente à linguagem, levando em conta fatores de toda ordem para o estudo do ato de comunicação. A partir disso, opera-se o estudo do discurso em suas variadas perspectivas.

Para o filósofo francês Michel Foucault (2005; 2009), mais do que o caráter de denúncia que cerca os “Aparelhos de Estado”, o essencial é analisar de quais formas a dominação ocorre, em quais locais ela se instala e como são estabelecidas as relações de poder, fazendo emergir os efeitos de sentido dos discursos ali produzidos.

Vale lembrar que Foucault (2005; 2009) resgatou o termo “Aparelhos de Estado” de Althusser (1980), o qual, por sua vez, buscou na releitura das obras de Marx e Engels a questão ideológica, representativa da luta de classes, que perpassa o Estado e as instituições como formas de repressão. A essas formas Althusser denomina de “Aparelhos Ideológicos de Estado” (AIE), relacionados às instituições como família, Igreja e Escola, e “Aparelhos Repressivos de Estado” (ARE), os quais agem sob violência, tal qual a polícia<sup>2</sup>.

Para Althusser (1980), como se pode notar, esses aparelhos não se confundem. “Designamos pelo nome de aparelhos ideológicos do Estado um certo número de realidades que apresentam-se ao observador imediato sob a forma de instituições distintas e especializadas” (ALTHUSSER, 1980, p. 62), tais como os AIE religiosos, o AIE escolar, AIE cultural (Letras, Belas Artes, Esportes etc.). Dessa forma, existe *um* Aparelho (repressivo) do Estado, de domínio público e unificado, enquanto os AIE são plurais e, geralmente, privados.

---

<sup>2</sup> Foucault (1988, p. 7) afirma que a noção de ideologia é sempre muito difícil de ser pensada (“difícilmente utilizável”), uma vez que “queira-se ou não, ela [a noção de ideologia] está sempre em oposição virtual a alguma coisa que seria a *verdade*”. Outro ponto relacionado a tal dificuldade está no fato de atrelar a ideologia, obrigatoriamente, a um sujeito e a algum aspecto real como as divisões de classe social, por exemplo: “a ideologia está em posição secundária em relação a alguma coisa que deve funcionar para ela como infraestrutura ou determinação econômica, material, etc.” (FOUCAULT, 1988, p. 7).

Pouco importa, porém, nesse contexto, a questão entre o público e o privado, mas sim o funcionamento dos aparelhos: “O que distingue os AIE do Aparelho (repressivo) do Estado é a seguinte diferença fundamental: o Aparelho repressivo do Estado ‘funciona através da violência’ ao passo que os Aparelhos Ideológicos do Estado ‘funcionam através da ideologia’” (ALTHUSSER, 1980, p. 63). Essa diferença não significa que os AIE não podem ocorrer ou não funcionam por meio da violência, ou que o Aparelho repressivo não possa utilizar-se da ideologia. Ambos os aparelhos trabalham com as duas instâncias, contudo em níveis diferentes.

É válido ressaltar também que Althusser (1980) não considera o Aparelho de Estado e o poder de Estado como sinônimos:

O Estado (e sua existência em seu aparelho) só tem sentido em função do *poder de Estado*. Toda luta política das classes gira em torno do Estado. Entendamos: em torno da posse, isto é, da tomada e manutenção do poder de Estado por uma certa classe ou por uma aliança de classes ou frações de classes (ALTHUSSER, 1980, p. 59, grifo do autor).

Retomando a teoria marxista, o Estado é composto por aparelhos, isto é, pelo exército, pelo Governo, pelo Chefe de Estado e pela administração, além das práticas jurídicas. É justamente por meio desse conjunto que a classe dominante detém o poder para efetivar os seus objetivos, pois é o próprio Estado o responsável pelas condutas da sociedade.

Por isso, o aparelho de Estado “pode permanecer de pé sob acontecimentos políticos que afetem a posse do poder de Estado” (ALTHUSSER, 1980, p. 59), isto é, o poder de Estado pode ser destruído (por exemplo, o proletariado poderia apropriar-se desse poder e substituí-lo por outro aparelho, o proletário, como sugere o marxismo), enquanto o próprio Aparelho mantém-se inteiro. Isso justifica, portanto, o fato de que toda luta política de classes gire em torno do Estado.

Em contrapartida, para Foucault (2009), atrelado a essa questão, o poder não é opressor, tampouco fixo; o poder é passível de mudança, pois não pertence a uma classe determinada, ou a apenas um indivíduo, mas é intrínseco a todos os sujeitos. Seu caráter negativo decorre do discurso manipulador, como estratégia de manutenção da falsa superioridade de quem, teoricamente, está no

comando, ofuscando a visão daquele que não atingiu o grau de consciência da liberdade à qual tem direito e que possibilita o exercício do poder.

Parte-se, portanto, do princípio de que “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 2009, p. 10), passando a ser, portanto, objeto de desejo, e não apenas um espaço de manifestação ideológica. Como se pode notar, apesar de Foucault não tratar de classes sociais, como o fez a teoria marxista, o poder é algo pelo qual se pretende lutar, apoderar-se dele é ter em mãos o domínio sobre outros.

Trata-se, no entanto, de uma concepção ilusória do poder, pois, para Foucault (2009), o que existe são relações de poder, dando a falsa ideia de detenção do poder por meio do domínio sobre o outro, quando, na realidade, o que se tem, de fato, é a posição na qual se encontram os sujeitos, posição móvel, flexível, a qual se alterna conforme a situação, ou seja, de acordo com a relação estabelecida entre os sujeitos do discurso. Porém, é notável o fato de que o sujeito tende a perseguir a falsa noção de poder, a fim de dominar essa relação com o outro, pois, tendo em vista o posicionamento de Ducrot (1987) acerca da linguagem, a argumentação é intrínseca à língua, isto é, não há como desvincular o processo argumentativo da língua e, conseqüentemente, do discurso. Assim, argumentar, exercer influência sobre o outro é natural da comunicação humana.

A partir desse posicionamento, vê-se que o discurso manipulador, por exemplo, apropria-se do poder para dominar aqueles que não entram em embate pela posse do controle, embora não haja, nos estudos foucaultianos, um entrelaçamento óbvio entre poder e repressão.

No fundo, o que a nova história quer mostrar é que o poder, os poderosos, os reis, as leis esconderam que nasceram no acaso e na injustiça das batalhas [...] Portanto, o papel da história será o de mostrar que as leis enganam, que os reis se mascaram, que o poder ilude e que os historiadores mentem (FOUCAULT, 1999, p. 84).

No entanto, ao se levar em conta que todos carregam consigo o poder, não há como desvinculá-lo dos discursos que se produz, mesmo que tal exercício não seja explícito. Porém, este fato é positivo, pois aqueles que já têm consciência de seu poder, ao fazer com que aqueles que não a possuem possam vê-lo, alavancariam as relações humanas, isto é, longe de serem negativas, as

relações de poder serviriam como troca do exercício de liberdade. Nessa perspectiva, o conceito foucaultiano das relações de poder permite entender que os mecanismos reguladores dessas relações serviriam como parâmetros, como forma de organização da sociedade, não para repreender, mas para tornar possível a relação humana, por meio de uma estrutura que delinea essa relação. O resultado negativo do poder seria, portanto, decorrente do mau uso que se faz desses mecanismos, tornando-os opressores, e não decorrente da natureza do poder.

Ressalta-se ainda que dizer que o poder não é fixo não se remete apenas à ideia da luta de classes, ou seja, essa luta representa apenas uma forma de se relacionar com o poder, pois o estabelecimento de relações de poder existe porque há posicionamentos. Por conta disso, existem várias formas de poder: em um tribunal, o poder que se exerce é diferente daquele que é evidenciado em um concerto, por exemplo, pois trata-se de situações distintas, implicando, por sua vez, condições diferentes.

Assim, a exemplo da crônica, por se tratar de um gênero próximo ao cotidiano, ela, aparentemente, pode revelar aspectos tidos apenas como banais, porém seus enunciados emitem efeitos de sentido que giram em torno das relações de poder. Ao retratar a relação entre uma mãe e um filho, ou uma discussão entre um casal, seja de amigos ou de namorados, ou até mesmo um diálogo entre uma pessoa e o seu próprio passado, exercem-se relações de poder, que dizem mais do que aparentam dizer, ou seja, a esfera discursiva da crônica apresenta mais do que simples relações cotidianas, ela expõe esse jogo e disputa pelo poder existente nessas relações e, conseqüentemente, as relações de poder existentes nas mais diversas situações sociais. Nesse sentido, inclusive, as próprias relações geram uma disputa: a disputa pelo poder. Para não causar nenhum tipo de dizer controverso, em vez de **disputa de poder**, é possível pensar na **busca por um domínio**, o qual está intimamente ligado e determinado pela situação, pelo posicionamento.

Nota-se que o poder é encontrado em situações corriqueiras (no diálogo de si com o passado, por exemplo, pode-se pensar em relações de poder que emergem na tentativa de esquecer o que foi feito, ou de lembrar momentos que jamais voltarão, enfim, luta-se pelo pertencimento de algo – o esquecimento ou a lembrança, neste caso). Soma-se a isso o discurso, que (des)mascara essas relações, servindo de palco para esse embate.

Ao se afirmar que as relações de poder dizem mais do que aparentam dizer, retoma-se brevemente a teoria de Ducrot (1987) acerca do pressuposto e do subentendido, isto é, pensa-se nos ditos e nos não ditos, na leitura de um enunciado que não traduz apenas um sentido, mas vários, os quais podem estar linguisticamente marcados ou apenas subentendidos no enunciado. Ressalta-se que os não ditos também têm voz, ou seja, não se trata de mera ausência de sentido ou relevância, mas de um silêncio que desperta sentidos até mesmo essenciais para o entendimento do discurso, no entanto, não são marcados no enunciado por questões ideológicas.

Charaudeau (2003), ao comentar a respeito de tais conceitos (subentendido, dito e não dito), o faz atrelando à ideia de uma intencionalidade discursiva, ou seja, do processo enunciativo em si. Esse modo de entender a intencionalidade leva a um direcionamento de construção dos efeitos de sentido, os quais podem ser dotados de um valor de verdade ou efeito de verdade. Não se trata, no entanto, de intenção que traduz um propósito, um desejo, algo próprio do indivíduo, fato não considerado na AD justamente porque essa disciplina não trabalha com o nível individual, e sim com o subjetivo, isto é, opera-se a partir da categoria sujeito. A intencionalidade, assim, por ser própria da ordem representativa ou moral, pode ser pensada em termos discursivos, porém essa intencionalidade é socialmente condicionada, isto é, trata-se de estratégias discursivas que, mesmo quando em forma de subentendidos, estão condicionadas pelo fator social, pois não há como desvincular o discurso da materialidade histórica. Portanto, por mais que seja possível identificar diversas significações em um dado discurso, esse fator social encontra-se presente.

Para Ducrot (1987), o pressuposto é um ato ilocutório ligado à frase, entidade gramatical abstrata, enquanto o subentendido relaciona-se ao enunciado, à realização particular da frase, surgindo como uma espécie de explicação do enunciado e, por isso mesmo, não se encontra marcado na frase. Assim,

Dizer que pressuponho X, é dizer que pretendo obrigar o destinatário, por minha fala, a admitir X, sem por isso dar-lhe o direito de prosseguir o diálogo a propósito de X. O subentendido, ao contrário, diz respeito à maneira pela qual esse sentido é manifestado, o processo, ao término do qual deve-se descobrir a imagem que pretendo lhe dar de minha fala (DUCROT, 1987, p. 42).

Como exemplo, Ducrot (1987) diz que o enunciado “Pedro parou de fumar” *pressupõe* que Pedro não fuma atualmente, mas que, antes, ele fumava. No entanto, *subentende-se* que, se Pedro conseguiu parar de fumar, qualquer pessoa consegue, ou que, ao contrário, Pedro tem mais força de vontade do que outras pessoas etc. Assim, a fim de dizer algo, faz-se com que o outro diga o que se quer de fato dizer, ou seja, encaixando este pensamento na teoria de Foucault (2005; 2009), as relações de poder escondem ditos – que ficam evidentes no enunciado – e não ditos, exigindo que o interlocutor desvende os sentidos silenciados do enunciado.

Ainda sob o ponto de vista foucaultiano, o discurso é tomado como um conjunto de acontecimentos, tendo em mente que o acontecimento “possui seu lugar e consiste na relação, coexistência, dispersão, recorte, acumulação, seleção de elementos materiais; não é ato nem a propriedade de um corpo; produz-se como efeito de e em uma dispersão material” (FOUCAULT, 2009, p. 57-58). Trata-se de um processo que ocorre entre a história e a materialidade, isto é, condições não necessariamente relacionadas ao tempo cronológico, mas às ordens que permitem o nascimento do discurso.

Foucault (2005) fala em “irrupção de acontecimentos”, isto é, o discurso nasce, assim, sem uma ordem determinada, mas não acidentalmente, visto que ele é regido por leis internas. Essa irrupção decorre do encontro entre a materialidade histórica e o sujeito, por isso independe do tempo cronológico. Dessa forma, a título de ilustração, um acontecimento como o *impeachment* do ex-presidente da República Fernando Collor de Mello, apesar de ter ocorrido em uma temporalidade específica, continua ressoando e se desdobrando em outros discursos, independentemente do tempo, pois é passível de outras significações.

Esse acontecimento, portanto, pode ser analisado conforme a formação discursiva (FD) – uma espécie de conjunto de procedimentos que determinam o que pode e deve ser dito, seguindo as condições de produção – fundindo-se com o próprio conceito que se tem de discurso, isto é, como uma singularidade em sua produção. O discurso, assim, seria uma espécie de caldeirão onde pululam acontecimentos e formam-se bolhas que explodem (isto é, os próprios acontecimentos), respingando em posteriores discursos.

Além disso, para o filósofo, o discurso é formado por uma rede de signos cujo foco encontra-se no significante, ou seja, no imaginário. Essa rede liga-

se a outras redes sógnicas, as quais compõem outros discursos. Por esta razão, não há uma maneira de considerar um sujeito fundante do discurso, isto é, um sujeito que dá origem a ele, pois que o processo discursivo firma-se sobre acontecimentos aleatórios.

Partindo desse princípio, questiona-se a neutralidade do discurso: se este é constituído por uma rede de signos interligados a outros discursos, como considerar, em primeiro lugar, a sua unicidade? Como delimitar as fronteiras de um único discurso sem admitir influências exteriores a ele? Semelhante a uma constelação distribuída na imensidão do universo e ligada a outros elementos, o discurso pode ser visto por posicionamentos diferentes, conforme o lugar de onde o sujeito se encontra. Ora, se o discurso não é único, tampouco será neutro, pois diversos fatores agem sobre ele, sobretudo quando se leva em conta a produção do processo discursivo, regida por leis e normas pré-estabelecidas, cujo alcance não pode ser delimitado, mesmo porque não há uma fixidez no que diz respeito, principalmente, às condições de produção da construção discursiva.

A contribuição de outras instâncias, tais como a ideologia e a materialidade histórica, permite, assim, a dispersão à qual Foucault se refere – embora o autor não tenha trabalhado diretamente com a questão ideológica –, isto é, as significações possíveis derivadas de um enunciado. Portanto, um discurso neutro, desprovido de cargas subjetivas, contradiria as leis internas do processo discursivo, desconsiderando os princípios de regularidade, que são embasados por uma formação discursiva, conceito que será retomado adiante. Portanto, um discurso que se pretenda neutro também sofre influências de fatores exteriores a ele, negando-os ou concordando com eles, mas nunca poderá ser isento de posicionamentos, anulando, assim, a neutralidade do discurso.

Com base nisso, tem-se uma ideia de discurso como algo inacabado, aberto a diversas significações (toma-se nota de que a enunciação é infinita, sempre capaz de se desdobrar e desembocar em outras possibilidades), porém regado por normas pré-estabelecidas e condições de possibilidades para a sua produção, em uma espécie de “liberdade condicionada” (BARONAS, 2011). Assim, para Foucault (2005), o discurso é associado a um jogo que envolve e gira em torno das relações de poder.



Fazer aparecer, em sua pureza, o espaço em que se desenvolvem os acontecimentos discursivos não é tentar restabelecê-lo em um isolamento que nada poderia superar; não é fechá-lo em si mesmo; é tornar-se livre para descrever, nele e fora dele, jogos de relações (FOUCAULT, 2005, p. 32).

Isso porque se infere que todo acontecimento é único, considerando-se o enunciado passível de repetição e transformação, portanto submetido à interação discursiva, que possibilita o desdobramento dos discursos. Há, neste ponto, outro conceito relevante: a originalidade do discurso não é formulada no tecer dos acontecimentos, pois “tudo que o discurso formula já se encontra articulado nesse meio-silêncio que lhe é prévio, que continua a correr obstinadamente sob ele, mas que ele recobre e faz calar” (FOUCAULT, 2005, p. 28). O já-dito é, dessa forma, um “jamais-dito”, algo não explicitado, mas sempre presente na ordem do discurso, sendo o “novo” encontrado no acontecimento (entendido como o próprio discurso), no retorno do já-dito, visto que a articulação entre sentidos novos e primeiros possibilita trazer à tona sentidos silenciados.

Trabalhando com os conceitos de descontinuidade, de ruptura e de dispersão, Foucault (2005; 2009) analisa as unidades do discurso, sem, no entanto, manter-se preso à configuração interna delas, mas refletindo sobre o feixe de questões que se pode levantar acerca dessas unidades, tal como a indagação “como apareceu um determinado enunciado, e não outro em seu lugar?” (FOUCAULT, 2005, p. 30), possibilitada pela descrição de acontecimentos.

A falsa noção de continuidade faz pensar que se trabalha com uma escala evolutiva dos discursos, tese contestada por Foucault (2009, p. 52-53), pois estes “devem ser tratados como práticas descontínuas, que se cruzam por vezes, mas também se ignoram ou se excluem”. Nesta perspectiva, é necessário que se renuncie a todas as formas que sustentem a continuidade do discurso, tais como as noções de tradição, de influência, de desenvolvimento, de evolução, de mentalidade e de espírito, para que se possa encontrar o domínio “constituído pelo conjunto de todos os enunciados efetivos (quer tenham sido falados ou escritos), em sua dispersão de acontecimentos e na instância própria de cada um” (FOUCAULT, 2005, p. 29-30). Por conta disso, fala-se em uma história descontínua, temporalmente dispersa, que permite descrever a irrupção de acontecimentos, possibilitando a transformação do discurso.

A visão de dispersão desenvolvida por Foucault (2005; 2009) é crucial para entender o discurso e suas implicações, pois implica compreender, também, os princípios de regularidade baseados em uma formação discursiva (FD).

Para Foucault a formação discursiva é vista como um conjunto de enunciados que não se reduzem a objetos linguísticos, tal como as proposições, atos de fala ou frases, mas submetidos a uma mesma regularidade e dispersão na forma de uma ideologia, ciência, teoria, etc. Dito de outro modo, para o filósofo francês o que garante a unidade de um discurso clínico, por exemplo, não é a sua linearidade formal – sintática ou semântica -, mas algo comparável a uma diversidade de instâncias enunciativas simultâneas (protocolos de experiências, regulamentos administrativos, políticas de saúde pública, etc). Michel Foucault chama de *écart* enunciativo a regra de formação (as modalidades enunciativas) dos enunciados na sua heterogeneidade, na sua impossibilidade de se integrar a uma única cadeia sintática (BARONAS, 2011, p. 3, grifo do autor).

A noção de formação discursiva, assim, não é um conceito reduzido ao âmbito linguístico, mas a “instâncias enunciativas simultâneas”, isto é, a enunciados pertencentes a uma mesma afiliação. Portanto, o discurso reúne aspectos de uma mesma ordem, como, por exemplo, no discurso jurídico, que agrupa determinados elementos cujo tema principal são as leis, as determinações jurídicas, entre outros, regidos sob regras de formações.

No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma *formação discursiva*. [...] Chamaremos de *regras de formação* as condições a que estão submetidos os elementos dessa repartição (objetos, modalidade de enunciação, conceitos, escolhas temáticas). As regras de formação são condições de existência (mas também de coexistência, de manutenção, de modificação e de desaparecimento) em uma dada repartição discursiva (FOUCAULT, 2005, p. 43, grifos do autor).

No caso do discurso literário, torna-se ainda mais evidente o fato de que a formação discursiva está intimamente ligada ao interdiscurso, isto é, à relação que um discurso mantém com outros discursos. Isso porque a literatura é um espaço que permite a abordagem de assuntos variados, fazendo emergir ideologias que ora se chocam, ora condizem, em uma relação de dominação, de aliança ou de

antagonismo. Apesar da ligação com formação discursiva, a concepção de interdiscurso é desenvolvida já no campo da AD, não tendo sido abordada por Foucault (2005; 2009).

Vale lembrar que existiram, no campo literário, diversas escolas, tais como o Romantismo, o Classicismo, o Barroco, entre outros, cada qual com suas particularidades revelando posicionamentos, caso contrário não haveria necessidade de classificação, embora tal modo de organização não seja, de fato, tão excludente ou extremamente preciso, pois os períodos relacionados às escolas não são encaixados no tempo de forma totalmente cronológica, mas, por vezes, simultâneos. Quer dizer, então, que as escolas literárias não têm um início e fim determinados, podendo existir concomitantemente.

Trata-se de um conceito relacionado à dispersão, na qual existe uma regularidade, ou seja, o discurso é atrelado à dispersão, à desordem dos acontecimentos que o compõem, mas determinados por uma regularidade, ou seja, um estatuto que reúne elementos de mesma natureza, formando, assim, uma FD.

Dessa forma, para Foucault (2009, p. 68), “Cada qual tem sua forma de regularidade, e igualmente seus sistemas de coerção”, isto é, um interdito não se coloca da mesma maneira em diferentes discursos, tal é o caso da loucura, por exemplo, que pode ser analisada sob o ponto de vista literário, psiquiátrico, social etc., sendo regulados por uma formação discursiva. A interdição do Estado, assim, remete à institucionalização dos discursos, e tal validação, por sua vez, leva à exclusão proveniente da escolha, que é guiada pela “vontade de verdade”. Isso ocorre porque a validação, proveniente da intervenção do Estado, decide qual discurso pode ou não ser veiculado como uma verdade.

Em contrapartida, Michel Pêcheux (1988; 1990) abarca em suas pesquisas questões relacionadas à ideologia. Aponta-se, aqui, para a necessidade de recorrer a Pêcheux (1988; 1990), a fim de suprir uma lacuna, principalmente no que se refere à ideologia. Daí a importância de se enveredar por outros caminhos, com o objetivo de enriquecer os pressupostos teóricos, levando em consideração os conceitos desenvolvidos por cada autor recorrido, sempre respeitando as suas diferenças conceptuais.

Com relação ao aspecto ideológico, de acordo com Chauí (2006),

De fato, um dos traços fundamentais da ideologia consiste, justamente, em tornar as idéias como independentes da realidade histórica e social, quando na verdade é essa realidade que torna compreensíveis as idéias elaboradas e a capacidade ou não que elas possuem para explicar a realidade que as provocou (CHAUÍ, 2006, p. 13).

Portanto, não se trata apenas de “estudos das ideias”, mas de um entrelaçamento entre elas e a realidade sócio-histórica que as provocam, ao mesmo tempo em que as explicam, pois, pelo contrário, “as ideologias não são feitas de ‘idéias’ mas de práticas” (PÊCHEUX, 1988, p. 144), ou seja, as ideologias movem os discursos, não se reduzindo apenas à teoria. Retoma-se, assim, o termo “ideologia” do marxismo, no qual se tem como base o materialismo, entendido sob o ponto de vista social, isto é, como relações de produção, nas e pelas quais o homem produz e reproduz sua materialidade existencial, suas condições de existência.

Por meio de tal explicação teórica e prática desenvolvida por Marx e Engels (1999), nota-se que existem, na sociedade, regras de conduta que determinam o modo de pensar e de agir do ser humano. Tomando como exemplo uma sala de aula, são identificadas relações sociais entre o professor e os alunos. O professor, enquanto autoridade nesse espaço, é submetido a regras de conduta que determinam de que forma o profissional deve ou não agir, o que deve falar e como deve se comportar, sendo o mesmo válido para os alunos, que se encontram em outra posição.

Em síntese, a ideologia é um sistema normativo coerente.

Ela é, portanto, um corpo explicativo (representações) e prático (normas, regras, preceitos) de caráter prescritivo, normativo, regulador, cuja função é dar aos membros de uma sociedade dividida em classes uma explicação racional para as diferenças sociais, políticas e culturais, sem jamais atribuir tais diferenças à divisão da sociedade em classes a partir das divisões na esfera da produção. Pelo contrário, a função da ideologia é a de apagar as diferenças como classes e fornecer aos membros da sociedade o sentimento da identidade social, encontrando certos referenciais identificadores de todos e para todos, como, por exemplo, a Humanidade, a Liberdade, a Igualdade, a Nação, ou o Estado (CHAUÍ, 2006, p. 108-109).

Fala-se, portanto, em identidade: o sujeito é constituído pela ideologia, que define o seu ser, os seus posicionamentos perante os fatos, a sua identidade, implicando, aqui, a alteridade, pois o sujeito é aquilo que o outro não é, ou seja, é a partir da diferença que a identidade se constitui (WOODWARD, 2012).

No espaço discursivo da crônica, os sujeitos que ali se encontram podem tanto aliar-se quanto debater-se, sempre em uma relação que é permitida por conta das ideologias que representam.

Além disso, as unidades citadas no trecho exposto (“a Humanidade, a Liberdade, a Igualdade, a Nação, ou o Estado”) são, assim, imaginárias, constituídas por classes sociais. No entanto, ao resgatar a concepção marxista de ideologia, Chauí (2006, p. 109) afirma que “o discurso ideológico é coerente e racional” por conta dos “brancos”, dos “vazios” característicos da ideologia, lacunas que deixam entreabertos os dizeres. Esses vazios são, por sua vez, extremamente relevantes para a dominação social de uma classe sobre outra. Lembrando, mais uma vez, o posicionamento de Marx: a ideologia é um instrumento de dominação.

Essa relevância ocorre porque sem esses vazios o discurso ideológico não se sustentaria, pois dizimaria a ilusão necessária para manter o sistema de dominação, caso deixasse transparecer tudo o que quer dizer, eliminando os “brancos”, ou seja, “Se dissesse tudo, quebraria-se por dentro” (CHAUÍ, 2006, p. 110). Portanto, não há como pensar em ideologia sem essas lacunas, pois que a ideologia deixaria de sê-lo se esses “vazios” não existissem.

Segundo Brandão (2012a), ao comentar sobre o conceito de “cegueira ideológica”, desenvolvido por Paul Ricoeur:

O novo põe em perigo as bases estabelecidas pela ideologia. Ele representa um perigo ao grupo cujos membros devem se reconhecer e se reencontrar na comunhão das mesmas ideias e práticas sociais. A ideologia opera, assim, um estreitamento das possibilidades de interpretação dos acontecimentos. Afetada pelo seu caráter esquematizador, ela se sedimenta enquanto os fatos e as situações se transformam. Sedimentação que pode levar ao “enclausuramento ideológico e até mesmo à cegueira ideológica” (BRANDÃO, 2012a, p. 28).

Isso porque a ideologia opera “atrás de nós”, ou seja, não é temática; implica, portanto, o inconsciente, pois muitas vezes age-se sem tematizar a ideologia, sem trazê-la ao plano da consciência, sendo impossível desvincular os sentidos da memória, ou seja, a ideologia pode se fazer presente sem se mostrar de forma explícita, quando o sujeito que profere o discurso não tematiza conscientemente a ideologia nele imbricada.

Segundo Brandão (2012a), no entanto, a ideologia pode ser produzida intencionalmente, como ocorre com os discursos marcadamente institucionalizados, tal qual, por exemplo, em uma propaganda. Mas não se trata de pensar sobre a intenção que se tem com a veiculação da propaganda, e sim de provocar, já no plano da consciência, possíveis efeitos de sentido, pois, se se pensar no gênero do qual a propaganda faz parte, tem-se o aspecto argumentativo, próprio do gênero.

Assim sendo, como pensar em intenção? Não se trataria, então, de uma característica intrínseca ao gênero? Por conveniência teórica, não se pretende abordar a questão da intenção, pois não se pretende assumir a subjetividade do indivíduo autor, mas sim os posicionamentos do sujeito discursivo, que são múltiplos, não considerando, portanto, a intenção que há por trás dos discursos.

Vale lembrar que a AD tem o objetivo de estudar a *maneira como* a linguagem se materializa e os efeitos de sentido que dela proferem, e não propriamente *o que* se diz, pois a disciplina levanta *possíveis* sentidos do discurso e aponta para diversos caminhos, ou seja, não cabe a ela assumir apenas uma perspectiva, fato que ocorreria caso a intenção fosse considerada (trata-se apenas de apoiar-se no nível de estudo ao qual essa proposta de trabalho se compromete, que é o discursivo).

Diferentemente de Marx, Ricœur (1977) não se prende à análise ideológica entre classes sociais, não a restringindo às funções de dominação e justificação, afirmando que há outra instância da qual se necessita conhecer antes das outras duas, sem, porém, negá-las. Trata-se de uma função geral da ideologia, na qual é possível pensar a questão colocada no trecho anteriormente exposto, isto é, a da sedimentação.

De acordo com a citação, a “cegueira ideológica” da qual Ricœur (1977) se refere sedimenta-se “enquanto os fatos e as situações se transformam”, sendo que a ideologia é caracterizada como mediadora na integração social. Ao se sedimentar, a ideologia perpetua o ato fundador, aquilo que nasce para unir e mover determinado grupo social, entendido como uma concepção de mundo (por isso, o “estreitamento das possibilidades de interpretação dos acontecimentos”), mas que pode levar ao enclausuramento, justamente por não acompanhar o movimento que caracteriza os fatos. A isso, liga-se o que Ricœur chama de dissimulação ou distorção, que manipula a realidade, tomando “a imagem pelo real, o reflexo pelo

original” (RICŒUR, 1977, p. 73), ou seja, o real é meramente uma ilusão distorcida pelo fenômeno ideológico a fim de que a ideologia, e conseqüentemente a dominação, seja sustentada.

A partir da concepção de ideologia, pensa-se no conceito de discurso para Pêcheux (1988; 1990). Pautando-se nos Aparelhos de Estado de Althusser (1980), tal qual Foucault (2005; 2009), no entanto em uma perspectiva diferente, Pêcheux (1988) desenvolve seu trabalho acerca do processo discursivo atrelado tanto à língua quanto à ideologia.

Retomando Althusser (1980), um indivíduo só se constitui como sujeito ao ser interpelado pela ideologia, daí a importância desse conceito para Pêcheux (1988; 1990). Ao falar em assujeitamento/interpelação, ativa-se a questão da memória discursiva, ou seja, os “já-ditos” entram em cena quando o sujeito é atravessado por outros discursos, fato que não revela um teor negativo ou pejorativo, mas, ao contrário, que devia ser apreciado, pois indica acúmulo de conhecimento. Por conta disso, enunciados que remetem ao mesmo acontecimento podem não construir as mesmas significações, relacionadas a diversas ideologias.

Assim, quando um sujeito profere um discurso acerca de determinado assunto, a memória discursiva é acionada. Quando se diz que “o amor faz bem ao coração”, por exemplo, o atravessamento é passível de ser identificado: é possível notar um discurso religioso, que prega o amor e a boa ação para com o próximo; tem-se um discurso de cunho científico, o qual certifica que o sentimento nobre e o pensamento positivo dele proveniente são eficazes para a saúde do ser humano; ainda, nota-se um discurso que prioriza as relações sociais, apontando para o acolhimento e negando o preconceito entre as etnias, enfim, quanto maior é o atravessamento, maior é o conhecimento demonstrado. Ressalta-se que o atravessamento pode ser entendido como o próprio assujeitamento, a interpelação da memória discursiva, dos já-ditos.

Para o filósofo francês, o discurso é opaco, isto é, afirma que a não transparência da língua permite os deslizamentos de sentidos. Significa dizer, assim, que os sentidos ficam à deriva, figurando no caos, mas para que o sentido possa ser estruturado em uma determinada condição de produção é necessário, antes, desestruturá-lo. Esse é justamente o método do qual a AD se utiliza: desconstruir para poder construir. A título de exemplo, as manifestações que explodem pelo país têm início no caos, na desordem dos acontecimentos. Posteriormente, detalham-se

as reivindicações, os discursos e os contradiscursos, enfim, o equilíbrio começa a se instaurar, apesar de, aparentemente, o equilíbrio ser anterior ao caos, porque os fatos vão se encaixando e tomando um rumo.

O deslize de sentidos, então, é o berço dos múltiplos posicionamentos. Dito de outro modo, a opacidade da língua, elevada ao nível discursivo, deixa brechas para a diversidade de interpretações (lembrando que diversidade de interpretação não significa atribuir qualquer sentido), mantendo relações com a ideologia, sendo esta permeada por “silêncios”, “vazios” que não podem ser, simplesmente, preenchidos para que a coerência mantenha-se viva. Mais uma vez, comprova-se que a neutralidade não é possível, não somente no gênero crônica, mas também no discurso em si, pois esse deslize, ou a deriva de sentidos, dá vida a diversas vozes, que, por sua vez, carregam ideologias próprias.

É relevante ressaltar que a concepção de língua para os analistas do discurso, *grosso modo*, não é retratada como algo que serve apenas para comunicar ou transmitir conceitos já cristalizados, mas é um instrumento que tem uma estrutura e que também está alicerçada sobre uma concepção empírica e social, possibilitando o nascimento do texto e, conseqüentemente, a materialização do discurso. Assim, a língua fornece o suporte para que sentidos possam se proliferar, porém não é possível prender-se somente ao suporte linguístico; é preciso, para a AD, que a exterioridade seja levada em conta.

É por conta disso que Pêcheux (1988; 1990) recusa a concepção de linguagem apenas como instrumento de comunicação, como um sistema de transmissão de informações, pois outros animais possuem a capacidade de se comunicar, mesmo não adquirindo uma linguagem tão estruturada quanto a linguagem humana. Portanto, a fim de romper com essa tradição da concepção da linguagem como instrumento, Pêcheux (1988; 1990) disserta acerca do discurso, desenvolvendo novas perspectivas sobre os estudos discursivos.

A essa exterioridade, Pêcheux (1990) designa de condição de produção (CP), pois “*É impossível*, afirma Michel Pêcheux, *analisar um discurso como um texto [...] é necessário referi-lo ao conjunto de discursos possíveis*, a partir de um estado definido das condições de produção” (MALDIDIÉ, 2003, p. 23, grifos da autora). São as CPs, portanto, que viabilizam a abertura própria do discurso, visto que não há como pensá-lo enquanto algo fechado em si mesmo:



A referência às condições de produção designava a concepção central do discurso *determinado* por um “exterior”, como se dizia então, para evocar tudo o que, fora a linguagem, faz que um discurso seja o que é: o tecido histórico-social que o constitui (MALDIDIER, 2003, p. 23, grifo da autora).

A citação leva a crer que o “exterior”, isto é, a CP determina o discurso. Esse tecido histórico-social que o cerceia tem uma função primordial, a de conduzir o discurso, visto que acarreta consigo a ideologia. Por conta disso, não se pode “analisar um discurso como um texto”, encerrado em si mesmo, isto é, sem levar em consideração as ideologias que perpassam o processo discursivo, as condições históricas que determinam a produção do discurso.

Afirma-se, assim, que não existe discurso neutro, ideologicamente desprovido, já que essa mesma opacidade, também presente na ideologia, consolida as bases do discurso, o qual representa ideias e valores sob determinadas regras discursivas. Vale lembrar, ainda, que Pêcheux (1988; 1990) pauta sua teoria discursiva na materialidade de Marx, ou seja, na esteira das relações entre história e materialidade, fazendo com que discurso e ideologia caminhem juntos, visto que, para Pêcheux (1988, p. 92, grifos do autor), “*todo processo discursivo se inscreve numa relação ideológica de classes*”.

Assim como a ideologia não é “fixa” – isto é, mesmo sedimentada, a interpelação do sujeito pode transformar-se de acordo com as mudanças sociais, políticas, econômicas etc. –, o discurso também não o é, pois não se fala sobre um espaço logicamente estabilizado, mas sobre movência, desestabilização proporcionada pela interpretação. Esse leque de posicionamentos, então, desloca o discurso de acordo com as ideologias imbricadas nesse espaço.

Sobre isso, em *O discurso: estrutura ou acontecimento*, Pêcheux (1990) discorre acerca da descrição e da interpretação, analisa a estrutura do discurso e o acontecimento sem separá-los, como faziam, ao contrário, os estruturalistas. Para o autor, toda descrição expõe-se ao equívoco da língua, qual seja, a possibilidade de um enunciado tornar-se outro, derivando para sentidos outros.

No caso das crônicas, especificamente daquelas escritas por Carlos Drummond de Andrade (2007), nota-se, por meio da acidez característica de seus textos, que os sujeitos são marcados histórica e ideologicamente, ironizando as relações sociais e os discursos proferidos pelas classes existentes na sociedade.

Dessa forma, os sentidos não podem ser controlados, pois há história e ideologia envolvidas nesse processo. Portanto os dizeres (e os não dizeres) fazem-se presentes o tempo todo, revelando posicionamentos diversos, que serão desvendados nas análises.

Assim como Pêcheux (1990) desenvolveu sua teoria acerca do discurso, utilizando-se de exemplos tirados do contexto de “maio de 68”, como ficou conhecida a onda de movimentos que explodiram na França em maio de 1968, Jean-Jacques Courtine (2006) também disserta sobre o discurso levando em conta esses movimentos. Não se trata, pois, de mera coincidência: os protestos que explodiram na França visavam a mudanças sociais, políticas e culturais, tendo origem em movimentos estudantis e ganhando força com a adesão de operários franceses aos protestos. Juntos, eles pediam a renúncia do então presidente Charles de Gaulle, há dez anos no poder (HOBSBAWM, 1995).

Apesar de ter ocorrido uma eleição presidencial, De Gaulle acabou reeleito, após uma manobra política que culminou no enfraquecimento dos movimentos estudantis. Não obstante o fracasso político do movimento que originou outros protestos em território francês, maio de 68 serviu para inspirar jovens de outros países a se manifestarem, tais como nos Estados Unidos, na Alemanha, no Brasil, na Itália e no Japão, independentemente de quais objetivos pretendiam alcançar.

Dessa forma, o movimento originário – o qual almejava melhorias na educação francesa – gerou outros movimentos, portanto outros discursos, perpassados por ideologias diversas, e é justamente na década de 1960 que a Análise do Discurso nasce e ganha adeptos, já imbricada na política. Com esse desencadeamento oriundo de maio de 68, começam a surgir novos questionamentos, também no campo discursivo, reforçando a necessidade de se produzir mais reflexões em torno da política, das condições sociais, da cultura, das ideologias etc., ou seja, todos esses movimentos tornaram-se relevantes para os estudos teóricos das ciências humanas.

Tomando a AD como uma prática de leitura de textos políticos, Courtine (2006, p. 19) diz que “é preciso aprender a ler o real sob a superfície opaca, ambígua e plural do texto”, ou seja, apreende-se nessa afirmação que o texto é uma materialidade não transparente (lembrando, aqui, dos ditos e não ditos) e polifônica, pois é constituída de várias vozes que propiciam os variados efeitos de

sentido. Esse ponto permite, por exemplo, que o locutor diga X e o interlocutor entenda Y, situação corriqueira possível por conta da variabilidade de pontos de vista disponíveis.

Por conta disso, Courtine (2006, p. 15) afirma que a AD constitui um “modo de intervenção política”, pois todo sujeito é revestido pela política, dotado de práticas discursivas e atravessado pelo meio social no qual está constantemente produzindo sentidos, mesmo quando pensa não estar interagindo com outros sujeitos. Novamente, a questão da intenção, muitas vezes, não pode ser considerada, visto que o sujeito, ao pensar que “não tem a intenção” de dizer algo, já está produzindo sentidos que podem se desdobrar, pois o não dito também cria sentidos.

Assim, uma análise discursiva, segundo Courtine (2006), serviria para auxiliar na compreensão da leitura dos textos políticos, ou seja, como consequência, a AD surgiu para construir

*uma máquina de ver, isto é, de ler, uma montagem ortopédica de dispositivos técnicos que realizam praticamente e, literalmente, no próprio lugar do leitor, uma “leitura não subjetiva” que, tirando a ambiguidade do texto, converte a opacidade em transparência, desfaça a mentira ou a sedução escondidas nas palavras, assegurando o retorno à clareza do discurso, reaparição de sua verdade, revelação de seu real (COURTINE, 2006, p. 20, grifos do autor).*

No entanto, conforme discutido anteriormente, a neutralidade está longe de ser alcançada, pois todo discurso produz sentidos, os quais geram efeitos que ecoam no tempo, ou seja, uma leitura não subjetiva é praticamente improvável. Porém um discurso, por meio de dispositivos técnicos, pode ser melhor esclarecido para o interlocutor, revelando a ele os não ditos e até mesmo os implícitos, os quais são ditos, mas nem sempre são facilmente captados.

Para Courtine (2006, p. 57), portanto, “analisar discursos não pode mais se limitar a caracterizar um texto em diferentes níveis de funcionamento linguístico. Mas, pensar e descrever a maneira como se entrecruzam regimes de práticas e séries de enunciados”, rearticulando as perspectivas do linguista e do historiador, pois o discurso mantém uma relação entre a linguagem e o que lhe é exterior, isto é, o discurso deve ser considerado sob condições definidas.

Atenta-se, assim, ao que Courtine (2006) denomina de memória discursiva, por meio da qual são restabelecidos os pré-construídos, ou seja, deve-se pensar no interdiscurso, na materialização de enunciados, os quais podem ou não reaparecer quando necessário, ou permanecer em vigília. Dessa forma, as palavras podem ser ressignificadas, ganhando novos valores históricos, uma vez que a memória não é individual, mas coletiva, entendida como o efeito da presença do interdiscurso, ao qual Orlandi (1990; 2003a) resume como uma memória afetada pelo esquecimento, formada por já-ditos.

Toma-se como exemplo um acontecimento tal qual a greve dos professores, ocorrida no primeiro semestre de 2015, em vários estados brasileiros. No Paraná, o protesto foi marcado por uma forte repressão da polícia militar, no dia 29 de abril<sup>3</sup>, nos arredores da Assembleia Legislativa, em Curitiba, fato que causou revolta na população. A violência sofrida pelos docentes, em um período de greve, não ocorreu somente no ano de 2015, mas também em 1988<sup>4</sup>, na capital paranaense. Portanto, não se deve negar que um dos aspectos encarregados de mover tal situação é, também, o fato de haver uma memória discursiva. Vale lembrar, porém, que nem todos os que foram vítimas da violência no episódio da greve recente estiveram presentes no acontecimento anterior. Contudo, tais fatos são retomados e colocados lado a lado, quase que automaticamente, e o mesmo clima de indignação vem à tona e são revelados por meio do resgate que se faz à memória discursiva, a qual, por sua vez, propicia a retomada desse discurso, mesmo que inconscientemente, apesar de não se tratar de um aspecto psicológico, e sim sócio-histórico.

Para esclarecer essa questão do interdiscurso a fim de compreender melhor o discurso, faz-se necessário recorrer a Dominique Maingueneau (2008a). Para o autor, de acordo com a perspectiva da AD francesa, o discurso é uma dispersão de textos que abriga as regularidades enunciativas, possibilitadas pelo modo de inscrição histórica. Não se trata, portanto, de se prender apenas à textualidade, mas de inscrever no discurso a historicidade:

---

<sup>3</sup> Para maiores informações, ver: BARAN, Katna. Embate entre a Polícia Militar e os servidores termina com 213 feridos. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 29 abr. 2015. Disponível em: < <http://www.gazetadopovo.com.br/vida-publica/embate-entre-a-policia-militar-e-os-servidores-termina-com-213-feridos-74r8he7lqqkc14k4v1i84m118>>. Acesso em: 30 jan. 2016.

<sup>4</sup> Ver: LIMA, Jônatas Dias. 1988, o ano que nunca terminou. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 29 ago. 2013. Disponível em: < <http://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/1988-o-ano-que-nunca-terminou-cd7vz63ige1lu2arjta8i6vi>>. Acesso em: 30 jan. 2016.

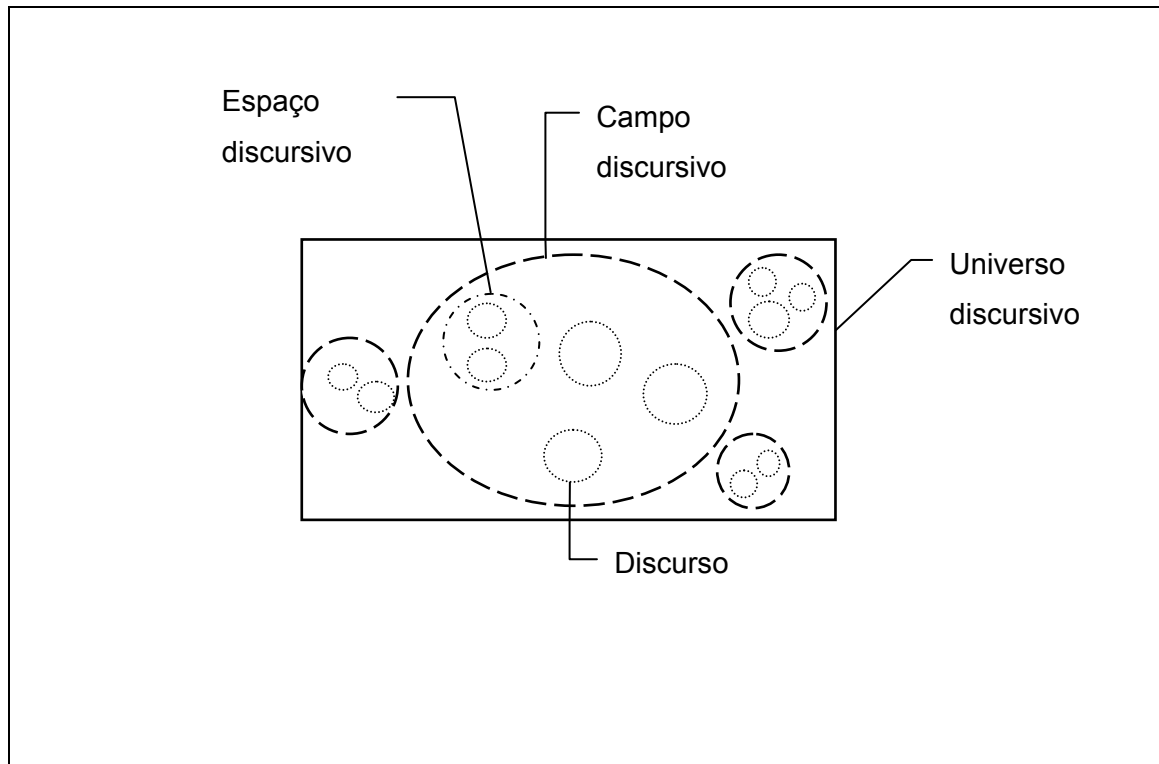
Se o jogo das restrições que definem a “língua”, a de Saussure e dos linguistas, supõe que não se pode dizer tudo, o discurso, em outro nível, supõe que, no interior de um idioma particular, para uma sociedade, para um lugar, um momento definidos, só uma parte do dizível é acessível, que esse dizível constitui um sistema e delimita uma identidade (MAINGUENEAU, 2008a, p. 16).

Nota-se que o discurso está intrinsecamente ligado à materialidade histórica, pois ela determina o dizível “no interior de um idioma particular, para uma sociedade, para um lugar, um momento definidos”. Trata-se, então, do que Pêcheux (1988; 1990) denominou de condição de produção (CP), ou seja, mais do que simples circunstâncias, a CP refere-se a tudo o que *condiciona* o discurso, não sendo estanque ao âmbito linguístico, mas enveredando, também, pelo materialismo histórico e pelas relações de classe.

A partir dessa concepção, retomando um termo de Foucault (2005; 2009), Maingueneau (2008a) define como objeto de estudo não o discurso, mas a *prática discursiva*, isto é, um sistema de relações que considera tanto a semântica quanto a inscrição social. Vale ressaltar que, para Maingueneau (2008a), não se pode olhar para o discurso como se ele fosse uma arquitetura imóvel, estratificada, nem como um sistema de ideias, mas como um sistema de regras que especifica a enunciação, embora esse sistema seja apenas uma das dimensões da discursividade, assim como o vocabulário, por exemplo.

Assim, a relação de um discurso com outro(s) discurso(s) deve-se à tríade que substitui o conceito de interdiscurso para o autor, ou seja, o *universo discursivo*, o *campo discursivo* e o *espaço discursivo*. A fim de simplificar essa ideia, nota-se a figura a seguir:

**Figura 1** – Esquema representacional do interdiscurso\*



**Fonte:** A autora.

\*As linhas tracejadas indicam que não se tratam de espaços delimitados, definidos, mas de abstrações.

Esse esquema representacional da tríade proposta por Maingueneau (2008a) não toma como absolutas as fronteiras estabelecidas na figura 1; trata-se somente de uma rápida representação acerca das relações que ocorrem nesses espaços, a fim de visualizar o funcionamento discursivo. Assim, de acordo com a figura exposta, o *universo discursivo* é o conjunto de formações discursivas inscritas em uma determinada conjuntura, caracterizando, portanto, um conjunto finito (daí o espaço fechado, cuja linha é traçada de forma corrente e ininterrupta na figura 1), porém irrepresentável, apenas definindo o horizonte máximo que possibilita o recorte de campos discursivos. É, assim, de pouca utilidade para os analistas do discurso.

Já o *campo discursivo* é um conceito de extrema importância, pois é nele que se constitui um discurso. Trata-se de um conjunto de discursos que mantêm relações de naturezas diversas: aliança, confronto, neutralidade aparente etc., possuindo a mesma função social, embora o modo pelo qual essa função deve ser preenchida seja divergente.

Por conta desse conceito de campo discursivo, é possível pensar em discurso religioso, em discurso político, em discurso publicitário, enfim, é esse campo que permite agrupar os discursos que tenham a mesma função, mesmo que eles não concordem entre si, por isso são considerados como categorias vazias a serem preenchidas, sendo justamente por conta disso que se faz necessário lembrar que os discursos não se constituem da mesma forma dentro de um campo discursivo.

Nasce, assim, o conceito de *espaço discursivo*, um subconjunto do campo discursivo. Nesse espaço, ao menos dois discursos são relacionados pelo analista, os quais mantêm relações privilegiadas. É, portanto, uma escolha que resulta dos objetivos e das hipóteses do pesquisador em detrimento de seu *corpus* de pesquisa. Nota-se que tanto o espaço discursivo quanto o campo discursivo são terrenos de trocas, por isso não há como encerrá-los em si mesmos, nem determinar onde cada campo discursivo termina, até mesmo porque o discurso admite um descentramento, apesar de dar margem à ilusão de autonomia.

Dessa forma, partindo-se do pressuposto de que o interdiscurso precede o discurso e que a abordagem discursiva ocorre de maneira integralmente linguística e integralmente histórica, Maingueneau (2008a) desenvolve o conceito de *competência discursiva*. Aqui, é possível pensar na noção de competência proveniente da gramática gerativa chomskyana, a qual considera que o locutor nativo tem um conhecimento intuitivo e inato de sua língua, sendo capaz, portanto, de produzir e interpretar sentenças gramaticais com as quais não teve contato anteriormente.

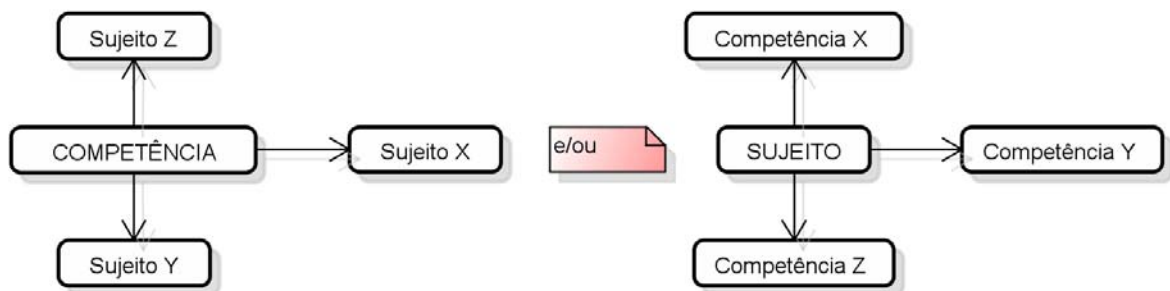
Em paralelo a essa gramática – apesar de Maingueneau (2008a) enfatizar que não se pode ter a pretensão de formular uma gramática de um discurso, visto que não há uma língua específica para isso, mas enunciados perpassados por restrições que os fazem pertencer a determinado discurso –, a competência discursiva seria, então, a aptidão que o sujeito tem para produzir e interpretar enunciados provenientes de uma formação discursiva, sendo que tal aptidão é, no entanto, historicamente definida, ou seja, trata-se de um sistema de restrições do discurso, formado pelo conteúdo (historicamente determinado) e por suas condições formais de possibilidade.

Ressalta-se que, para o autor, não existe apenas uma competência discursiva, mas várias, o que é possibilitado pela variedade que se tem de

formações discursivas. Por conta disso, um sujeito pode proferir enunciados de diversos campos discursivos, ou melhor, de campos distintos. Além disso, esse sistema de restrições semânticas globais representado pela competência discursiva visa “definir operadores de individuação, um filtro que fixa os critérios em virtude dos quais certos textos se distinguem do conjunto dos textos possíveis como pertencendo a uma formação discursiva determinada” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 48). Entretanto, deve-se lembrar que o que se individua não é o sistema de restrições, e sim o próprio discurso, o qual é resultado desse sistema e de uma conjuntura histórica, fato que o faz parecer único.

Lembra-se, também, que uma mesma competência discursiva pode estar relacionada a vários sujeitos, assim como um sujeito pode estar atrelado a mais de uma competência discursiva, conforme a figura a seguir.

**Figura 2** – Sujeito e competência discursiva



**Fonte:** A autora.

Isso porque um sujeito pode, sucessiva e/ou simultaneamente, inscrever-se em várias e distintas competências discursivas ao longo de sua vida, embora tende a pensar que se vincula somente a uma competência discursiva. No entanto, o oposto é também verídico, ou seja, uma competência pode abrigar vários sujeitos cujas formações discursivas sejam divergentes, pois eles “estão tanto menos presos a um ‘paradigma’ quanto mais o acesso a um novo paradigma discursivo é formalmente fácil” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 53), isto é, há certa capacidade de adaptação discursiva dos sujeitos.

Além disso, para Maingueneau (2008a), a competência discursiva permite esclarecer o que foi dito, sem, no entanto, desconsiderar a historicidade e sem cair no descritivismo puro. Isso porque a competência discursiva constitui um sistema interdiscursivo que supõe o Outro, o qual



não deve ser pensado como uma espécie de “invólucro” do discurso, ele mesmo considerado como o invólucro de citações tomadas em seu fechamento. No espaço discursivo, o Outro não é nem um fragmento localizável, uma citação, nem uma entidade externa; não é necessário que ele seja localizável por alguma ruptura visível da compacidade do discurso. Ele se encontra na raiz de um Mesmo sempre já descentrado em relação a si próprio, que não é em momento algum passível de ser considerado sob a figura de uma plenitude autônoma. Ele é aquele que faz sistematicamente falta a um discurso e lhe permite encerrar-se em um todo. É aquela parte de sentido que foi necessário o discurso sacrificar para constituir a própria identidade (MAINGUENEAU, 2008a, p. 36-37).

Tem-se, portanto, que todo enunciado é atravessado pelo dialogismo, ou seja, não há como dissociar a interação discursiva do funcionamento intradiscursivo. Assim, é possível pensar, por exemplo, na constituição de um discurso segundo a partir de um discurso primeiro, o qual, por sua vez, não se deve confundir com discurso original, independente, autônomo ou neutro. Esse discurso primeiro, no sentido de ser o responsável pelo surgimento de outro(s) discurso(s), é ameaçado por ele(s) em seus próprios fundamentos, podendo ser posteriormente extinto, apesar de esse discurso primeiro, na maioria das vezes, não desaparecer, mas, de fato, recuar para a periferia.

Essa passagem de um discurso a outro, por sua vez, envolve mais do que a mudança de conteúdo, a qual é acompanhada por *“uma mudança na estrutura e no funcionamento dos grupos que gerem esses discursos”* (MAINGUENEAU, 2008a, p. 119, grifo do autor), visto que os protagonistas e o tipo de organizações pertinentes em um caso e em outro não são os mesmos.

Esse gerenciamento, porém, não ocorre externamente, pois a instituição discursiva possui uma face que diz respeito à linguagem e outra que remete ao social. Isso porque, para Maingueneau (1997), a ideologia inerente às instituições deve ser concebida como modo de organização, legível entre as duas vertentes da prática discursiva (a formação discursiva e os grupos, estes denominados de “comunidade discursiva”), e não como “visão do mundo”. Com isso, afirma-se que a ideologia é levada em conta com vistas para o processo de organização dos discursos, relacionando-se, assim, às instituições que vinculam tal ideologia. Não quer dizer, porém, que se debruce sobre a instituição em si, mas sobre a articulação que ocorre entre ela e o discurso produzido.

Cabe ressaltar que, para Maingueneau (1997, p. 56, grifos do autor), a comunidade discursiva visa “aos grupos que *existem unicamente por e na enunciação, na gestão destes textos*, e não aos grupos que encontrariam sua razão de ser em outro lugar”, isto é, ao considerar o discurso político, relevam-se os partidos políticos, “não os cidadãos tomados em sua inscrição sócio-econômica”. No caso do discurso literário, o qual engloba o nosso objeto de estudo, muitas dessas situações atreladas à ideologia e às instituições discursivas se fazem presentes.

#### 4.1 O DISCURSO LITERÁRIO

A linguística e a literatura tendem a ser estudadas de forma separada, isto é, em geral, os textos analisados no campo linguístico são caracterizados como não literários, ao passo que cabe à literatura analisar a estética das obras. Muitas vezes, porém, deixa-se de lado o fato de que a literatura, pensada enquanto discursividade, também revela posicionamentos ideológicos, visto que ela retrata o mundo por meio das palavras e, conseqüentemente, retrata os processos sócio-históricos, e, por mais que algumas vertentes literárias não abordem o real, como a literatura fantástica, imbricam-se ali relações representativas da sociedade. Além disso, deixa-se de lado que a literatura é uma determinada realização especial de linguagem e, por outro lado, ela é feita de linguagem. Isso quer dizer que linguagem e literatura caminham por uma via de mão dupla, pois a literatura opera por meio da linguagem, a qual, por sua vez, traduz a cultura literariamente, ou seja, “Literatura é linguagem na qual os diversos elementos e componentes do texto entram numa relação complexa” (CULLER, 1999, p. 36), relação que pode revelar tensão, integração ou harmonia.

Desse modo, a literatura propicia a análise da heterogeneidade enunciativa e da polifonia, pois a obra literária não se encerra em si mesma, isto é, há práticas que dão sentido a ela, práticas imbuídas por posicionamentos diferentes. Um exemplo clássico disso é o estudo de Bakhtin (1981) acerca dos romances de Dostoiévski. Apesar de ater-se ao campo literário, o autor russo partiu de conceitos linguísticos para elaborar a teoria dialógica, a ser discutida adiante.

No entanto, de acordo com Maingueneau (2006), definir a noção de “discurso literário” é bastante complicado, porque tal expressão pode pressupor que exista o discurso literário, produzido por uma dada sociedade. Vale lembrar que até

mesmo o conceito de literatura é de difícil definição para os estudiosos desse campo, e por vezes bastante polêmico.

Portanto, “discurso literário” soa ambíguo. De um lado, designa em nossa sociedade um verdadeiro tipo de discurso, vinculado a um estatuto pragmático relativamente bem caracterizado; de outro, é um rótulo que não designa uma unidade estável, mas permite agrupar um conjunto de fenômenos que são parte de épocas e sociedades muito diversas entre si. Seria talvez necessário introduzir aqui uma distinção entre o *discurso* literário, reservado ao regime da literatura moderna, e a *discursividade* literária, que acolhe as mais diversas configurações, admitindo assim uma irreduzível dispersão de discursos literários (MAINGUENEAU, 2006, p. 9, grifos do autor).

Então, a produção do discurso literário (e, com isso, não se afirma que exista apenas um; trata-se de uma generalização que engloba os discursos atrelados a esse campo) varia conforme as épocas e as sociedades na qual determinado discurso se inscreve. Assim, retoma-se brevemente o conceito de *cenos enunciativas*, desenvolvido por Maingueneau (1997), a fim de auxiliar na compreensão do que é “discurso literário” e suas implicações.

Tendo em mente que a enunciação acontece em um espaço instituído e que a cena é constitutiva do discurso, as cenas enunciativas têm como papel central em sua teoria os gêneros do discurso. Dessa forma, a proposta de Maingueneau (1997) é organizá-las em três dimensões: cena englobante, cena genérica e cenografia. A cena englobante seria a esfera na qual o discurso se insere, ou seja, ao tipo de discurso ao qual o texto pertence. Trata-se, assim, do discurso religioso, do discurso político, do discurso literário, entre outros. Assim, ao dizer que não se considera que exista apenas um (ou o) discurso literário, engloba-se nessa expressão o modo de funcionamento social associado ao tipo de discurso, pois a cena englobante associa-se ao tempo e ao espaço.

Entretanto, é necessário estabelecer outra dimensão, na qual o sujeito está engajado. A cena genérica, portanto, encontra-se ligada a uma instituição discursiva, cuja funcionalidade é específica. Fala-se, pois, em gêneros de discurso particulares, sendo que “Cada gênero de discurso define o papel de seus participantes: o panfleto eleitoral implica um ‘candidato’ dirigindo-se a ‘eleitores’; uma aula implica um professor dirigindo-se a alunos etc.” (POSSENTI, 2008, p. 204).

De acordo com o autor, ao fazer uma breve análise sobre as contribuições de Dominique Maingueneau para a AD, por muitas vezes, a cena de

enunciação é reduzida à cena englobante e à cena genérica, mas, por outras, a cenografia pode se fazer presente. Isto é, entende-se por cenografia a cena que legitima o enunciado e que é por ele legitimada, sendo imposta pelo próprio discurso, no momento da enunciação. Assim, associando o enunciador ao coenunciador correlato, “a cenografia é, ao mesmo tempo, *origem e produto do discurso*” (POSSENTI, 2008, p. 206, grifos do autor).

#### 4.2 GÊNERO CRÔNICA: BREVES COMENTÁRIOS

A crônica é um gênero ambíguo, múltiplo, heterogêneo, uma forma híbrida que caminha pela literatura e pelo jornalismo. Primeiro porque a crônica ganhou força, por assim dizer, com o jornal, tendo sido, antes, folhetim, isto é, um artigo de rodapé relacionado aos acontecimentos do dia, questões das mais variadas vertentes: literárias, políticas, sociais etc. Não cabe, aqui, discutir sobre a questão do suporte, porém é válido lembrar uma observação de Candido (1992): ao transitar do jornal para o livro, percebe-se que a durabilidade da crônica pode ser maior, até mesmo maior do que a pretensão do gênero. Com isso, verifica-se que o suporte é também atravessado pelas condições de produção, mas não se entrará nesse mérito<sup>5</sup>.

Por outro lado, embora o nascimento da crônica seja, de fato, ligado ao jornalismo, de acordo com Sá (1997, p. 5, grifo do autor), a carta de Pero Vaz de Caminha “é criação de um *cronista* no melhor sentido literário do termo”, uma vez que registra, também de forma artística, o contato com os índios, a descrição da terra brasileira e os acontecimentos do dia a dia na colônia. Ainda segundo o autor,

a observação direta é o ponto de partida para que o narrador possa registrar os fatos de tal maneira que mesmo os mais efêmeros ganhem uma certa concretude. Essa concretude lhes assegura a permanência, impedindo que caiam no esquecimento, e lembra aos leitores que a realidade – conforme a conhecemos, ou como é recriada pela arte – é feita de pequenos lances. Estabelecendo essa estratégia, Caminha estabeleceu também o princípio básico da *crônica*: registrar o circunstancial (SÁ, 1997, p. 6, grifo do autor).

---

<sup>5</sup> Além disso, uma vez que o foco deste trabalho está na análise dos possíveis efeitos de sentido apreendidos no(s) discurso(s) da crônica, será feito apenas um breve comentário acerca do gênero, afinal, são vários os estudos referentes à sua estrutura. Desse modo, visa-se, em termos de estudos discursivos, pensar a respeito da funcionalidade da crônica.

Desse modo, o registro do circunstancial é uma marca do gênero, reconhecida posteriormente por meio do jornal, isto é, tendo em vista que a crônica figurava nele, ela assume, também, a transitoriedade e a aparente simplicidade dos acontecimentos narrados no jornal, simplicidade que não significa desconhecimento ou não anula o caráter artístico do gênero crônica.

A efemeridade, assim, é outra marca da crônica. Nascida na era das máquinas, ela é despreziosa, despojada, a princípio, feita para durar o instante das notícias jornalísticas. A própria etimologia da palavra remete ao tempo:

Do grego *chronikós*, relativo a tempo (*chrónos*), pelo latim *chronica*, o vocábulo “crônica” designava, no início da era cristã, uma lista ou relação de acontecimentos ordenados segundo a marcha do tempo, isto é, em seqüência cronológica. Situada entre os anais e a história, limitava-se a registrar os eventos sem aprofundar-lhes as causas ou tentar interpretá-los (MOISÉS, 1982, p. 101).

A crônica procura relatar eventos por meio da brevidade, do humor, da irreverência e da informalidade – vide a linguagem empregada nos textos do gênero, próximas à coloquial, beirando à oralidade. Para Candido (1992, p. 13), essas características dão à crônica o poder de humanizar, pois aproxima o interlocutor “ao nosso modo de ser mais natural”, isto é, às práticas sociais. Bulhões (1997) fala, ainda, em “exercício de liberdade”, possível pelo fato de a crônica ter a leveza como uma de suas marcas. Tal leveza, porém, é desmentida à medida que se notam críticas sociais em um espaço relativamente curto, aparentemente sob o pretexto de se ter uma “conversa fiada”, mas fazendo emergir diversos efeitos de sentido.

Com isso, podemos considerar que a crônica é um gênero heterogêneo e múltiplo.

Além disso, mesmo nas crônicas em que se identifica com maior nitidez o vínculo com a literatura, algumas divergências são evidentes: há crônicas que são narrativas, estruturalmente semelhantes ou idênticas a contos; há outras que são comentários, com ou sem teor lírico; e há, ainda, aquelas que mesclam esses procedimentos (SIMON, 2011, p. 24).

No caso das crônicas de Carlos Drummond de Andrade (2007), “existe a magia da síntese, o ritmo adequado, o jogo de imagens e o fino humor que nos revela o desgaste da vida e a sua renovação” (SÁ, 1997, p. 65). Além disso, há várias cenografias impostas pelos próprios discursos, sempre com uma pitada de poesia, transformando a crônica na arte de ver a beleza, a criticidade, a desigualdade social nas pequenas coisas, isto é, trata-se da transformação do singelo em grandeza, conseguindo traduzir a sensibilidade do dia a dia.

Drummond é, inclusive, um nome bastante representativo do gênero no Brasil, país que acabou por adaptar a crônica aos seus costumes, originária da França, aclimatizando-se (MOISÉS, 1982). Desse modo, percebe-se que a crônica acompanha as mudanças no cenário sócio-histórico, pois,

Num país como o Brasil, onde se costumava identificar superioridade intelectual e literária com grandiloquência e requinte gramatical, a crônica operou milagres de simplificação e naturalidade, que atingiram o ponto máximo nos nossos dias (CANDIDO, 1992, p. 16).

Essa mudança de cenário sócio-histórico e cultural mostra como as condições de produção são relevantes para a análise discursiva, pois implica, também, a alteração ou, ao menos, a revelação de novas ideologias. Até mesmo a linguagem, mais leve e menos rebuscada, sofreu mudanças antes questionáveis. Assim, o gênero crônica humaniza porque é, antes, humanizada, atravessada por práticas sociais, refletindo efeitos de sentido que revelam ideologias, crenças e costumes da sociedade na qual se insere.

Por fim, deve-se atentar para a tênue linha que diferencia a crônica do conto, pois, muitas vezes, a “narrativa curta” é vista como sinônimo de conto, isto é, embora esses gêneros possam ter, ocasionalmente, estruturas semelhantes, eles se diferem em determinados aspectos:

Acontece que o *conto* tem uma densidade específica, centrando-se na exemplaridade de um instante da condição humana, sem que essa exemplaridade se refira à valoração moral, já que uma grande mazela pode muito bem exemplificar uma das nossas faces. A crônica não tem essa característica. Perdendo a extensão da carta de Caminha, conservou a marca de registro circunstancial feito por um *narrador-repórter* que relata um fato não mais a um só receptor privilegiado como el-rei D. Manuel, porém a muitos leitores que formam um público determinado (SÁ, 1997, p. 7, grifos do autor).

É importante ressaltar que Sá (1997) aborda os gêneros conto e crônica no plano textual, levando em conta o público leitor e o suporte que os veiculam. Já no plano discursivo, são consideradas as características principais do gênero em análise, uma vez que muitos dos efeitos de sentido possíveis de determinado discurso são determinados pelo gênero. No caso da crônica, por exemplo, a aparente superficialidade, em contraste com a densidade do conto, possibilita uma maior liberdade para narrar fatos cotidianos de forma irônica, com o intuito de, muitas vezes, contestar determinados valores sociais.

Outro ponto a ser considerado é a diferença entre a crônica e os relatos elaborados por historiadores, uma vez que, na crônica, há uma espécie de “recriação do cotidiano por meio da fantasia” (MOISÉS, 1982, p. 105), sem maiores preocupações quanto à explicação dos fatos em si, ao passo que, nos relatos, há uma busca pelo entendimento, com uma visão mais objetiva sobre os acontecimentos. Assim, “a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas” (CANDIDO, 1992, p. 14), pois é capaz de transformar as miudezas do dia a dia em algo singular e grandioso, normalmente por meio do humor.

## 5      CAPÍTULO      2      –      DIALOGISMO,      POLIFONIA      E HETEROGENEIDADE ENUNCIATIVA

A fim de esclarecer o conceito de heterogeneidade enunciativa, desenvolvida por Jacqueline Authier-Revuz (2004), uma autora dentre aqueles que embasarão os estudos acerca dessa teoria, será necessário resgatar a teoria dialógica, proposta por Mikhail Bakhtin (1981; 2004) e a teoria polifônica de Oswald Ducrot (1987). Ambas reforçam a presença da alteridade no discurso, além do fato de Authier-Revuz (2004) ter se aprofundado no dialogismo para formular a teoria da heterogeneidade enunciativa. Ducrot (1987), por sua vez, recupera tanto os estudos da autora francesa quanto os de Bakhtin (1981; 2004), e sua presença neste capítulo evidencia-se por sua importância para os estudos linguísticos, somando-se a isso o resgate do objeto de pesquisa, isto é, a heterogeneidade, por meio da polifonia. Por fim, ressalta-se que nenhum desses três autores foram estudiosos da Análise do Discurso, porém são nomes importantes para o campo discursivo, tendo em vista suas obras sobre essa temática.

### 5.1      DIALOGISMO

Assim como Saussure considera que a língua é de caráter social, Bakhtin (1981; 2004) também compactua da mesma afirmação. No entanto, ao contrário de Saussure, o autor russo valoriza a fala, isto é, em termos bakhtinianos, valoriza-se a enunciação, pois ela é também de natureza social, e não individual, uma vez que a fala também leva a transformações linguísticas. Tais transformações são possíveis por conta da interação verbal que ocorre entre os sujeitos, fato essencial em Bakhtin (1981; 2004), pois é essa interação que propicia o nascimento dos discursos.

Desse modo, há um deslocamento da concepção de sujeito na teoria bakhtiniana. Passa-se de uma concepção na qual o sujeito tem um papel central para uma concepção de sujeito substituído por vozes, ou, já no campo da AD, de sujeito descentrado/atravessado/clivado, isto é, considera-se que ele não é livre, menos ainda dono de seu dizer, pois o sujeito é inconsciente. Isso quer dizer que o centro da interlocução “passa a estar não mais no *eu* nem no *tu* [como em



Benveniste], mas no espaço criado entre ambos, ou seja, no texto” (BARROS, 1994, p. 3, grifos da autora), ressaltando que, para a Análise do Discurso de orientação francesa, o texto é a própria materialização do discurso.

Portanto, para Bakhtin (2004), a questão interacional da linguagem verbal é primordial em seus estudos sobre a polifonia:

A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas lingüísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da *interação verbal*, realizada através da *enunciação* ou das *enunciações*. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua (BAKHTIN, 2004, p. 123, grifos do autor).

Trata-se, portanto, de uma teoria que opera no nível da enunciação. Para Bakhtin (2004), a enunciação e o signo são de natureza social, e por isso mesmo ideológicos. Primeiramente, pensa-se a língua enquanto um instrumento social, um território que abriga posicionamentos ideológicos por meio da palavra, ou seja, a língua está em constante evolução, pois é um processo ininterrupto – dadas as relações sociais, em constante movimento –, realizado por meio da interação verbal dos locutores, a qual implica uma época e um grupo social dados. Portanto, as relações dialógicas que se estabelecem no espaço textual são de caráter extralingüístico, uma vez que envolvem outras instâncias, além da própria lingüística.

Na realidade, toda palavra comporta *duas faces*. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede *de* alguém, como pelo fato de que se dirige *para* alguém. Ela constitui justamente o *produto da interação do locutor e do ouvinte*. Toda palavra serve de expressão a *um* em relação ao *outro*. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apóia sobre mim numa extremidade, na outra apóia-se sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor (BAKHTIN; 2004, p. 113, grifos do autor).

Para Bakhtin (1981), o discurso é, assim, duplamente orientado, isto é, há um sujeito que profere um enunciado para outro sujeito, significando a si mesmo perante o outro e evidenciando em sua fala tal alteridade, pois em um enunciado, além das vozes do locutor e do interlocutor, outras vozes podem surgir,

de forma marcada (como, por exemplo, no discurso relatado) ou não. Ressalta-se que Bakhtin (1981; 2004) formulou a ideia de enunciado concreto, a parte verbal de um texto que se alia a condições extraverbais, as quais permitem a recepção, produção e circulação desse texto.

Por conta disso, o autor afirma que “O nosso discurso da vida prática está cheio de palavras de outros” (BAKHTIN, 1981, p. 169), pois parte-se do princípio de que a palavra não é monológica, mas plurivalente, o que faz com que o dialogismo seja constitutivo da linguagem. Desse modo, não há como abafar as vozes sociais e históricas de um discurso, frutos da interação, como é possível notar nas crônicas, nas quais o sujeito, mesmo quando dialoga consigo mesmo, denota as relações dialógicas por meio da enunciação.

É por isso que Bakhtin (1981) afirma que, em uma palavra isolada, duas vozes podem se chocar dialogicamente. Isso quer dizer, portanto, que o sujeito está inscrito em uma história, em uma memória social, sendo afetado por ela e anulando a ideia de que o outro, em uma comunicação verbal, está presente de forma passiva, já que, na interação verbal, tanto o locutor quanto o interlocutor contribuem com suas vozes, posicionando-se. Desse modo, percebe-se que a palavra (e, conseqüentemente, o discurso) não é uma unidade neutra, mas ideológica.

Visto que as transformações sociais são refletidas nas ideologias, as quais, por sua vez, refletem-se na língua, que é o meio de expressão das relações sociais, Bakhtin (2004) critica a concepção de língua como sistema sincrônico, pois, para ele, o signo é dinâmico, vivo. Pode-se pensar, então, que a enunciação é ideológica por existir dentro de um contexto social, não se prendendo somente à forma. Por conseguinte, a palavra consegue registrar as variações das relações sociais, sendo considerada o signo ideológico por excelência, já que é ela que registra essas mudanças do cotidiano para além das ideologias já constituídas.

Assim, a palavra é ideológica não apenas por transmitir conceitos já formulados e/ou institucionalizados, como no discurso religioso, mas também por evidenciar as mudanças que ocorrem no cotidiano, ou seja, retrata as transformações (sociais, políticas etc.) que levam à formulação de ideologias. Ressalta-se, porém, que as ideologias não são fixas, pois também estão em constante movimento ou transformação, dada a sua inserção na história.

Até aqui, enfatizou-se a importância da interação verbal e da ideologia para a teoria dialógica, pois não há como desvincular esses dois conceitos. Isso porque, ao contrário da concepção de sujeito em Benveniste, para Bakhtin (2004), o sujeito é histórico e ideológico, provido de vozes sociais. São justamente essas vozes que sustentam essa teoria, pois “O dialogismo decorre da interação verbal que se estabelece entre o enunciador e o enunciatário, no espaço do texto” (BARROS, 1994, p. 2), isto é, o dialogismo é constitutivo da linguagem e é a condição do sentido do discurso, lembrando que essa teoria busca compreender como o sentido é produzido.

Pressupondo a alteridade, visto que o discurso do eu é condicionado pelo outro (ou seja, a partir do momento em que o “eu” se vê e se reconhece por meio do “outro”, estabelece-se uma relação dialógica, já que esta implica a multiplicidade do “eu”), o termo *dialogia* descreve as trocas simbólicas e traduz os signos para além das dicotomias existentes no nosso cotidiano, tais como o bem *versus* o mal, o capitalismo *versus* o socialismo, a direita *versus* a esquerda etc.

Vale lembrar que esse outro ao qual se refere é um outro difuso, sobretudo no gênero crônica, um gênero que, embora seja representativo da literatura, tem origens no jornal. Por conta disso, trata-se de um “outro” que é constantemente atravessado por questões de diversas ordens, principalmente política – tendo em vista que o sujeito é político e interpelado, há, aqui, uma articulação entre o “outro”, segundo o conceito literário do gênero e o “outro”, do ponto de vista discursivo, ambos difusos, justamente por serem sempre perpassados pela memória discursiva. Segundo palavras de Amorim (2001, p. 104), “sem o outro para me objetar, não posso enunciar”. Assim, a questão da significação ganha uma nova roupagem, na qual a mutabilidade e a flexibilidade (no sentido de nada ser garantido, de não haver uma verdade absoluta) se fazem presentes.

Ao afirmar que essas vozes são sociais, diz-se que as vozes que compõem a teoria dialógica são posicionamentos, ou pontos de vista sociais. Em algumas crônicas, por exemplo, há posicionamentos do locutor em relação à modernidade, ao passo que outro locutor, muitas vezes de forma irônica, assume um ponto de vista contrário. Por conta disso, Bakhtin (2004) afirma que o enunciado pode ser visto, também, como uma arena de vozes que entram em um embate, uma vez que uma mesma língua é compartilhada por classes sociais distintas, as quais podem produzir discursos divergentes.

Um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra. Ele pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel, ou apreendê-la de um ponto de vista específico, etc. Todo signo está sujeito aos critérios de avaliação ideológica (isto é: se é verdadeiro, falso, correto, justificado, bom, etc.). O domínio do ideológico coincide com o domínio dos signos: são mutuamente correspondentes. Ali onde o signo se encontra, encontra-se também o ideológico. *Tudo que é ideológico possui um valor semiótico* (BAKHTIN, 2004, p. 32, grifos do autor).

Assim, cada qual, por vezes, procura mascarar as contradições internas desse dialogismo, de acordo com os seus posicionamentos. O mascaramento ocorre porque o dialogismo é constitutivo da linguagem, como afirmado anteriormente; por conta disso, pensa-se, por exemplo, na polifonia em contraponto à monofonia. A polifonia, um dos tipos de dialogismo, evidencia muitas vezes, em oposição aos textos monofônicos, os quais utilizam estratégias para esconder seus diálogos constitutivos. Isso quer dizer que até mesmo os textos monofônicos são dialógicos, mas, nesse caso, uma única voz se apresenta, ocultando as outras. Com isso, tem-se que um enunciado sempre implica o outro, lembrando que tal enunciado nunca é o mesmo, uma vez que os efeitos de sentido são sempre diferentes.

Por esse caminho, é possível pensar que uma outra faceta do dialogismo é o diálogo entre os textos. Assim, a intertextualidade passa a figurar em primeiro plano, ou seja, há uma inversão de concepções, pois é da intertextualidade que o texto deriva, e não o contrário. Em Bakhtin (1981; 2004), a intertextualidade diz respeito às vozes que dialogam entre si internamente e que reproduzem o diálogo com outros textos.

Ressalta-se que a intertextualidade implica a interdiscursividade, embora o contrário não seja válido, pois a intertextualidade não é uma condição constitutiva do texto, ao passo que a interdiscursividade é inerente ao discurso, afinal, nenhum discurso é finito. Com relação à interdiscursividade, Fiorin (1994) atenta para dois tipos: a citação e a alusão. A primeira diz respeito à repetição temática, isto é, “quando um discurso repete ‘ideias’” (FIORIN, 1994, p. 32), enquanto a alusão é um processo que incorpora temas, os quais servirão de contexto para que o que foi incorporado ao discurso possa ser compreendido.

Em relação aos tipos de processos intertextuais, a citação aparece como um processo que afirma ou altera o sentido do texto, recurso bastante comum

em relação à Bíblia, cujas citações são, muitas vezes, utilizadas em outros discursos, tanto para confirmar o seu sentido quanto para confrontá-lo; a alusão tem como característica a reprodução parcial de construções sintáticas, substituindo-se as figuras, mas mantendo-se o tema, como, por exemplo, quando se recorre à expressão “presente de grego”, o qual remete à história da Guerra de Troia. A estilização, por sua vez, reproduz o estilo de outrem, sendo que o estilo pode remeter tanto à forma quanto ao conteúdo, em uma espécie de adaptação de um discurso em outro estilo, como no caso de telenovelas que retratam alguma obra literária antiga, porém ajustando-se aos tempos modernos. Nota-se, então, que a questão do sentido é primordial para a concepção de intertextualidade e interdiscursividade, pois trata-se de processos que reproduzem, constroem ou transformam o sentido.

Portanto, uma das contribuições da concepção dialógica da linguagem é a possibilidade de compreender melhor os fenômenos discursivos, “Afim, conceber a língua dialogicamente é não dissociá-la dos parceiros discursivos, isto é, dos sujeitos sócio-histórico-ideológicos que nela se instauram” (OLIVEIRA, 2013, p. 11). Desse modo, conclui-se que o sentido é construído na interação entre os sujeitos, cujas vozes anunciam enunciados que, por sua vez, provêm de outros enunciados, provocando respostas.

## 5.2 POLIFONIA

Na seção anterior, foi dito que a polifonia é um caso de dialogismo, portanto, presume-se que Bakhtin (1981; 2004) tenha abordado tal questão. De fato, ao estudar a prosa romanesca, sobretudo as obras de Fiodor Dostoievski, com destaque para o romance *Os irmãos Karamazov*, e tendo desenvolvido o conceito de carnavalização, contando com o suporte da obra de François Rabelais, o autor distingue duas modalidades do romance: o monológico e o polifônico, os quais se contrapõem.

No monologismo, há uma estabilidade no sentido de não haver espaço para outras vozes, para o outro no fio discursivo. Nessa categoria, opera-se com a emissão de apenas uma perspectiva, uma vez que só há espaço para que apenas uma voz possa predominar no discurso. Com isso, há o acabamento de

perspectivas individuais, isto é, no caso do romance, em termos textuais, o universo particular do personagem é apagado em virtude do horizonte ideológico e social do autor, considerado como sujeito empírico.

Por outro lado, no nível polifônico, tem-se o romance como um gênero em formação, ou seja, não se trata de algo fechado, como no discurso monológico, mas de um espaço em constante evolução. Desse modo, a polifonia é, para Bakhtin (1981), a forma representativa suprema do dialogismo, pois é nela que o personagem amplia a sua própria consciência, apoderando-se dela. Isso quer dizer que as vozes passam a ganhar autonomia nesse processo dialógico, tornando-se sujeitos, e não meros objetos dos discursos. No texto polifônico, o sujeito é um universo à parte, com características próprias.

Isto exposto, percebe-se que Bakhtin (1981; 2004) ateve-se ao estudo da polifonia aplicada ao texto. Ao resgatar os estudos bakhtinianos, Ducrot (1987), por outro lado, atém-se ao enunciado, estendendo a teoria polifônica ao campo linguístico, por meio do que ele denominou de “pragmática semântica” ou “pragmática linguística”. Para tanto, é necessário ressaltar que o enunciado distingue-se da frase, pois ela é um objeto teórico, fruto da gramática, ao passo que o enunciado é do domínio do observável, isto é, trata-se da manifestação particular da frase. Assim, pode-se dizer uma mesma frase em dois momentos distintos, produzindo dois enunciados também distintos, pois, para Ducrot (1987), a temporalidade torna único o enunciado.

Dizer que um discurso, considerado como um fenômeno observável, é constituído de uma seqüência linear de enunciados, é fazer a hipótese [...] de que o sujeito falante o apresentou como uma sucessão de segmentos em que cada um corresponde a uma escolha “relativamente autônoma” em relação à escolha dos outros. [...] Dizer que um discurso constitui um só enunciado é, inversamente, supor que o sujeito falante o apresentou como o objeto de uma única escolha (DUCROT, 1987, p. 164).

Em relação ao primeiro caso, a autonomia é relativa por depender de condições, a saber: a coesão (quando a escolha dos constituintes de um segmento depende da escolha do conjunto) e a independência (quando a escolha é independente desse conjunto mais amplo ao qual se insere). Essa definição, no entanto, “leva a duvidar que se possa segmentar em ‘texto’ em uma pluralidade de enunciados sucessivos” (DUCROT, 1987, p. 166), pois o texto é um discurso ao qual

presume-se ser resultado de apenas uma escolha, gerando essa dificuldade em segmentar o texto nessa pluralidade de enunciados.

Entretanto, Ducrot (1987) opera em uma perspectiva enunciativa, considerando que o enunciado é um fragmento de discurso. Cabe observar, aqui, que o termo “história” pode aparecer nos estudos do autor, porém ela é referente à temporalidade do enunciado, e não ao seu teor social, tratando-se de uma abordagem puramente linguística, ou seja, apesar de se tratar de discurso, opera-se por meio de outra abordagem. Nota-se, portanto, que Ducrot (1987) encontra-se em uma perspectiva diferente da AD, isto é, não leva em conta o materialismo histórico na análise discursiva.

Do enunciado, salta-se para a enunciação, outro conceito trabalhado por Ducrot (1987) para desenvolver a teoria polifônica.

O que designarei por este termo [enunciação] é o acontecimento constituído pelo aparecimento de um enunciado. A realização de um enunciado é de fato um acontecimento histórico: é dado existência a alguma coisa que não existia antes de se falar e que não existirá mais depois. É esta aparição momentânea que chamo “enunciação” (DUCROT, 1987, p. 168).

A enunciação é, desse modo, única, realizada em um espaço e tempo determinados, caracterizada semanticamente pelo termo “sentido”, sendo a “significação” restrita à frase. Segundo o autor, trata-se de uma categorização arbitrária, sem apegos à tradição filosófica dos termos empregados. De qualquer modo, o sentido é visto como a descrição da enunciação, processo que dá luz ao enunciado. Essa noção de descrição da enunciação é importante por ser constitutiva do sentido do enunciado, ou seja, “Ela contém, ou pode conter, a atribuição à enunciação de um ou vários sujeitos que seriam sua origem” (DUCROT, 1987, p. 182). Assim, para o autor francês, “é o objeto próprio de uma concepção polifônica do sentido mostrar como o enunciado assinala, em sua enunciação, a superposição de vozes” (DUCROT, 1987, p. 172).

Tendo em vista que, para Ducrot (1987), a língua é o meio de interação dos sujeitos e que a linguagem é caracterizada pelo diálogo, assim como afirma Bakhtin (1981; 2004), é possível dizer que, no interior da língua, existem leis que regulam esses diálogos. No caso da polifonia, vários enunciadores entram em cena, com suas funções e estatutos linguísticos próprios. Desse modo, Ducrot

(1987) refuta o pressuposto da unicidade do sujeito falante, pois, para ele, o enunciado não possui apenas um autor ou um único responsável pelo que é dito. No caso das crônicas selecionadas, conforme será visto adiante, é possível perceber responsáveis, como os locutores cujas formações discursivas são divergentes, como, por exemplo, quando se fala sobre a política do país, acionando conhecimentos de diversas esferas.

A fim de entender melhor a polifonia de Ducrot (1987), é necessário distinguir os conceitos de locutor e de enunciador, uma vez que o autor aborda a questão da polifonia no nível do locutor e no nível do enunciador. Assim, o locutor é o responsável pelo enunciado e pela enunciação, é aquele que os produz e que atende por “eu” no discurso. Além disso, o locutor pode ser dividido em dois, isto é, em locutor enquanto tal (abreviado por “L”, responsável pelo enunciado) e locutor enquanto ser do mundo (“λ”, origem do enunciado, ou seja, é a “pessoa completa”).

Em contrapartida, o enunciador é posto em cena pelo locutor, sendo o posicionamento assumido no enunciado, ou seja, não é necessário que palavras precisas sejam atribuídas ao enunciador para que ele tenha voz no discurso. Esses conceitos ficam mais claros por meio do paralelo com a literatura, proposto por Ducrot (1987, p. 192): “Direi que o enunciador está para o locutor assim como a personagem está para o autor”. No caso dessa teoria acerca da polifonia, o sujeito empírico é o autor, instância física do enunciado, no entanto, não é levado em conta por Ducrot (1987) em suas análises, por se tratar de um conceito que não cabe à análise semântica do enunciado.

Portanto, ressalta-se que nem sempre o locutor e o autor empírico são o mesmo sujeito, caso exemplificado por Ducrot (1987) por meio do abaixo-assinado. No caso de uma autorização que um pai ou uma mãe deve entregar à escola para que o filho possa participar de um passeio escolar, por exemplo, na qual escreve-se que “eu, \_\_\_\_\_ (nome do responsável), autorizo meu filho a participar do evento X”, o “eu” do enunciado não é necessariamente coincidente com o “eu” do autor empírico (neste caso, o responsável pelo aluno), visto que tal autorização possa ter sido redigida por uma secretária da escola, ou até mesmo pelo professor, cabendo ao responsável apenas a assinatura.

Dessa forma, o primeiro caso de polifonia é a polifonia no nível do locutor é denominada por Ducrot (1987) de dupla enunciação. Nesse caso, apenas um enunciado é apresentado, mas entram em jogo locutores diferentes e duas



enunciações, apesar de se tratar de um mesmo sujeito falante. Assim, um dos locutores é responsável por todo o enunciado, ao passo que outro locutor responsabiliza-se por parte desse enunciado, como ocorre no discurso relatado direto. Ainda em relação a esse tipo de polifonia, o caso do discurso relatado indireto também diz respeito à incorporação do outro na fala do locutor, porém essa marcação ocorre de forma mais diluída, uma vez que o outro não se responsabiliza pela fala.

O outro caso de polifonia, já no nível do enunciador, é quando as vozes dos enunciadores aparecem no discurso, apesar de não ser atribuída a eles nenhuma palavra precisa, pois o enunciador se expressa por meio da enunciação, ou seja, trata-se da expressão de um ponto de vista, de uma posição. Esse é o caso do discurso indireto livre e da negação polêmica.

No discurso indireto livre, as perspectivas enunciativas assumidas pelo locutor não são demarcadas linguisticamente, não evidenciando o ponto de vista, o lugar de onde se fala, ou seja, as vozes dos enunciadores mesclam-se no discurso. Já na negação polêmica, pressupõe-se um enunciado afirmativo, assumido por um enunciador, ao qual outro enunciado, negativo, antagônico ao primeiro e cujo posicionamento é admitido por outro enunciador, opõe-se. Trata-se, portanto, de um caso em que o locutor afasta-se dos enunciadores, visto que o locutor pode tanto refutar quanto concordar com o posicionamento dos enunciadores em cena.

Por meio da teoria polifônica apresentada por Ducrot (1987), percebe-se que a alteridade é, de alguma forma, mostrada na superfície textual, ao passo que, como será visto adiante, Authier-Revuz (2004) e Maingueneau (1997; 2008a) desenvolvem um outro conceito acerca da alteridade: a heterogeneidade constitutiva do discurso. Assim, o estudo acerca da polifonia contribui muito para o campo linguístico e discursivo, sobretudo com a distinção entre o locutor e o enunciador, o que facilita a compreensão de fenômenos como a ironia, a pressuposição, o discurso relatado etc.

No entanto, ressalta-se que, na AD, leva-se em conta a materialidade histórica na análise discursiva, evidenciando o outro<sup>6</sup> no discurso. Esse outro faz-se presente também por meio da recorrência aos fatos sociais, além

---

<sup>6</sup> É importante distinguir o “outro” do “Outro” em um enunciado. O primeiro, grafado com inicial minúscula, diz respeito ao interlocutor, ao outro do nível intradiscursivo, isto é, àquele que se verifica no enunciado. Já o Outro, cuja inicial é maiúscula, refere-se à esfera discursiva, recuperável pelo interdiscurso, ou seja, remete ao exterior do discurso.

de recuperar o eixo do interdiscurso, pois as vozes que se mesclam no discurso são repletas de história, de ideologia e, conseqüentemente, de memória discursiva.

### 5.3 HETEROGENEIDADE ENUNCIATIVA

Sabe-se que nenhum discurso é único ou original, uma vez que todo discurso é perpassado por outros, e que todo sujeito é clivado, atravessado pelo interdiscurso. Desse modo, considera-se que a questão da heterogeneidade tem um papel central na perspectiva da AD, pois está presente nos pilares que sustentam sua teoria. No entanto, essa questão ganhou força na terceira fase da disciplina, ou seja, a tematização das “formas lingüístico-discursivas do *discurso-outro*” (PÊCHEUX, 1993, p. 316, grifo do autor) foi possibilitada por conta dos trabalhos sobre a heterogeneidade, cujo diálogo com os estudos de Authier-Revuz (1990; 1998; 2004) foi de grande importância.

Ressalta-se que a Análise do Discurso pode ser classificada em fases, por razões metodológicas, encontrando-se, atualmente, na quarta fase, cujo destaque aos analistas brasileiros ocorre de forma singular.

Em nosso território - numa relação híbrida entre o político e o teórico, com os americanos e com os europeus, já que há forte dominância da lingüística americana (ou anglo saxã) no Brasil – a divisão tem a ver com o modo de relacionar a análise de discurso com a lingüística, com a pragmática. Os pontos de atrito, diferentemente da França, são menos com a sociolingüística mas continuam a ser com a relação sujeito/língua/ideologia, e a formalização, em outra conjuntura teórica. Eu diria que, na França, na provocação do formalismo dominante, o antagonismo tomou a forma do sociologismo e aqui no Brasil, desde o início, tomou a forma do pragmatismo, nuançado, em alguns casos, por um estruturalismo tardio (a reboque da psicanálise). A questão era: ser ou não ser lingüista. E a resposta era a pragmática. Puro equívoco.

No Brasil, a análise de discurso institucionaliza-se amplamente – não sem algumas resistências, alguns antagonismos – e, com sua produção e alcance teórico, configura-se como uma disciplina de solo fértil, com muitas conseqüências tanto para a teoria como para a prática do saber lingüístico (ORLANDI, 2003b, p. 9).

Com relação aos estudos franceses – uma vez que “O trabalho realizado no Brasil teve um retorno sobre o trabalho na França” (ORLANDI, 2003b, p. 12) e vice-versa –, destacam-se os primórdios da AD. Na primeira fase (AD-1), em *Análise Automática do Discurso*, Pêcheux (1993a) considerava que o processo

discursivo era semelhante a uma máquina fechada, isto é, o espaço discursivo não era tido como heterogêneo, pois esse processo era considerado estabilizado e não polêmico, uma vez que esse dispositivo processa a descrição dos discursos. Desse modo, a “AD-1 é um procedimento por etapa, com ordem fixa, restrita teórica e metodologicamente a um começo e um fim predeterminados, e trabalhando num espaço em que as ‘máquinas’ discursivas constituem unidades justapostas”, ou seja, a existência do *outro* é subordinada ao *mesmo*, uma vez que o outro “é o fundamento combinatório da identidade de um mesmo processo discursivo” (PÊCHEUX, 1993b, p. 313).

Já na segunda fase da AD (AD-2), Pêcheux (1988) reformula a noção de formação discursiva (FD), considerando-a não como um espaço estrutural fechado, mas sendo “atravessada” por outras FDs, por outros elementos que a constituem, embora o fechamento da ideia de maquinaria seja mantido, “ao mesmo tempo em que é concebido então como o resultado paradoxal da irrupção de um ‘além’ exterior e anterior” (PÊCHEUX, 1993b, p. 314), isto é, como resultado do interdiscurso.

Dessa maneira, nessa fase, Pêcheux (1993b) formula o conceito de interdiscurso, o “exterior” da FD, ou seja, se a FD tem como característica a heterogeneidade, por conseguinte, o discurso garante a sua natureza heterogênea. Além disso, uma formação discursiva trabalha com vários discursos, o que possibilita, também, a presença da heterogeneidade na enunciação. Vale lembrar que a FD refere-se a um conjunto de enunciados que se submetem a uma mesma regularidade sob a forma de uma ideologia, por exemplo.

Por outro lado, na terceira fase da AD (AD-3), “O primado teórico do *outro* sobre o *mesmo* se acentua, empurrando até o limite a crise da noção de máquina discursiva estrutural” (PÊCHEUX, 1993b, p. 315, grifos do autor), ou seja, a AD não é mais trabalhada por etapas, com uma ordem fixa, permitindo os estudos acerca da heterogeneidade enunciativa.

Desse modo, o discurso começa a ser visto como heterogêneo, abrindo caminhos para que a teoria da heterogeneidade enunciativa pudesse ganhar destaque no campo discursivo. Portanto, Authier-Revuz (2004), responsável por essa teoria, articula a noção de interdiscurso, proveniente da AD francesa, o sujeito da psicanálise lacaniana e o dialogismo de Bakhtin (1981; 2004). Vale lembrar que não nos cabe afirmar que Authier-Revuz (2004) é analista do discurso, mas sim que

sua teoria acerca da heterogeneidade pode ser um instrumento para embasar os estudos discursivos.

De Bakhtin (1981; 2004), Authier-Revuz (2004) apreende o dialogismo, considerando que o monologismo apaga as marcas da enunciação do outro no discurso, ou seja, as significações são construídas dialogicamente. Por conta do dialogismo, pode-se pensar, então, em efeitos de sentido variados, e não em verdades absolutas. Assim, “O sentido de um texto não está, pois, jamais pronto, uma vez que ele se produz nas situações dialógicas ilimitadas que constituem suas leituras possíveis: pensa-se, evidentemente, na ‘leitura plural’” (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 26), uma vez que o sentido é construído pela relação com o outro, por meio da interação, isto é, a alteridade faz-se presente no discurso do sujeito.

Aliás, a concepção de sujeito, para Authier-Revuz (2004), é proveniente do conceito de inconsciente de Lacan, psicanalista que afirmava que o inconsciente é estruturado como uma linguagem:

À estrutura da linguagem uma vez reconhecida no inconsciente, que tipo de sujeito podemos conceber-lhe?  
 Pode-se aqui tentar, numa preocupação de método, partir da definição estritamente lingüística do Eu como significante: onde ele não passa do *shifter* ou indicativo que no sujeito do enunciado designa o sujeito enquanto ele fala no momento.  
 É dizer que ele designa o sujeito da enunciação, mas que ele não significa (LACAN, 1988, p. 282, grifo do autor).

Dessa maneira, trata-se do sujeito cindido, atravessado por outros discursos, não sendo considerado dono de seu dizer, a fonte do dizer, já que o sujeito não domina as situações de comunicação de forma consciente, pois “ele não sabe o que diz, nem mesmo que fala” (LACAN, 1988, p. 283). O acesso a outros discursos, assim, ocorre por meio do inconsciente, dando margem à emergência de várias vozes no discurso. Desse modo, se o sujeito é inconsciente – não se deve confundir com inocente, porém – não há como pensar na intenção do sujeito, mas na intencionalidade própria dos gêneros discursivos, uma vez que o sujeito não tem controle sobre o seu dizer. Deve-se lembrar, também, que a intencionalidade da categoria autor não é levada em conta, pois na AD opera-se com o sujeito, e não com o indivíduo.

Além disso, “Outra forma que Lacan utiliza para designar o inconsciente é o termo conceitual Outro. Podemos, então, afirmar que, para

constituir-se, o sujeito recebe do Outro um discurso, um lugar que virá a fazer parte de sua história” (MARIANI; MAGALHÃES, 2013, p. 118). Esse Outro, portanto, representa o simbólico, a partir do momento em que se considera que a alteridade não é apenas uma outra voz, mas um conjunto de diversos fatores externos ao enunciador. Assim, o sujeito só se constitui sócio-histórico e ideologicamente, ou seja, caso não se submeta à história, à ideologia e à língua, ele não se constitui, não produz sentidos, pois o sujeito é, também, perpassado pela heterogeneidade em sua essência, já que é por meio da constante interação com o outro que o sujeito se constitui.

Lembremos, para esclarecer a diferença entre o que chamamos de pequeno outro e Outro, da distinção que fizemos entre o *eu* e o sujeito do inconsciente. No pequeno outro – *eu* – vigora o funcionamento do inconsciente, ou seja, vigora o Outro, o sujeito do inconsciente. Para haver sujeito, para haver inconsciente, é preciso passar pelos significantes desses primeiros outros, os quais, ocupando o lugar do Outro, transmitem as leis do simbólico. Meus significantes, os significantes que considero como “meus” estão constituídos e afetados pelo Outro: para emergir como sujeito, falamos afetados pelo Outro (nesse sentido, a alteridade está em mim). O processo de subjetivação está atravessado pelo funcionamento significativo do Outro (MARIANI; MAGALHÃES, 2013, p. 120, grifos das autoras).

Tal distinção entre o pequeno outro e o Outro é importante para que se possa entender a questão do inconsciente, questão bastante cara à Análise do Discurso, tendo sido de primordial importância para que Pêcheux (1988; 1990) pudesse desenvolver sua teoria acerca do discurso. Para este autor, a linguagem é um sistema que está sujeito a falhas, ao passo que, para o psicanalista francês, o inconsciente se instaura na fenda, no corte, na abertura do dizer do sujeito.

Desse modo, considera-se que a teoria lacaniana auxilia na fundamentação das questões que dizem respeito à AD, visto que o próprio conceito de opacidade do discurso está atrelado ao inconsciente, estudado por Lacan. É justamente nesses lapsos, nos tropeços marcados na materialidade linguística, que o inconsciente se manifesta, pois “é na linguagem que o inconsciente se representa” (MARIANI; MAGALHÃES, 2013, p. 106). Isso porque a linguagem existe por existir um “nós”, ou seja, tanto o dialogismo quanto a psicanálise lacaniana partem do conceito de sujeito, sentido e linguagem apoiados sobre o Outro, tendo sido recuperados pela AD.

Tendo em mente que a heterogeneidade diz respeito à forma como o discurso outro determina e faz parte de outro discurso, recupera-se a noção de interdiscurso, tratada anteriormente. Isso porque o interdiscurso possibilita a ocorrência da heterogeneidade a partir do momento em que dizeres são reestruturados ou reelaborados, pois por trás das palavras há outras palavras, outros ditos.

Para Maingueneau (1997), essa noção de interdiscurso poderia ser cotejada com a heterogeneidade constitutiva, a qual não é marcada linguisticamente na materialidade discursiva, ou seja, nesse caso, a heterogeneidade aparece como uma condição constitutiva do discurso, tratando-se do processo de constituição do discurso. Isso porque, para Maingueneau (2008a, p. 31), a “hipótese do primado do interdiscurso inscreve-se nessa perspectiva de uma heterogeneidade constitutiva, que amarra, em uma relação inextricável, o Mesmo do discurso e seu Outro”. Portanto, se o discurso é perpassado por outros, por já-ditos, não existe discurso que não seja constituído pela heterogeneidade.

Assim, a noção de sujeito descentrado está ligada não somente ao inconsciente, mas também ao interdiscurso que permite tal descentramento, juntamente com a ideia de que o sujeito é determinado pelo inconsciente, ou seja, o sujeito não controla as palavras, o seu próprio dizer. Aí, pode-se pensar sobre a heterogeneidade, pois o sujeito é atravessado discursivamente, portanto constituído por outros discursos. No entanto, vale ressaltar que há ilusão por parte do sujeito em achar que ele é fonte de seu dizer, assim como não tem consciência do interdiscurso.

Sabe-se, então, que o caráter heterogêneo é constitutivo do discurso, logo tal heterogeneidade pode ser, de algum modo, percebida pelos sujeitos. De acordo com Authier-Revuz (1990), a heterogeneidade pode ser mostrada na superfície linguística, de forma marcada ou não marcada:

Para o conjunto das formas **marcadas** de que me ocuparei aqui, é significativo que um fragmento tem, na cadeia discursiva, um estatuto outro que releva da autonomia.

Na autonomia simples, a heterogeneidade que constitui um fragmento mencionado, entre os elementos lingüísticos de que faz uso, é acompanhada de uma ruptura sintática. [...]

Ao mesmo tempo que elas colocam um exterior em relação ao qual se constitui um discurso, estas formas postulam uma **outra exterioridade: aquela do enunciador** capaz de se colocar em

qualquer momento distante de sua língua e de seu discurso, isto é, de se ocupar, diante deles, tomando-os localmente como objeto, numa posição exterior de observador. [...]

Efetivamente, as formas não marcadas da heterogeneidade mostrada – discurso indireto livre, ironia... de um lado, metáforas, jogos de palavras... de outro lado – representam, pelo continuum, a incerteza que caracteriza a referência ao outro, **uma outra forma de negociação** com a heterogeneidade constitutiva; uma forma mais **arriscada**, porque joga com a diluição, com a dissolução do outro no um (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 29-34, grifos da autora).

Desse modo, na primeira forma, marca-se em superfície a presença do outro em seu discurso, isto é, outras vozes aparecem no texto, além da voz do locutor, enquanto na segunda não há visibilidade na materialidade linguística, sendo, portanto, da ordem do discurso. Assim, cabe ao receptor/interlocutor desvendar a presença do outro nesse discurso. No entanto, apesar de haver essa classificação entre heterogeneidade constitutiva e heterogeneidade mostrada, as formas de heterogeneidade são indivisíveis, estando sempre atreladas.

### 5.3.1 Heterogeneidade Constitutiva

A teoria da heterogeneidade enunciativa articula três grandes questões: o **dialogismo**, presumindo que todo discurso é dialógico por implicar um interlocutor; o **interdiscurso**, uma vez que o que está no campo do dizível é o já-dito, isto é, a memória discursiva, sem que, por isso, o sujeito tenha consciência do assujeitamento e da repetição, o que se atrela à **psicanálise** lacaniana, por meio do conceito de inconsciente.

Confere-se, então, que a heterogeneidade constitutiva perpassa não só o discurso, mas também o sujeito, lembrando que “ser assujeitado” não comporta uma submissão no sentido pejorativo, porém significa que o assujeitamento implica o tempo e o espaço, ou seja, as palavras já foram ditas em algum lugar, em um determinado tempo. Assim sendo, os sentidos são modificados de acordo com a função do momento discursivo, com o uso que se faz do lugar discursivo do enunciador.

Isso porque a materialidade histórica é um dos pilares da Análise do Discurso, portanto, o sujeito, para a AD, é inscrito em uma ordem social, exerce uma função na sociedade e, por isso mesmo, alia-se a um tempo e espaço discursivos,

embora o tempo não seja visto de forma, necessariamente, cronológica, nem significa que o espaço seja completamente fixo, pois são relativos ao discurso, o qual, por sua vez, integra uma outra categoria de análise, uma outra dimensão, e não a espaço-temporal propriamente dito. Em síntese, trata-se de um conceito mais abstrato, pois diz respeito ao espaço e tempo do nível discursivo, um nível que leva em conta aspectos abstratos.

A questão da psicanálise, portanto, ajuda na compreensão do sujeito descentrado por meio do inconsciente e da determinação do sujeito pelo interdiscurso. O sujeito e o seu entorno, por sua vez, são mediados pela linguagem, motivo pelo qual esta é considerada a base do processo discursivo, vinculando-se também à materialidade histórica. Assim, se a linguagem é heterogênea – dados os múltiplos dizeres, as diversas formas, a materialização das ideologias por meio da língua e de outras manifestações linguísticas –, o discurso também o é, uma vez que sua materialidade é linguística. O que leva a pensar que, se as múltiplas vozes presentes no discurso e os gêneros discursivos variam, o discurso é, também ele, múltiplo. Desse modo, a linguagem preexiste à entrada do sujeito na fala.

Considera-se, assim, que o discurso só se realiza por meio da interação com o outro, lembrando que o “lugar ‘do outro discurso’ não é *ao lado*, mas *no* discurso” (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 37, grifo da autora), uma vez que o outro discurso perpassa tanto o sujeito quanto o discurso que ele profere, portanto engendra-se nele.

No entanto, na heterogeneidade constitutiva, a presença do outro é diluída no discurso, não sendo delimitada, pois não é recuperável pelo fio do discurso, isto é, pela materialidade linguística, e por conta disso o “‘mesmo’ e o ‘diferente’ às vezes não são passíveis de distinção no discurso” (ORLANDI, 1990, p. 43). Assim, a construção de sentidos é recuperável pelo interdiscurso e pela formação discursiva do interlocutor.

Em síntese,

Todo discurso se mostra constitutivamente atravessado pelos “outros discursos” e pelo “discurso do Outro”. O *outro* não é um *objeto* (exterior, *do qual* se fala), mas uma *condição* (constitutiva, *para* que se fale) do discurso de um sujeito falante que não é fonte-primeira desse discurso (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 69, grifos da autora).



Desse modo, a heterogeneidade é constitutiva da enunciação e pode ser representada no discurso, embora, conforme diz Authier-Revuz (2004, p. 74-75, grifos da autora), “Dois tipos de discursos, inversamente, podem não apresentar *nenhuma marca de heterogeneidade mostrada*: o discurso científico e a escritura poética”, nos quais há uma tentativa de se abolir o afastamento entre a realidade externa e o sujeito perante o discurso, pois ambos rompem com a modalidade “normal” do discurso “que *articula* a heterogeneidade mostrada à heterogeneidade constitutiva ao modo da denegação”.

### 5.3.2 Heterogeneidade Mostrada e Marcada

Sabe-se que há um tipo de heterogeneidade que é constitutiva do discurso, uma heterogeneidade que atravessa tanto o processo discursivo quanto o sujeito responsável por ele. Trata-se, no entanto, de uma forma que não depende de uma abordagem linguística, ao contrário da heterogeneidade mostrada.

Assim, como já enunciado,

Se, ao contrário, como aqui, apoiamo-nos em exteriores teóricos que destituem o sujeito do domínio de seu dizer – assim a teoria do discurso e do interdiscurso como lugar de constituição de um sentido que escapa à intencionalidade do sujeito, desenvolvida por M. Pêcheux; e, de modo central, a teoria elaborada por Lacan, de um sujeito produzido pela linguagem como estruturalmente clivado pelo inconsciente –, consideramos que o dizer não poderia ser transparente ao enunciador, ao qual ele escapa, irrepresentável, em sua dupla determinação pelo inconsciente e pelo interdiscurso: nesse caso, importar-se-á a necessidade de repensar – de modo diferente do que um simples reflexo – o estatuto dos fatos, observáveis, da auto-representação (AUTHIER-REVUZ, 1998, p. 17).

Nota-se, então, que a questão da heterogeneidade enunciativa está atrelada à autorrepresentação do dizer, isto é, à metaenunciação, por meio do que Authier-Revuz (1998) denomina de “modalização autonímica” (MA), sendo que a MA concerne ao campo da metalinguagem e ao campo da enunciação, uma vez que apresenta, além do conteúdo, a forma significante do dizer.

Em relação à heterogeneidade mostrada, Authier-Revuz (2004) distingue dois tipos de representação: a autonímia simples e a conotação autonímica, “que denota a coisa e conota a palavra” (AUTHIER-REVUZ, 1998, p.

15). No primeiro modo, o outro é demarcado por meio de uma ruptura sintática, como ocorre quando as aspas ou as glosas<sup>7</sup> são utilizadas. Em contrapartida, a conotação autonímica não apresenta rupturas sintáticas, ou seja, a voz do sujeito mescla-se à voz do outro, enquanto o fragmento que evidencia a alteridade no discurso do “eu” é utilizado pelo próprio sujeito, como no caso da ironia e da citação indireta. Em relação às crônicas, por exemplo, a maioria apresenta a ironia, mesclando as vozes dos sujeitos e evidenciando posicionamentos, sobretudo acerca da política e dos costumes da época.

Desse modo, há o conceito de denegação atrelado à heterogeneidade mostrada, pois o sujeito pensa ter controle do que diz, como se escolhesse intencionalmente os seus dizeres. Há, portanto, um afastamento entre o sujeito e o que é dito por ele, por meio dos mecanismos criados por essa forma de heterogeneidade. Esses mecanismos podem se manifestar de forma marcada ou de forma não marcada.

No caso da heterogeneidade mostrada e marcada, a alteridade manifesta-se de forma explícita, como, por exemplo, no discurso relatado (DR). De acordo com Authier-Revuz (1998), costuma-se pensar que o discurso direto (DD) é uma reprodução fiel e objetiva do dizer quanto à esfera semântico-enunciativa, cujo funcionamento no plano sintático ocorre de maneira simples. Já o discurso indireto (DI), por sua vez, é entendido como subordinado ao DD, em uma espécie de “variação” decorrente do próprio DD, conforme muda-se a pessoa e o tempo em que tal dizer é relatado. Por fim, o discurso indireto livre (DIL) seria uma junção entre DD e DI, característico da forma literária.

A fim de desmistificar tais ideias que se cristalizaram em torno do DR, Authier-Revuz (1998) distingue o DR “no sentido estrito” em oposição à “modalização em discurso segundo”. No sentido estrito do DR, temos enunciados como “Maria disse que ele jogou bola”, ao passo que, na modalização, um discurso segundo faz-se presente por meio do emprego de uma palavra ou expressão que referencia o exterior, como no enunciado “Ele jogou bola, *segundo as palavras de X*”

---

<sup>7</sup> Trata-se do metadiscurso do locutor, ou seja, de comentários acerca do próprio discurso, a fim de autocorrigir-se, confirmar uma ideia ou construir uma imagem de si mesmo no discurso, articulando diferentes discursos. Isso ocorre porque “A heterogeneidade enunciativa não está ligada unicamente à presença de sujeitos diversos em um mesmo enunciado; ela também pode resultar da *construção pelo locutor de níveis distintitos no interior de seu próprio discurso*. Reconhecer-se-á aí os múltiplos fenômenos que resultam das **glosas** que acompanham o que o locutor diz” (MAINGUENEAU, 1997, p. 93, grifos do autor).

(*como diria X; para falar de modo...*), caracterizando a modalização autonímica, ou ainda, o discurso segundo pode aparecer como conteúdo de uma afirmação, como em “Ele jogou bola, *de acordo com X*” (*segundo X; é X quem o diz; parece*).

Conclui-se, então, que uma diferença primordial entre o DD e o DI é que

No DI, o enunciador relata um outro ato de enunciação e usando suas próprias palavras, pelas quais ele reformula as palavras de outra mensagem: o modo semiótico do DI é, de maneira homogênea, o modo-padrão.

No DD, o enunciador relata um outro ato de enunciação e, usando suas próprias palavras na descrição que faz da situação de enunciação e (quem fala, a quem, quando...?), ou seja, naquilo que chamamos sintagma introdutor, mas *faz menção* às palavras da mensagem que relata; o modo semiótico do DD é, assim, *heterogêneo*: padrão no sintagma introdutor, ele é autônomo na parte “citada”, isto é, mostrada (AUTHIER-REVUZ, 1998, p. 139, grifos da autora).

O modo-padrão, portanto, é o signo-padrão, ou seja, sua estrutura semiótica é básica, podendo ser resumida da seguinte forma:  $S = \frac{\text{significado}}{\text{significante}}$ , como no caso de “A manga está saborosa”, enquanto o signo autônomo designa uma estrutura complexa, ou seja, o signo remete-se a ele próprio, como em “Manga é uma palavra polissêmica”. No caso do DD e do DI, seguem os exemplos:

- (1) Ele disse-me para ter cuidado.
- (2) Ele disse-me: “Tenha cuidado”.

Em (1), trata-se de um modo-padrão, isto é, o enunciador utiliza suas próprias palavras a fim de reformular uma mensagem, caracterizando, assim, um DI. Já em (2), o DD ocorre por meio da ruptura sintática, apresentando as aspas para demarcar o outro; neste caso, há o modo-padrão (“Ele disse-me”) e o modo autônomo (“Tenha cuidado”), sendo este último uma menção às palavras utilizadas na mensagem relatada.

Até aqui, foram tratadas das formas marcadas da heterogeneidade mostrada, as quais Authier-Revuz (1998, p. 143) afirma serem unívocas, no sentido de serem modos explícitos de “representação de um discurso outro, marcados com a ajuda de formas da língua, ou seja, aquelas invariáveis em uma gramática”. De

acordo com os pressupostos teóricos da AD, não cabe afirmar que apenas uma interpretação seja plausível para determinado enunciado, portanto será tratado como “unívoco” apenas o modo explícito como o discurso outro é representado, e não o plano semântico.

Além do DR, outra forma marcada de heterogeneidade mostrada são as aspas e os itálicos, segundo os quais Authier-Revuz (1998; 2004) afirma que exigem uma interpretação para que a referência ao outro seja compreendida no fio do discurso. Nesse caso, não há ruptura sintática, pois “a expressão aspeada é, ao mesmo tempo usada e mencionada, dependendo, conseqüentemente, da ‘conotação autonímica’” (MAINGUENEAU, 1997, p. 89). Desse modo, tanto as aspas quanto o itálico acumulam menção e uso (modalização autonímica), isto é, ao mesmo tempo em que marcam o estranho em seu dizer, integram-no em seu enunciado, exigindo uma dose de interpretação.

Ressalta-se, além disso, uma observação feita por Dominique Maingueneau (1997), a qual é bastante pertinente para justificar esse assunto nos estudos da AD:

Conseqüentemente, reencontra-se, a propósito das aspas, as idéias sublinhadas no início deste livro [*Novas tendências em Análise do Discurso*]: o texto não é um estoque inerte que basta segmentar para dele extrair uma interpretação, mas inscreve-se em uma cena enunciativa cujos lugares de produção e de interpretação estão atravessados por antecipações, reconstruções de suas respectivas imagens, imagens estas impostas pelos limites da formação discursiva (MAINGUENEAU, 1997, p. 91).

Isso porque as aspas e o itálico estão ligados ao implícito, às “antecipações”, e, uma vez descontextualizados, não há possibilidade de se interpretar o que está entre aspas ou em itálico. Assim, tais recursos constituem um código a ser decifrado pelo destinatário, mantendo certos termos à distância para “simular que é legítimo fazê-lo” (MAINGUENEAU, 1997, p. 90). Não se trata, porém, de considerar a intenção do autor quanto à utilização das aspas ou do itálico, mas cabe ressaltar que eles relacionam-se ao processo da enunciação e à FD desse processo.

### 5.3.3 Heterogeneidade Mostrada e Não Marcada

De acordo com Authier-Revuz (1998), em contraponto à heterogeneidade mostrada e marcada, as formas de heterogeneidade mostrada e não mostrada são formas puramente interpretativas, uma vez que não há marcas na superfície textual que possam denunciar, explicitamente, a heterogeneidade. Trata-se do caso do discurso indireto livre, da ironia, da alusão, da imitação, ou seja, joga-se, aqui, com o espaço do implícito e do sugerido, dando margem à incerteza que cerca a presença do outro no discurso.

No caso do (ou, sem dúvida, “dos”) *discurso(s) indireto(s) livre(s)*, da ironia, da antífrase, da imitação, da alusão, da reminiscência, do estereótipo..., formas discursivas que me parecem poder ser ligadas à estrutura enunciativa da conotação autonímica, a presença do outro, em compensação, não é explicitada por marcas unívocas na frase: a “menção” que duplica “o uso” que é feito das palavras só é *dada a reconhecer*, a interpretar, a partir de *Índices recuperáveis no discurso* em função de seu exterior (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 17-18, grifos da autora).

Desse modo, o contexto é imprescindível para que a heterogeneidade mostrada e não marcada se caracterize como tal. No caso do discurso indireto livre, ele “se localiza precisamente nos deslocamentos, nas discordâncias entre a voz do enunciador que relata as alocações e a do indivíduo cujas alocações são relatadas” (MAINGUENEAU, 1997, p. 97).

Assim, ao passo que, na heterogeneidade mostrada e marcada, demarca-se a alteridade por meio de formas linguísticas, delimitando o espaço do sujeito do discurso e o espaço do outro; na heterogeneidade mostrada e não marcada, não é possível distinguir o limiar entre as duas vozes que compõem o enunciado. É justamente por conta desse fato que o discurso indireto livre, quando retirado de seu contexto, a interpretação do enunciado fica comprometida, pois ele opera na fronteira entre o que é citado e o discurso que cita.

Sabendo que, no discurso indireto livre, o discurso do outro é diluído na fala do locutor sem marcas palpáveis que indiquem tal alteridade, nessa forma de heterogeneidade ocorre, portanto, o que Ducrot (1987) denomina de “polifonia ao nível do enunciador”, isto é, dois enunciadores têm suas vozes mescladas,

impossibilitando saber de qual perspectiva se fala, pois as posições enunciativas que o locutor assume são diferentes.

Consequentemente, tendo em vista que tal heterogeneidade não se encontra explícita no fio do discurso,

determinados *índices* vão, de modo bastante claro ou totalmente incerto, levar-nos a interpretar, em uma seqüência de frases ... P1 P2 P3 ..., ou uma seqüência de elementos X1 X2 X3, uma frase P2 ou um elemento X2 como derivando de um outro ato de enunciação (AUTHIER-REVUZ, 1998, p. 158, grifos da autora).

Tais índices, por sua vez, podem derivar de naturezas distintas e podem, também, combinar-se, como, por exemplo, em relação à coerência e à própria linguagem empregada. Quanto à coerência, dois enunciados não podem se contradizer, isto é, o locutor não pode proferir P1 e P2, por um lado, e P3, sendo este contrário àqueles, uma vez que a lógica que fundamenta a coerência não permite que duas ideias sejam contrárias em um mesmo discurso.

Assim, a coerência seria um índice para que a alteridade possa ser detectada em um discurso, do mesmo modo que as linguagens nele empregadas denunciam o outro, ou, como denota Authier-Revuz (1998, p. 159), a “homogeneidade das ‘maneiras de dizer’” pode, ao contrário, suavizar essa referência à outra voz, pois a fronteira que se estabelece entre as vozes tende a se opacificar.

A título de exemplo, em “Moça na chuva”, o enunciado “Riu, tchauzinho, saiu” (ANDRADE, 2007, p. 82) indica a alteridade por meio da linguagem empregada, isto é, levados em consideração o contexto e as condições de produção, nota-se que o diminutivo “tchauzinho” difere do linguajar do sujeito que profere o discurso, ressaltando, também, uma forte carga irônica por meio dessa palavra. Portanto, subentende-se que essa expressão que entremeia os verbos “riu” e “saiu” é um dizer característico de outro locutor.

Vale lembrar que o discurso indireto livre é um recurso bastante recorrente na literatura, espaço no qual narrador e personagem têm suas vozes entremeadas, cortadas pelo outro, sem que haja um elemento introdutor, como no discurso indireto, ou seja, a reprodução da fala do outro é total, porém não se confunde com o discurso direto, visto que este introduz o outro por meio de índices recuperáveis na materialidade do discurso.

Outra figura bastante utilizada na literatura também faz-se presente nas crônicas de Carlos Drummond de Andrade: a ironia. Trata-se de um conceito que será aqui abordado de modo mais explicitado, devido à sua importância para as análises deste estudo. No entanto, ressalta-se que outras formas de heterogeneidade marcada e não mostrada, como a alusão, podem ser encontradas nas crônicas em questão.

### 5.3.3.1 Ironia

Normalmente atrelada ao humor, a ironia é uma figura de linguagem que consiste em subverter a fronteira entre o que o locutor diz e o que ele denota como a voz do outro (BRAIT, 1996). Assim, como parte da nossa fundamentação teórica,

a ironia será considerada como estratégia de linguagem que, participando da constituição do discurso como fato histórico e social, mobiliza diferentes vozes, instaura a polifonia, ainda que essa polifonia não signifique, necessariamente, a democratização dos valores veiculados ou criados (BRAIT, 1996, p. 15).

De acordo com Brait (1996), a ironia pode ser vista sob diversos ângulos, sejam eles literários, filosóficos, sociais, linguísticos, entre outros, e cada olhar sobre a ironia denota indagações próprias, não convenientes de serem amplamente abordadas nesta pesquisa, pois o intuito é esclarecer tal figura em foco por meio da linguagem, cuja aplicação ocorre nos discursos que serão analisados.

No entanto, ao dizer que a ironia encontra-se, por vezes, atrelada ao humor, não significa que ambos sejam sinônimos. Segundo Bergson (2001, p. 95, grifos do autor),

A mais geral dessas oposições seria talvez entre real e ideal: entre o que é [e] o que deveria ser. Aqui também a transposição poderá ser feita nas duas direções inversas. Pode-se enunciar o que deveria ser, fingindo acreditar que isso é precisamente o que é: nisso consiste a *ironia*. Pode-se, ao contrário, descrever minuciosa e meticulosamente o que é, fingindo acreditar que assim as coisas deveriam ser: desse modo procede freqüentemente o *humour*. O *humour*, assim definido, é o inverso da ironia. Ambos são formas da sátira, mas a ironia é de natureza oratória, enquanto o *humour* tem algo mais científico. Acentuamos a ironia deixando-nos elevar cada vez mais pela idéia do bem que deveria existir: por isso é que a ironia pode exaltar-se interiormente até tornar-se, de algum modo, eloquência sob pressão.

Desse modo, Bergson (2001), ao levar o estudo da ironia para o campo linguístico, diferencia o humor da ironia por meio de oposições, isto é, quando pensados em termos de “real” e “ideal”, apesar de tanto o humor quanto a ironia serem de natureza satírica, o humor prende-se a fatos rigorosos, a termos concretos, ao passo que a ironia enuncia X, *fingindo* ser X, precisamente, a realidade. Entretanto, nesse caso, X ocupa o lugar de Y, sem esclarecer, porém, que é Y, na verdade, aquilo que *deveria ser*. Ainda de acordo com Bergson (2001, p. 96), o humor seria uma “transposição do moral para científico”, ressaltando que esse conceito não implica, necessariamente, o riso.

Em relação à ironia enquanto princípio de estruturação de um discurso, e, conseqüentemente, de um texto, podemos pensar as estratégias da ironia também como formas de argumentação. Isso porque essa figura, por meio de mecanismos dialógicos, permite o afrontamento de ideias e de normas, como uma estratégia de defesa, ou para instaurar a polêmica no discurso, assimilando-se a um paradoxo argumentativo, uma vez que a ironia distorce o que de fato foi dito e o que se pretendia dizer, com uma intensa carga de ambigüidade.

Assim, para que a ironia possa, de fato, atingir o interlocutor, as condições de produção do discurso irônico são de extrema relevância, visto que o sentido dessa figura só se torna possível quando considerado o seu exterior, pois a ironia é “a figura de retórica que consiste em atribuir às palavras sentido oposto ao que normalmente exprimem” (PAIVA, 1961, p. 3). Portanto, o acesso ao que lhe é exterior recupera os possíveis efeitos de sentido que caracterizam a ironia, caso contrário, o interlocutor pode receber tal discurso como uma afirmação de X, quando X é, na realidade, o seu próprio dizer controverso, isto é, a sua própria negação e/ou zombaria.

Apesar de essa definição de ironia ser a mais utilizada, Paiva (1961) acredita que isto é apenas uma parte do que ela representa, pois trata-se de uma “atitude interior” que se desdobra de diversas formas, seja como uma atitude de espírito, seja como um processo de expressão. Assim,



Se nela predomina uma feição de alegria amigável, individualiza-se em *humor*; se traduz uma amargura ácida, chama-se então *sarcasmo*; se joga agudamente com conceitos, recebe o nome de *espírito*; se se alia ao burlesco, toma a forma de *facécia*; se recorre à imitação, diferencia-se em *sátira*. A verdade é que nenhuma destas palavras é sinónima de *ironia*, mas há nas esferas semânticas respectivas um setor comum, que corresponde ao que, no sentido mais lato, se entende vulgarmente por *ironia* (PAIVA, 1961, p. 3, grifos da autora).

Esse traço comum que permite agrupar o humor, o sarcasmo, o espírito, a facécia e a sátira como mecanismos irônicos, então, diz respeito à capacidade que todos eles têm de gerar o riso, a ideia da comicidade, cuja intensidade pode variar, ao contrário do que Bergson (2001) afirma, ao dizer que humor e riso não são, necessariamente, intrínsecos.

Contudo, Paiva (1961) diferencia algumas formas de ironia, tais como a ironia pura e a sátira. No caso da primeira forma, “Na linguagem oral, o matiz irônico traduz-se por uma entonação de tipo especial. Na linguagem escrita, faz-se às vezes corresponder a essa entoação irônica o itálico” (PAIVA, 1961, p. 10). Acrescentam-se ao itálico as aspas, que podem denotar ironia, e a hipérbole, isto é, na ironia pura, o exagero faz-se presente para enaltecer o tom irônico. Em contrapartida, na sátira, a ironia ocorre por conta da deformação de algo ou alguém, a fim de torná-lo ridículo, como na paródia, ou por conta da reprodução de algo ou alguém, produzindo o cômico, uma vez que este já se encontra no modelo.

Ressalta-se que a análise acerca da ironia abrange diversos aspectos, como, por exemplo, os recursos linguísticos e semânticos, ou seja, pode-se estudá-la por meio dos neologismos, pronomes, adjetivos, orações, entre outros. No entanto, será destacado ao discurso indireto livre, um representante da heterogeneidade mostrada. Nesse caso, não há uma reprodução de uma conversa, mas um pensamento do enunciador, um “pensar alto”, que representa, também, um afastamento da emoção. Segundo Bergson (2001), a insensibilidade caracteriza o riso, assim como a ironia.

Tendo em vista que,

Sendo, no plano formal, um compromisso entre o discurso directo e o discurso indirecto, no plano psicológico é do choque desses aspectos antagônicos – a intensa subjectividade, a sinceridade do pensamento e a impassibilidade que o desvenda – que nasce a ironia (PAIVA, 1961, p. 201).

O discurso indireto livre produz o cômico justamente por apresentar algo íntimo, impedindo que isto se estenda ao que Bergson (2001) denomina de “ressonância sentimental”, isto é, o DIL (discurso indireto livre) “se opõe à apologia do vício” (PAIVA, 1961, p. 202), não se prendendo à emoção exaltada originalmente pelo outro do discurso do sujeito. Isso quer dizer que o DIL possibilita uma valoração moral exata sobre o ponto de vista exposto no discurso, uma vez que a ironia surge do choque entre a interferência do sujeito e o pensamento íntimo do outro.

Entretanto, para Brait (1996), para que haja ironia, a opacificação do discurso é necessária, pois o enunciador põe em evidência não apenas o que é dito, mas também a forma de dizer e as contradições que existem entre essas dimensões, levando ao que a autora chama de “interdiscursividade irônica”, *i.e.*, a relação de um discurso com outros discursos pode ocorrer por meio de estratégias, como a própria ironia.

Assim sendo, o processo de participação na constituição do interdiscurso irônico pode reverter não apenas figuras de autoridade, mas relativizar valores estabelecidos, produzindo um efeito humorado graças à apreensão simultânea dos dois planos de enunciação, promotores de investimentos contraditórios (BRAIT, 1996, p. 108).

Com isso, as formas de recuperar o já-dito por meio da ironia contestam a autoridade, sendo formas de “subversão de valores estabelecidos que pela interdiscursividade instauram e qualificam o sujeito da enunciação, ao mesmo tempo em que desqualificam determinados elementos” (BRAIT, 1996, p. 107), como na crônica “Receita”, na qual um enunciador diz: *Absinto é tônico. Não sou eu quem diz. É a medicina*, ao passo que outro enunciador responde: *Acaba produzindo insensibilidade total. Também é a medicina que diz* (ANDRADE, 2007, p. 95), contestando essa autoridade por meio de um efeito maléfico da bebida, e por isso mesmo utiliza-se do mesmo discurso médico para mostrar o outro lado.

Portanto, retoma-se o conceito de heterogeneidade de Authier-Revuz (1998), ou melhor, as formas de “não coincidências do dizer”, quais sejam:

- a) não-coincidência **interlocutiva** entre os dois co-enunciadores;
- b) não-coincidência **do discurso consigo mesmo**, afetado pela presença em si de outros discursos;
- c) não-coincidência **entre as palavras e as coisas**;

d) não-coincidência **das palavras consigo mesmas**, afetadas por outros sentidos, por outras palavras, pelo jogo da polissemia, da homonímia etc. (AUTHIER-REVUZ, 1998, p. 20-21, grifos da autora).

Os conceitos de Authier-Revuz (1998) são resgatados porque o processo discursivo irônico pode ser visto nesses parâmetros, ou seja, na primeira ocorrência (a), a relação entre enunciador e enunciatário “assume uma particularidade que consiste no fato de o enunciatário necessariamente ser previsto, ser instaurado na e pela enunciação, tal qual o enunciador e; como tal, funcionar como ‘enunciador intérprete’” (BRAIT, 1996, p. 109), uma vez que o discurso irônico articula o já-dito com os dois coenunciadores, sendo que o enunciatário tem o papel de interpretar a ironia no discurso.

Esse fato relaciona-se, também, à segunda forma, b), pois o enunciatário, ao interpretar uma referência em um discurso, compreende-a no contexto no qual se insere a ironia, isto é, o enunciatário é capaz de compreender tal referência transposta ao discurso irônico.

Em relação às palavras e às coisas, terceira forma de não coincidência, o enunciador, ao interromper o pensamento linear do sujeito, pode atrair o interlocutor para a enunciação. De acordo com Brait (1996, p. 111), “Essa poderá ser uma forma de ironizar, por exemplo, a ilusão desse narrador sobre seu domínio, seu controle da relação existente entre as palavras e as coisas”, quando o narrador demonstra estar atento para o que é dito e a forma como se narra. Já em relação à última forma de não coincidência,

Aqui, o processo irônico parece sintetizar essa não-coincidência na medida em que, mesmo não havendo comentários que designem a rejeição ou a aceitação, a dupla enunciação da ironia espelha esse processo e exige sua percepção por parte do enunciatário (BRAIT, 1996, p. 111).

Assim, a ironia pode, então, aparecer de diversas formas, seja em sua forma pura, seja por meio de outras formas que podem levar ao riso e à identificação da comicidade. Por fim, nota-se que a ironia e a heterogeneidade fundem-se no discurso, uma vez que a alteridade pode fazer-se presente no enunciado com o objetivo de satirizar, parodiar, ironizar. Nas crônicas, por exemplo, podemos observar que uma das principais características foi a ênfase no aspecto irônico, revelando dizeres por meio da subversão dos enunciados.

## 6 CAPÍTULO 3 – ANÁLISE DAS CRÔNICAS

A fim de utilizar alguns dos conceitos relacionados aos aspectos polifônico e heterogêneo do discurso, serão analisadas quatro crônicas escritas por Carlos Drummond de Andrade na década de 1970 e presentes no livro *De notícias e não notícias faz-se a crônica*, a saber: “Receita”, “A moda é muda”, “Calça literária” e “Moça na chuva”.

### 6.1 RECEITA

A articulação entre língua e história perpassa o sujeito, uma vez que ele se constitui por meio da interação com outros sujeitos e com os discursos produzidos na e pela sociedade. Desse modo, o sujeito é um ser político, pois tem como característica fundamental a necessidade de viver em sociedade. O outro, então, faz parte da constituição do sujeito, mesmo que esse fato não seja evidente aos seus olhos.

Na crônica “Receita”, o enunciador, por outro lado, começa o discurso demarcando o outro:

– “Tonerre de Dieu!” (ANDRADE, 2007, p. 94).

Assim, a primeira frase da crônica já indica um aspecto da heterogeneidade mostrada: o travessão, representação gráfica do diálogo, denota a alteridade de forma explícita, uma vez que demarca o espaço do outro, como se o locutor evidenciasse que a frase exclamativa não expressasse o seu posicionamento, mas o de outrem. Além disso, as aspas presentes nesse excerto assemelham-se ao que Authier-Revuz (2004) denomina de “autonímia simples”, isto é, o enunciador comenta, na enunciação, a sua própria fala.

O elemento autonímico constitui, no enunciado em que figura, um corpo estranho, um objeto “mostrado” ao receptor; nesse sentido, pode-se considerar essas palavras aspeadas como “*mantidas a distância*”, em um primeiro sentido, como se mantém afastado um objeto que se olha e que se mostra (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 218, grifos da autora).

Percebe-se que a expressão *Tonerre de Dieu*<sup>8</sup>, originalmente escrita na língua francesa como *Tonnerre*, é mantida à distância pelo locutor, sendo apenas representada por meio de uma ruptura sintática, embora não haja evidências linguísticas anteriores à expressão enunciada. Entretanto, o que permite afirmar que se trata de uma ruptura é a presença do travessão, o qual pretende suspender o fluxo de pensamento do locutor, pois abre espaço para que o outro se manifeste de forma evidente e marcada.

Ainda sobre a expressão aspeada, recupera-se a interdiscursividade e a intertextualidade nela presentes. Traduzida literalmente, “trovão de Deus” pode, também, remeter à figura de Thor, deus do trovão, segundo a mitologia grega. Essa intertextualidade pode ser confirmada, no seguinte trecho:

Blasfêmia? Não era blasfêmia. Pronunciada com ênfase, que carregava no “eeerre” mas excluía a ideia de desafio à divindade, a exclamação tinha caráter informativo. Do meu canto, no bar, prestando ouvidos à roda movimentada, aprendi a receita de um drinque (ANDRADE, 2007, p. 94).

A divindade mencionada no trecho pode indicar tanto o deus grego quanto a bebida alcoólica que será apresentada ao locutor, bebida cujo nome é *Tonerre de Dieu*, justificando, assim, a expressão no início da crônica, expressão que denota o pedido desse drinque por alguém que se encontra no bar. Além disso, é possível inferir que o nome da bebida tenha relação com a força de Thor, ou seja, assim como o deus grego, a bebida é forte, encorpada.

Nesse trecho, encontramos, também, outras aspas: o *eeerre* (linha 3) reproduz o fonema /r/ da língua francesa, um som prolongado, “com ênfase”, ressoando como um trovão – retoma-se, assim, a interdiscursividade para com o deus grego, anulando “a ideia de desafio à divindade”, pois o que se verifica é uma aproximação ao fenômeno da natureza e à força de Thor, em um tom de apreciação, e não um confronto ao deus propriamente dito.

O caso do *eeerre* parece assemelhar-se ao que Authier-Revuz (2004, p. 223) nomeia de “aspas de condescendência”, isto é, “o locutor utiliza palavras que atribui ao interlocutor para ‘colocar-se ao seu alcance’, frequentemente como uma etapa para conduzi-lo às ‘verdadeiras’ palavras, às quais o locutor adere

---

<sup>8</sup> Para que não haja possíveis confusões quanto às análises, às citações e aos excertos, estes serão grafados em itálico ao invés de aspas quando forem mencionados no corpo do texto.

plenamente, sem aspas”, diferentemente do que ocorre em *Tonerre de Dieu!*, pois, em relação a essa expressão, o locutor tende a demarcar o outro, como se houvesse um afastamento natural entre o que é dito pelo locutor e o que é dito pelo outro.

Recuperando o excerto, nota-se a presença de um enunciador em *Do meu canto, no bar, prestando ouvidos à roda movimentada, aprendi a receita de um drinque* (linhas 4 e 5), uma vez que salienta um posicionamento diferente – não necessariamente oposto – frente ao discurso propagado até então, discurso que apresenta outro enunciador, o qual profere: *Blasfêmia?* (linha 2). Este termo indica o discurso indireto livre, pois outra voz se faz ouvir no discurso, ou seja, a voz do locutor que se posiciona, neste caso, contrariamente ao possível grito *Tonerre de Dieu!*, em uma espécie de pergunta retórica – uma vez que uma determinada resposta, no caso, afirmativa, é esperada –, uma indagação que aparenta indignação por parte do locutor; porém, tal sentimento é imediatamente desfeito por conta de outra voz, que diz: *Não era blasfêmia* (linha 2). Essa mistura de vozes e posicionamentos pode, a princípio, causar certa confusão, mas deve-se lembrar que os discursos são polifônicos por natureza, portanto não há discurso que seja livre desse aparente caos enunciativo.

Já o *caráter informativo* (linhas 3 e 4) da exclamação referido pelo locutor fica por conta do seguinte trecho:

- *Tonerre de Dieu é assim* – explicou o que sabia das coisas. – Dois pontos: 1/4 de uísque, 1/4 de gim, 1/4 de conhaque, 1/8 de vodca, 1/8 de absinto.
- E caninha?
- Caninha pra quê?
- Não bota 1/4 de caninha pra reforçar a pauta? (ANDRADE, 2007, p. 94).

Esse tom de informação se dá porque o locutor apresenta uma receita de um drinque, o *Tonerre de Dieu*, ou seja, uma espécie de passo a passo de um procedimento. Aqui, faz-se um adendo para a questão da polissemia, pois o fato de falar sobre tudo o que cerca e move as relações humanas, ainda que não claramente, é um dos aspectos da polissemia nessa crônica: a palavra *receita* pode indicar efeitos de sentido diversos, como receita culinária, no caso do drinque (*Tonerre de Dieu é assim* – explicou o que sabia das coisas. – Dois pontos: 1/4 de uísque, 1/4 de gim, 1/4 de conhaque, 1/8 de vodca, 1/8 de absinto); receita médica, uma vez que, no decorrer da crônica, fatores médicos entram em jogo no discurso

(*por que não incluir o quantum satis num elenco assim prestigioso?* – linhas 17 e 18); receita cuja conotação é econômica, pois há aspectos políticos e financeiros envolvidos ao longo do discurso (*Fórmula internacional. Ótimo. Você me deu o argumento em favor da caninha. Justamente por ser internacional, por que não incluir o Brasil nessa jogada?* – linhas 21 e 22).

Desse modo, uma mesma palavra remete ao mesmo gênero discursivo, pois, de acordo com o Dicionário de gêneros textuais (COSTA, 2014, p. 200), receita indica uma prescrição “médica referente a medicações ou cuidados a serem administrados aos pacientes”, além de se referir “a fórmulas a serem aviadas em farmácia de manipulação e fórmulas para a preparação de produtos industriais ou de economia doméstica”. Em relação à culinária, “são instruções que orientam a preparação de uma iguaria”, lembrando que a linguagem é predominantemente instrucional. O título da crônica, “Receita”, pode ser considerado, então, como ambíguo por reunir em si mesmo três planos ou três facetas, isto é, ele remete a diferentes discursos, sendo eles recuperáveis pelo interdiscurso, pela relação que um discurso tem com outro.

Além disso, a presença do itálico indica a heterogeneidade mostrada e marcada. Nesse caso, a expressão evidenciada no enunciado remete tanto a um drinque quanto a um estrangeirismo, isto é, de acordo com Authier-Revuz (2004, p. 14, grifos da autora), marca-se o “outro estrangeiro”, a “realização do discurso em *uma língua* ou em uma *variedade de língua* (técnica, regional, familiar, “standard”...) adequada aos interlocutores e à situação”.

É importante ressaltar que o itálico, normalmente, é agrupado ao estudo sobre as aspas, pelo fato de ambos serem recursos que delimitam o outro de forma marcada na superfície linguística. De fato, o itálico é empregado, muitas vezes, com o mesmo objetivo das aspas, isto é, tanto um quanto outro são utilizados, por vezes, indiferentemente, pois ambos relacionam-se aos casos de autonomia e de modalização autonímica (MA). No entanto, em MA, “o itálico emprega-se de maneira preferencial para as *palavras estrangeiras* e para *insistir* sobre algumas unidades” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p. 67, grifos dos autores), ao passo que as aspas têm um caráter de reserva por parte do enunciador, evitando a coincidência do seu dizer com o dizer alheio. No caso do itálico destacado no excerto, essa marca serve tanto para mostrar que as palavras são

estrangeiras quanto para evidenciar essa expressão, além de denotar, no caso, um nome próprio.

Outra forma de heterogeneidade marcada e mostrada no excerto é a própria representação metaenunciativa do dizer: a utilização dos *Dois pontos* (linha 6) indica que o locutor reproduz um discurso em seu próprio discurso, uma vez que os dois pontos são representações gráficas que servem para delimitar o espaço do outro no enunciado, o qual apresenta, nesse exemplo, um encadeamento de elementos. Ressalta-se que, por tratar-se de uma receita, os dois pontos correspondem à estrutura do gênero, pois elencam ingredientes que compõem o drinque.

De acordo com Maingueneau (1997, p. 93, grifos do autor), a heterogeneidade enunciativa “pode resultar da *construção pelo locutor de níveis distintos no interior de seu próprio discurso*”, o que caracteriza o metadiscurso, resultante das glosas do enunciado, pois trata-se do fato de o discurso falar sobre si mesmo, como uma autorreferência, caso dos *dois pontos*, que se referem ao próprio discurso do enunciador. As glosas, ou seja, comentários que “acompanham o que o locutor diz” (MAINGUENEAU, 1997, p. 93), por sua vez, podem ser brevemente apresentadas como explicações sutis e rápidas a fim de esclarecer determinado aspecto ou possíveis efeitos de sentido do enunciado.

O que se segue depois dos “dois pontos” são os ingredientes do drinque *Tonerre de Dieu: 1/4 de uísque, 1/4 de gim, 1/4 de conhaque, 1/8 de vodca, 1/8 de absinto* (linha 7). Apesar de tratar-se de uma receita culinária, outros aspectos da polissemia evocada pela palavra *receita* podem aparecer, como uma relação com a receita econômica de um país. Aqui, é preciso analisar as condições de produção desse discurso, ou seja, é necessário recuperar as informações que cercam a sua produção.

A década de 1970, provável data de publicação da crônica “Receita”, foi marcada por uma efervescência política e social: o mundo ainda assistia à Guerra Fria, tendo como protagonistas os Estados Unidos da América (EUA) e a extinta União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). Nota-se que esses países tinham um evidente poder, tanto econômico – já que figuravam como as maiores potências econômicas da época –, quanto pela “enorme capacidade de destruição dada pelos arsenais nucleares” desses Estados (FONSECA JR, 1995, p. 130), o que justifica a expressão “corrida armamentista”, isto é, houve, nesse período, uma



busca pelo armamento por parte dos EUA e da URSS como um mecanismo de defesa, uma vez que as maiores potências do mundo lutavam pela supremacia política e ideológica.

Foi nesse período, também, que a tecnologia começou a se desenvolver de forma mais acentuada, dados os pesados investimentos nos arsenais bélicos e nucleares (o mundo havia passado por duas guerras mundiais, cujos efeitos foram sentidos por décadas. Há quem considere a Guerra Fria como a “terceira guerra mundial”, porém com a diferença de que o uso de violência não foi tão catastrófico quanto nas outras, quando os EUA lançaram bombas atômicas sobre o território japonês. Quatro anos depois, foi a vez de a URSS testar suas bombas). Vale lembrar, ainda, que a União Soviética era regida pelos militares, assim como o Brasil, que havia sofrido o famoso “golpe de 1964”, a tomada de poder que culminou na ditadura militar nesse ano.

Assim, segundo Barbiero e Chaloult (2001, p. 1), “Marcados pela crise do Estado providência, os anos 70 assistirão à ascensão dos liberais não-intervencionistas, denominados de neoliberais”, cujas ideias são a liberdade de mercado e a restrição da intervenção do Estado na economia dos países. No caso do Brasil, o país foi um dos últimos a “limitar o papel do Estado, desencadear um programa de privatização, diminuir os gastos públicos, eliminar a inflação, estabilizar a moeda, aumentar as exportações e abrir suas economias ao mercado mundial” (BARBIERO; CHALOULT, 2001, p. 1), uma vez que nosso país ainda estava sob o comando dos militares na década de 1970.

Dessa forma, *1/4 de uísque, 1/4 de gim, 1/4 de conhaque, 1/8 de vodca, 1/8 de absinto* (linha 7) podem ser vistas em relação à receita econômica, pois tais bebidas têm origens em países economicamente ricos. Nota-se que se trata de uma receita de um drinque, sendo ele composto por substâncias de teor alcoólico elevado e sabores fortes, como uma alusão à economia desses países. Deve-se lembrar que a alusão é um processo interdiscursivo “que ocorre quando se incorporam temas e/ou figuras de um discurso que vai servir de contexto (unidade maior) para a compreensão do que foi incorporado” (FIORIN, 1994, p. 34). Nesse caso, a função da alusão é servir de contexto para que os efeitos de sentido possam ser apreendidos.

Além disso, o enunciado em sequência, *E caninha?* (linha 8), reforça a pretensão de inserir nessa receita o Brasil, não só porque a *caninha* é tipicamente

brasileira, mas também porque o desejo de ampliar os horizontes e o desenvolvimento do País sempre esteve presente, principalmente, nos brasileiros. Isso fica mais evidente quando o mesmo locutor argumenta: *Não bota 1/4 de caninha pra reforçar a pauta?* (linha 10), ao passo que o outro locutor, anteriormente, pergunta: *Caninha pra quê?* (linha 9), que pode denotar um menosprezo, lembrando que o gênero receita reforça a ironia presente no discurso, pois um país como o Brasil, à margem da ordem econômica internacional, cuja representatividade é pequena quando comparada a nações como os EUA, tem, conseqüentemente, uma receita econômica menor que a dessas nações.

Portanto, figurar nesse elenco, estar no mesmo patamar que esses países, ou melhor, misturar-se a eles seria, de fato, irônico, uma vez que a representatividade do Brasil não seria suficiente para pertencer a esse elenco, metaforizado por meio do drinque, pois o contraste entre a economia brasileira e a economia desses países gera um efeito irônico. Seria, então, essa receita uma fórmula de enriquecimento, como a junção de modelos de países ricos? Isso porque o uísque tem origem escocesa, o gim tem raízes holandesas e o conhaque é proveniente da França (ABB, s/d), enquanto as bebidas de menor representatividade no drinque são de origem russa (no caso da vodca) e suíça (absinto). Assim, Escócia, Holanda, França, Suíça e Rússia, por serem países tidos como ricos (principalmente na época), seria, no mínimo, incoerente acrescentar a essa receita o Brasil, visto que a disparidade entre o país e o grupo é grande.

O técnico olhou-o com desprezo. Então a pauta não estava completa e perfeita? Precisava de caninha, se aquilo já dava de sobra para derrubar um herói de Homero ou de *Grande Sertão: Veredas*? Mania essa de encaixar coisas onde não tem lugar para elas! (ANDRADE, 2007, p. 94, grifos do autor).

O desprezo proveniente daquele que explicava como o drinque era feito justifica-se por essa incoerência. No enunciado seguinte, nota-se o pensamento do técnico, o qual, por sua vez, representa a superioridade do especialista, ou seja, outro enunciador entra em cena para expressar o seu posicionamento, no caso, por meio da indagação – provavelmente feita a si mesmo – sobre a força do drinque. Essa força pode gerar um efeito de sentido que remete ao alto teor alcoólico que contém na junção das bebidas, mas também pode simbolizar a força que o grupo

dos países citados representa para o mundo, tornando desnecessária a presença da caninha no drinque, ou melhor, do Brasil nesse time. Isso fica claro quando o mesmo locutor prossegue ao expor o ponto de vista do enunciador: *Precisava de caninha, se aquilo já dava de sobra para derrubar um herói de Homero ou de Grande Sertão: Veredas?* (linhas 12 e 13), como uma forma de ressaltar que o Brasil não acrescentaria em nada para aquele time de países, visto que sua participação (e consequente força) seria pequena, ou seja, a caninha em nada alteraria o sabor do drinque.

O itálico que destaca as palavras *Grande Sertão: Veredas* servem, também, para salientar que se trata de uma obra já consagrada, não sendo de propriedade do locutor que a cita. Aliás, essa intertextualidade para com a obra dá a ideia do tamanho da força/importância desse grupo de países: juntos, eles são capazes de derrubar até mesmo um herói (figura que, por si só, já denota invencibilidade) desse romance escrito por João Guimarães Rosa (2006). O herói em questão é um ex-jagunço, cuja história é repleta de lutas e sofrimentos, evidenciando um verdadeiro sertão existencial do personagem.

A intertextualidade continua com a referência a Homero, poeta épico da Grécia Antiga que escreveu obras como *Odisseia* e *Ilíada*, as quais apresentam heróis épicos, portanto são personagens que detêm grande força e poder, além do prestígio dos críticos literários. Da mesma forma, a interdiscursividade faz-se, também, notória nos dois casos, pois não se trata de quaisquer personagens ou meros heróis desconhecidos, mas pensa-se em heróis prestigiados e importantes para as literaturas brasileira e universal, em alusão aos países que também detinham grande prestígio econômico, capazes de derrubar qualquer economia mais fraca.

Como explicitado, o Brasil não se encontrava nesse seleto grupo econômico, e seria até mesmo impensável colocá-lo ao lado desses países, pois não caberia ao país tropical figurar entre eles, ou, como afirma o enunciador, exprimindo seu pensamento: *Mania essa de encaixar coisas onde não tem lugar para elas!* (linhas 13 e 14). Esse enunciado, porém, não deixa de evidenciar um traço irônico do discurso: satiriza-se o pensamento vigente da época, o qual não parecia permitir a inclusão de países denominados, anteriormente, de “terceiro mundo” ao clã das potências que regiam as finanças mundiais. Além disso, há, também, uma sátira do pensamento nacionalista, o qual não permitia a desordem,

uma vez que agia por meio do autoritarismo. Desse modo, *encaixar coisas onde não tem lugar para elas* ironiza a rebeldia daqueles que afrontavam o governo, na época da ditadura militar.

Mas o opinante não se conformava. Caninha sim. 1/4 de caninha era absolutamente imprescindível para conferir largo espectro à composição, cujo mérito ele não discutia, a coisa deve ser legal, não digo que não, mas tenha paciência, por que não incluir o *quantum satis* de caninha num elenco assim prestigioso? (ANDRADE, 2007, p. 94, grifo do autor).

Nesse trecho, nota-se a presença do discurso indireto livre (DIL), com a mudança de enunciadores: *a coisa deve ser legal, não digo que não, mas tenha paciência, por que não incluir o quantum satis de caninha num elenco assim prestigioso?* (linhas 17 e 18) revela um enunciador distinto daquele que enunciava antes, e isso pode ser percebido linguisticamente por meio da alteração do tempo verbal, que passa da terceira pessoa do singular para a primeira do singular.

Além disso, *Caninha sim* (linha 15) pode indicar, também, o DIL, uma vez que expõe um pensamento que dá continuidade à afirmação de que o *opinante não se conformava* (linha 15), entretanto, ambos os enunciados encontram-se em planos enunciativos diferentes. Isso porque a afirmação *Caninha sim* denota o pensamento do enunciador que entra em cena na primeira forma de DIL do trecho analisado, em uma espécie de contestação em relação à decisão do outro enunciador, a decisão de não incluir a caninha no drinque.

Já a locução *quantum satis* (linha 18), derivada do latim, é bastante recorrente na literatura médica, e significa “quanto baste”. A expressão latina também é utilizada nas fórmulas farmacêuticas, sendo abreviada por “q.s.”. Nota-se, então, a aproximação ao gênero receita médica, que tem como característica a dosagem de medicamentos e o uso correto deles, a fim de curar alguma enfermidade.

Um dos efeitos de sentido que remetem a esse discurso médico pode ser o fato de que o enunciador implora pela inclusão do Brasil nesse grupo o *quantum satis*, ou seja, o país poderia contribuir para o grupo mesmo tendo pouca relevância econômica. Além disso, o uso do latim apresenta um componente nacionalista, pois é língua origem do português e não das nacionalidades dos

demais ingredientes, à exceção do francês. Por outro lado, o itálico, nesse caso, por ressaltar um estrangeirismo, demarca o outro, ao mesmo tempo em que é incorporado pelo enunciado, ao contrário das aspas, as quais se juntam a ele, ao invés de serem por ele incorporadas. Esse fato relativo às aspas é visível no começo da crônica, com a sua utilização em *Tonerre de Dieu* (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012).

- Você quer que eu modifique a fórmula internacional devidamente estudada pelos peritos e testada por gente de gabarito? É isso que você quer?
- Fórmula internacional. Ótimo. Você me deu o argumento em favor da caninha. Justamente por ser internacional, por que não incluir o Brasil nessa jogada? (ANDRADE, 2007, p. 94).

O excerto recupera a heterogeneidade mostrada e marcada por meio do discurso relatado, mais precisamente pelo discurso direto (DD), com a delimitação dos enunciadores feita mediante os travessões. Desse modo, o primeiro enunciador argumenta em prol da *fórmula internacional* (linha 21), resgatando o discurso médico para denotar um argumento de autoridade, como se esse discurso respaldasse o seu dizer. Por esse viés, trata-se, então, de uma heterogeneidade não evidenciada linguisticamente, uma vez que o interlocutor é levado a descobrir por conta própria a alteridade que se faz presente no enunciado.

Por outro lado, a expressão *fórmula internacional* pode, também, recuperar um efeito de sentido atrelado à receita econômica, por conta do aparente sucesso dos países supracitados. Esse efeito de sentido indica uma fórmula, uma receita que poderia levar um país menos desenvolvido a esse sucesso, como o Brasil, uma vez que tal fórmula é *devidamente estudada pelos peritos e testada por gente de gabarito* (linhas 19 e 20), ou seja, não se trata de mero dizer, mas de uma receita que leva ao poder econômico elevado.

Além disso, existe, nesse trecho, um discurso institucionalizado, já cristalizado na sociedade, recuperável por meio da expressão informal *gente de gabarito*, ou seja, infere-se um efeito de sentido que indica o distanciamento do locutor perante a autoridade daquele grupo de países, sendo estes os representantes da expressão *gente de gabarito*. Isso quer dizer que há uma espécie de nivelamento social, político e econômico, como se ambos os locutores

pertencessem ao universo menos favorecido, em contraponto ao grupo mais desenvolvido.

A expressão *fórmula internacional* é recuperada pelo segundo enunciador, o qual mostra, porém não marca, o outro na superfície linguística, isto é, o outro não aparece de forma explícita no enunciado. Caso essas palavras estivessem marcadas pelas aspas, poderíamos relacioná-las ao que Authier-Revuz (2004) denomina de “ilhota textual”, um fato que ocorre quando o discurso outro é posto no discurso direto, ou seja, trata-se de um “fragmento X que aparece – donde o nome de ilhota textual – como um elemento da mensagem (m) de I tendo ‘resistido’ na sua literalidade à operação de reformulação-tradução contida na mensagem M” (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 194). Assim, o fragmento que representa o discurso outro, entre aspas, faz-se presente no discurso do locutor, como, por exemplo, em “O emprego é necessário ‘para o sustento da família’”.

No entanto, em *Fórmula internacional. Ótimo. Você me deu o argumento em favor da caninha* (linhas 21 e 22), tal expressão não aparece aspeada, o que pode caracterizar, então, um DIL, uma vez que *fórmula internacional* indica uma repetição da voz do primeiro enunciador no segundo enunciado, sendo a palavra *ótimo* referente a uma ironia, a qual desconstrói a ideia do primeiro enunciador. Isso ocorre porque a validação do discurso médico e/ou econômico utilizado pelo primeiro é rebatida pelo segundo enunciador, invertendo o argumento *em favor da caninha*, ou, nesse caso, do Brasil, e defendendo a inclusão do país na *jogada* (linha 25), isto é, no movimento econômico que abrangia tais países. Aqui, é importante lembrar que, na década de 1970, o Brasil viveu o que se chamou de “milagre brasileiro” (BNDES, s/d), uma época próspera para a economia do país, embora essa economia não alcançasse o mesmo nível que os países considerados ricos.

Esse debate acerca da *fórmula* que, supostamente, estabelece os países como ricos continua:

- É uma reivindicação nacionalista?
- É e não é. Se o Brasil entra, só podemos nos regozijar. Ou você é dos que não acreditam na grandeza da pátria, expressa de múltiplas maneiras? Mas eu não estou propondo como patriota, eu falo de um ponto de vista estético. Em nome da divina proporção. São cinco elementos, não são? Que figuram na receita. Bota mais um, fica equilibrado. O mesmo peso, a correlação de forças... (ANDRADE, 2007, p. 95).

O termo *nacionalista*, relativo ao nacionalismo<sup>9</sup>, deve ser, aqui, diferenciado do termo “nacional”, pensando em termos ideológicos. De acordo com Denser e Marani (2008, p. 15),

O primeiro [nacional] está vinculado a uma proposta de organização do trabalho, à consciência coletiva da realidade e das necessidades concretas para as quais a produção seria uma proposta de emancipação, isto é, a construção de um projeto de nação [...]. Já o nacionalismo, segundo Gramsci, é a apropriação do nacional por grupos minoritários, modelos autoritários de poder como o fascismo, como a ditadura militar gerada no golpe de 64.

Desse modo, retomando o excerto de Carlos Drummond de Andrade (2007), uma reivindicação nacionalista sugere que o enunciador possa estar alinhado às ideologias do grupo minoritário que controlava o país, no caso, os militares, fato imediatamente negado por meio da afirmação *não estou propondo como patriota* (linhas 25 e 26). Entretanto, para esse enunciador, o nacionalismo não se atrela somente à ditadura na qual o Brasil estava mergulhado, mas tratava-se de um termo cuja significação era mais ampla, uma vez que se alega que a grandeza da pátria é *expressa de múltiplas maneiras* (linha 25). Tal afirmação pode revelar em um tom que, ao mesmo tempo em que reprime o pensamento homogêneo, isto é, o pensamento de que o nacionalismo é apenas vigente por meio da repressão, ironiza tal afirmação, por conta do deboche que se faz a quem condiciona o amor à pátria ao modelo ditatorial, não enxergando a grandeza do país/patriotismo em outras formas.

Assim, é possível captar ao menos dois efeitos de sentido proporcionados pela resposta do segundo enunciador: *É e não é* (linha 24). Isso porque, ao se afirmar que se trata de uma reivindicação nacionalista, pode-se pensar que a grandeza da pátria estaria presente também em outras formas, como,

---

<sup>9</sup> Antonio Gramsci (2001, p. 72), ao comentar as divergências sobre os pensamentos dos intelectuais europeus, afirma que entre *ser* particular e *pregar* o particularismo “reside o equívoco do nacionalismo, que, na base deste equívoco, pretende freqüentemente ser o verdadeiro universalista, o verdadeiro pacifista. Ou seja, nacional é diferente de nacionalista. Goethe era ‘nacional’ alemão, Stendhal ‘nacional’ francês, mas nenhum dos dois era nacionalista. Uma idéia não é eficaz se não for expressa de alguma maneira, artisticamente, isto é, particularmente. Mas um espírito é particular na medida em que é nacional? A nacionalidade é uma particularidade primária; mas o grande escritor se particulariza ainda entre seus conterrâneos e esta segunda ‘particularidade’ não é o prolongamento da primeira”. No entanto, esta questão não será aprofundada, uma vez que o diálogo entre os termos demandaria mais tempo (do qual não se dispõe) e maior reflexão que recaem sobre outras áreas do conhecimento (o que pode acabar abrindo muito o leque teórico).

por exemplo, no verdadeiro sentimento de zelo pelo país, refletido na economia. Por outro lado, não ser nacionalista faz da reivindicação apenas uma questão racional, *um ponto de vista estético* (linha 26) que possa equilibrar o peso representado por aqueles países. Porém, ambos os efeitos de sentido levam à conclusão do enunciador de que, se o Brasil entrasse para o grupo desses países, o país só teria ganhos, pois a economia brasileira poderia se beneficiar com essa aliança, por meio dos possíveis investimentos estrangeiros no país.

- Composição primária, essa que você sugere. Três de cada lado? Já era, amizade. Diagramação, hoje, é uma arte que joga com blocos irregulares. E é assim que deve ser diagramado o *tonerre de Dieu*.
- Se o negócio é esse, então tira o absinto e bota caninha. Continuam cinco, e o conjunto ganha em representatividade (ANDRADE, 2007, p. 95, grifo do autor).

No excerto anterior, está presente tudo o que condiciona o dizer do sujeito, ou seja, a formação discursiva (FD) relacionada às artes, por meio, principalmente, do emprego do termo *diagramado* (linha 31). Na década de 1970, o avanço tecnológico fazia-se perceber também em outras esferas, como na arte. Na época, o que estava em voga era a chamada arte conceitual, uma vanguarda que surgiu nos EUA e na Europa, chegando também ao Brasil. O movimento destaca o conceito, a ideia, mais do que a execução da obra. Na crônica, a arte pode fazer emergir um efeito de sentido que leva ao discurso político, ou seja, há um posicionamento que é revelado por meio de uma FD artística, pois o enunciador afirma que o equilíbrio almejado por outro enunciador é uma *composição primária* (linha 29), um fato antigo, já consumido.

O discurso político, então, emerge com o enunciado *Três de cada lado? Já era, amizade* (linhas 29 e 30), indicando que o equilíbrio, *três de cada lado*, seria um sentido figurado para o que se tornaria uma divisão igualitária. No entanto, tal divisão se mostra como uma mera ilusão, ilusão que é evidenciada por meio da expressão informal “já era”. Mais uma vez, a carga irônica é bastante acentuada. De acordo com Brait (1996, p. 96),

Se a partir dos ensinamentos de Bakhtin é possível pensar todo discurso como o processo de edificação do sentido, da significação como interação, a ironia pode ser pensada justamente como o discurso que coloca em cena, que dramatiza e tematiza esse aspecto.



No caso do excerto em questão, a ironia põe em cena uma relação dialógica, pois é por meio de tais palavras que o enunciador critica a situação econômica mundial, a qual *joga com blocos irregulares* (linha 30), ou seja, os blocos poderiam representar os blocos econômicos que se formavam pelos continentes, como a União Europeia que, embora mais antiga, ganhou força na década de 1970 (MAGNOLI, 1997).

Outra questão relevante nesse excerto é a insistência do segundo enunciador para que a caninha figure no drinque. Esse ponto de vista pode ser uma forma de afirmação da identidade nacional, tratando-se de um aspecto ideológico, portanto característico do discurso, uma vez que não há discurso neutro, sem ideologia. Isso porque

Todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído. A cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre as várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade. [...] Somos constrangidos, entretanto, não apenas pela gama de possibilidades que a cultura oferece, isto é, pela variedade de representações simbólicas, mas também pelas relações sociais (WOODWARD, 2012, p. 19).

Desse modo, a identidade é produzida em um momento particular no tempo, visto que as relações sociais e a cultura estão em constante mudança. No excerto, essa afirmação da identidade ocorre por meio das condições de produção da década de 1970, com a tentativa de elevar o país ao patamar dos países europeus, dos EUA, enfim, mais do que a questão econômica, trata-se de nivelar o Brasil como um país que também merece respeito.

- Tirar o absinto?! Não diga besteira. Por que *tonerre* eu vou tirar o absinto?!
- Absinto é veneno. Faz um mal danado à gente.
- Pelo contrário, sua zebra. Absinto é o que há de mais estomacal. Veja os tratados.
- Pois sim. Produz exacerbação dolorosa das sensações táteis.
- Absinto é tônico. Não sou eu quem diz. É a medicina.
- Acaba produzindo insensibilidade total. Também é a medicina que diz (ANDRADE, 2007, p. 95, grifo do autor).

Nesse caso, é possível afirmar que a sinalização gráfica de ponto de interrogação, seguida por um ponto de exclamação, representa o deboche por meio da sátira, “uma forma de ironia que consiste em encarnar determinado tipo e torná-lo ridículo” (PAIVA, 1961, p. 13). Dessa forma, ao fazer uma pergunta retórica ao interlocutor, *Tirar o absinto?!*, o primeiro enunciador retoma o dizer do outro enunciador para depreciá-lo, ou seja, a voz do outro é notada no fio do discurso do primeiro enunciador.

Esse mesmo enunciador utiliza-se de uma expressão informal e bastante recorrente do cotidiano dos brasileiros, a saber, a expressão “por que raios...?”, porém o enunciador profere-a de forma modificada, uma vez que diz *tonerre* ao invés de *raios*, isto é, há um jogo de palavras que, por meio do itálico, evidencia a ironia. Isso está atrelado ao deboche da sinalização “?!”, pois o enunciador poderia, simplesmente, ter pronunciado “raios” no lugar da palavra francesa, mas não o faz, possivelmente, por conta da carga de autoridade que uma expressão estrangeira pode acarretar em seu argumento, pois o jogo com a palavra estrangeira reforça a ideia de que se tratava de um drinque estrangeiro, feito com produtos estrangeiros e, como tudo o que era considerado de boa qualidade, de valor, na época, era o que vinha de fora do país, nada mais conveniente do que repetir o nome da bebida para enfatizar sua importância.

Esse fato pode ser, ainda, recuperado linguisticamente pela palavra *tratados*, cuja polissemia pode referir-se aos tratados econômicos que vinham se estabelecendo no século XX, além dos blocos econômicos, associações econômicas de países de determinada região geográfica, como a União Europeia. Aqui, mais uma vez, a ironia pode ser vista pela ideia de afirmar algo por meio de seu oposto, ou seja, quando o enunciador afirma que *Absinto é o que há de mais estomacal* (linha 36) e acrescenta: *Veja os tratados* (linhas 36 e 37), tem-se um possível efeito de sentido que contradiz o aspecto de cura proveniente da palavra “estomacal”, embora os tratados possam, de fato, trazer efeitos *estomacais* para quem é por eles beneficiado, o que não é, porém, o caso do Brasil. Aí encontra-se a ironia, uma forma de heterogeneidade mostrada e não marcada, pois diz-se que o absinto, bebida que estava sendo recuperada pela sociedade da época, era estomacal, quando, na realidade, pretendia-se dizer o contrário, isto é, pretendia-se evidenciar a dor estomacal. Assim, pode-se pensar, também, na ideia de que tais tratados podem

não agradar a alguns, e esses, por sua vez, acabam “engolindo sapo”, para utilizar uma expressão popular.

Para entender melhor, o absinto era associado aos efeitos alucinógenos (*Produz exacerbação dolorosa das sensações táteis* – linha 38), o que acentua a ironia do discurso, pois tais tratados econômicos acabam por provocar dores estomacais no sujeito, como se o país, metaforicamente, levasse um soco no estômago por ficar à margem da economia. A ironia é ressaltada, ainda, por conta da palavra *estomacal*, pois o primeiro enunciador atrela a essa palavra um sentido que remete à cura da dor de estômago, ao passo que o segundo enunciador aproveita-se de outro sentido da palavra, remetendo à própria dor estomacal provocada pelo absinto, e não o seu efeito de cura.

Além disso, *Pois sim* (linha 38) também diz respeito à ironia, pois demonstra que o enunciador dois (E2) concorda com um ponto de vista que o enunciador um (E1), na realidade, tenta desmentir, isto é, com o qual argumenta contra. Um outro efeito de sentido é, também, passível de se realizar: a associação aos efeitos alucinógenos aplica-se à ilusão que se cria acerca dos blocos econômicos, pois os sujeitos tendem a fantasiar tais países pertencentes ao chamado primeiro mundo, como se ali não existisse pobreza ou qualquer outro aspecto ruim.

Por fim, observa-se um discurso institucionalizado, uma vez que há utilização do discurso médico. Isso porque a medicina valida os discursos, como um argumento de autoridade incontestável, portanto o enunciador utiliza-se dessa cristalização para que o efeito de sentido que dá veracidade aos fatos atinja o interlocutor. Aqui, lembra-se dos Aparelhos Ideológicos de Estado, de Althusser (1980), os quais são plurais, o que permite a apreensão de discursos institucionalizados em várias áreas, como o religioso, o político etc. Assim, quando um dos enunciadores alega que *Não sou eu quem diz. É a medicina* (linha 39), o outro discurso faz-se presente, denotando o dialogismo, a multiplicidade de vozes em um discurso, ao mesmo tempo em que esse mesmo enunciador se exime da responsabilidade do enunciado.

Em contrapartida, por meio da utilização do mesmo discurso que o seu interlocutor, o segundo enunciador reverte a discussão a seu favor, mais uma vez satirizando o primeiro enunciador, utilizando-se do argumento do outro para

desarmá-lo, mostrando que a medicina é, também, relativa, quando se pensa em suas múltiplas facetas, uma vez que ela não serve apenas a uma doença, portanto a uma única solução.

- Absinto é antiácido!
- Vê lá se eu acredito.
- É febrífugo!
- Que mais?
- Vermífugo!
- Só?
- Absinto é um santo remédio! Até – mas isto só interessa às damas
- é emenagogo (ANDRADE, 2007, p. 95-96).

Mediante o rápido jogo de diálogos, evidenciando a heterogeneidade mostrada e marcada, nota-se que a medicina é a ponte para a apreensão de outro discurso, o que justifica a ambiguidade do título da crônica.

Novamente, outro traço de heterogeneidade no discurso é a ironia que se encontra por meio das expressões *que mais?* (linha 44) e *só?* (linha 46), como se o fato de o absinto ser antiácido, febrífugo e vermífugo não fosse suficiente para convencer o outro enunciador de que a bebida é essencial nesse drinque, ou seja, remete-se à diminuição do absinto (e de tudo o que ele representa) para o segundo enunciador, e também à exaltação da cachaça como componente da reivindicação.

Nota-se, então, duas FDs divergentes: a FD1 do primeiro enunciador, defensor do absinto, e a do segundo enunciador, FD2, defensor da caninha. A FD1 diz respeito àquele que defende o prestígio alcançado pelos países ricos, aqui representados pelo absinto, uma bebida bastante apreciada por escritores renomados, tais como Charles Baudelaire, Oscar Wilde e Emile Zola (CIABATTARI, 2014), o que por si só já indica uma cultura refinada, destinada a uma classe social alta. Em contrapartida, a FD2 remete ao sujeito brasileiro, defensor da pátria e de seus costumes.

- Absinto pode ser tudo isso que você falou, e mais alguma coisa, no papel, não na garrafa. O que eu sei, e sempre me preveni contra ele por causa disto, é que absinto, ouviu? destrói a potência sexual.
- O da receita estacou:
- Você tem certeza disto?
- Absoluta (ANDRADE, 2007, p. 96).

Contrariando a ideia de que o absinto, ou melhor, a economia/receita de países ricos é um *santo remédio* (linha 47), como afirma E1, o E2 argumenta que essa receita pode ser, de fato, *tudo isso e mais alguma coisa* (linha 49) na teoria, porém, na prática, as situações e os fatos são diferentes. Um quase desarmamento do primeiro enunciador, o sujeito cuja FD é defensora do absinto, só é vislumbrado quando se argumenta acerca da impotência sexual, fato que costuma afetar, em grande parte, o público masculino e, por isso mesmo, temido pelos homens.

O discurso direto (DD) resgata a heterogeneidade mostrada e marcada, isto é, “é significativo que um fragmento tem, na cadeia discursiva, um estatuto outro que releva da autonomia” (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 29), uma vez que o outro é marcado no discurso. Forma-se, também, um jogo irônico nesse processo dialógico: *O da receita* (linha 52) é referente ao enunciador que perpassa todo o discurso defendendo a receita econômica/médica/culinária, mas, quando o assunto é levado ao campo da sexualidade, tal enunciador mostra-se indeciso, sobretudo por ter seu ponto fraco tocado pelo opositor. Aliás, há uma crítica velada ao machismo, aos homens que tendem a pensar ou preocupar-se somente com o sexo, ao ponto de terem sua teoria e seu próprio pensamento colocados em questionamento.

– Pois eu não acredito. E mantenho a fórmula. Intocável. Sem corrupção. Sem caninha.

– Bota caninha, bota...

– Nunca!

Um terceiro, meio bêbado, deu uma de mediador:

– Atende a ele, Fernando. Só que em lugar de caninha, bota caipirinha nessa tal de trovoada de Deus (ANDRADE, 2007, p. 96).

Em seguida, o primeiro enunciador retoma sua posição e levanta outra questão: a corrupção que, possivelmente, estaria enraizada no Brasil (*Sem corrupção. Sem caninha* – linhas 55 e 56 –, tendo em vista que a caninha é uma bebida tipicamente brasileira, portanto o país é visto, aqui, como equivalência de corrupção), justificando, assim, a não inclusão do país na *fórmula internacional*, isto é, na ordem econômica internacional que congrega os países mais desenvolvidos do mundo.

Esse argumento parece ganhar força com o dizer do segundo enunciador, o qual profere um apelo cujo tom denota corrupção, ou seja, a prática de

favores, por meio do verbo “botar”. Um efeito de sentido que pode emergir desse discurso, então, é que tais países não cederiam à corrupção, de alguma forma, corrupção que pode ser indicada pelo fato de incluir países marginalizados ao centro da economia mundial, por exemplo.

Nota-se, também, uma ironia no DD: *meio bêbado* (linha 59) refere-se ao terceiro sujeito enunciador do discurso, enunciador que, ironicamente, aparenta ser o mais lúcido entre os três enunciadores, pois consegue equilibrar as forças resultantes dos posicionamentos dos enunciadores até então predominantes na crônica. Trata-se de uma ironia por conta da lucidez de alguém que, teoricamente, está entorpecido pela bebida alcoólica, porém, ao final, esse sujeito encontra-se menos cego pelas ideologias de ambas as partes.

Assim, sabe-se que a caipirinha é um drinque que mistura a cachaça, ou caninha, a outros elementos, tais como frutas cítricas. Portanto, incluir a caipirinha, e não a caninha, ao drinque do início da crônica é incluir não somente um país, mas uma nação cheia de misturas, “um outro drinque a esse drinque”, reforçando a firmação de ideologia, como no excerto em que um dos enunciadores pede ao outro para que bote a caninha no lugar do absinto. Por outro lado, é importante ressaltar que o termo utilizado é “caninha”, em vez de “cachaça”; desse modo, observamos que o sufixo *-inha* de “caninha” é um diminutivo afetivo autóctone, isto é, reforça a ideia de nacionalismo por meio da afetividade, ao passo que “cachaça” não permite o mesmo efeito de sentido, pois não carrega o mesmo teor afetivo e a mesma proximidade do enunciador perante a bebida, e, conseqüentemente, a ideia de enaltecimento das origens.

Por fim, há uma retomada do primeiro enunciado da crônica, uma forma de heterogeneidade mostrada e marcada, evidenciada tanto pelo travessão (discurso direto) quanto pelas aspas. Essa retomada ocorre com a tradução de *tonerre de Dieu*, isto é, *trovoada de Deus* (linha 61) recupera uma heterogeneidade que acaba, ao final, por referenciar a si mesma. Desse modo, nota-se, nessa análise, que o que promove a percepção clara da não neutralidade do discurso é o uso da ironia, ou seja, esse aspecto fica mais evidente quando se verifica a sua presença, além de outra série de aspectos, como a ambigüidade, a polifonia e a polissemia.

## 6.2 A MODA É MUDA

A busca pela identidade é uma questão que perpassa os seres humanos em sua integridade: busca-se o sucesso profissional, bons relacionamentos, um estilo de vida ideal, enfim, tudo se torna uma questão identitária, pois a identidade é sempre reconhecida, definindo-se por meio da diferença, ou seja, por meio da ideia de que X é o que Y não é. Assim, “existe uma associação entre a identidade da pessoa e as coisas que uma pessoa usa” (WOODWARD, 2012, p. 10), portanto, pode-se pensar, também, na relação que se estabelece entre a moda e a identidade, e, conseqüentemente, na relação ideológica que delas resulta.

A moda constitui o tema central dessa crônica, assunto por meio do qual se sustentam os discursos que se fazem ali presentes, sendo eles de diversas naturezas: política, social, artística etc. Já no início de “A moda é muda”, notam-se aspectos relacionados à ideologia e a questões heterogêneas:

Tizuca parado em frente à loja de roupas masculinas. Ou unissex. Quem sabe lá o que hoje é ou não é roupa do ou roupa da.  
Indecisão. Dúvida. Perplexidade. Escolher o quê?  
Colarinho italiano arredondado ou colarinho com pontas abotoadas. Os dois?  
Colarinho com pespontos, colarinho *chemisier*? Tudo que há de opção na forma e cara de um colarinho! (ANDRADE, 2007, p. 125, grifos do autor).

Para que os efeitos de sentido das ideologias possam ser alcançados, primeiramente, é necessário recuperar as condições de produção desse discurso. Desse modo, ressalta-se que a moda unissex surgiu nos anos 1960, período no qual emergiram os movimentos *hippies*, que lutavam pela liberdade de expressão e pregavam a paz e o amor (CIDREIRA, 2008). Deve-se lembrar que essa geração que também compunha os movimentos *hippies* ficou conhecida como *geração baby boom*, isto é, são pessoas nascidas entre meados das décadas de 1940 e 1960 (tornando-se jovens entre as décadas de 1960 e 1980), sendo caracterizados por serem mais contestadores (OLIVEIRA, 2010). Vale lembrar, ainda, que a roupa unissex serve tanto para o homem como para a mulher, e, no caso da crônica, pode representar a ideia de uniformização dos gêneros e a busca pela igualdade feminina, refletidas na moda da época, uma vez que houve a adoção

de um estilo informal que contribuiu para a diminuição das diferenças nos vestuários masculino e feminino. Houve, assim, uma quebra de paradigmas, também levada ao campo da moda, rompendo com a ideia de “coisas de homem” e “coisas de mulher”, ou melhor, com a ideia de que homem e mulher têm direitos e obrigações diferentes.

Trata-se, portanto, de uma questão de identidade que se revela por meio de ideologias, entre as quais figuram o feminismo e a oposição entre o traje social, mais conservador, e o traje esportivo, mais descontraído. Além disso, a indecisão que leva à *perplexidade* (linha 3) é, também, um posicionamento, uma vez que não se decidir acerca de determinado assunto pode revelar um ponto de vista, pois, se não há discurso neutro, não há ausência de posicionamento ideológico (o não dizer, ou, no caso, a não decisão geram efeitos de sentido).

Ainda em relação ao excerto, as questões concernentes à heterogeneidade podem ser vistas tanto por meio do itálico quanto pelo resgate de certos dizeres, isto é, o itálico denota o outro estrangeiro (AUTHIER-REVUZ, 2004), recuperado pela moda francesa por meio da palavra *chemisier* (linha 5). Nota-se, mais uma vez, a presença da ideologia: a moda francesa contribuiu de forma significativa para determinar o que seria moda no mundo, tornando-se sinônimo de requinte por meio da “alta costura”, pois Paris, ao lado de Londres, Nova York, Roma e Milão, foi um centro que impulsionou a moda nos séculos XIX e XX (O’HARA, 1992).

Outro ponto que evidencia a heterogeneidade nesse discurso é o resgate de dizeres, ou seja, o locutor retoma a voz da cultura popular, por exemplo, para embasar seus argumentos: *Quem sabe lá o que hoje é ou não roupa do ou roupa da* (linhas 1 e 2) retrata uma expressão informal (*Quem sabe lá*), beirando a oralidade, como se a voz popular, a qual tende a sedimentar dizeres (como ocorre com uso de provérbios), pudesse confirmar que havia, naquele momento, uma confusão de ideias, tanto perante a moda quanto ao posicionamento político, questão a ser desenvolvida adiante.

Já a pergunta retórica *Escolher o quê?* (linha 3) retrata o pensamento de um enunciador que não está no mesmo plano enunciativo do enunciador que proferiu o pensamento anterior, levando ao possível efeito de sentido de *indecisão, dúvida e perplexidade* (linha 3). Tendo em vista que toda pergunta exige um interlocutor, a resposta que se espera poderia vir do próprio locutor, e não do interlocutor, nesse caso. Assim, o outro do discurso (normalmente



associado ao interlocutor) é o próprio locutor, e isso é possível porque, ao se proferir um enunciado e posteriormente repeti-lo, já não se trata do mesmo enunciado, pois as condições de produção são outras. Com isso, afirma-se que o fato de o locutor ser duplamente responsável pelo dizer significa que, mesmo nos casos em que o enunciado ou o discurso não parecem abrigar a heterogeneidade, há, mesmo assim, a presença do outro, pois não se trata das mesmas condições de produção.

Se Tizuca pende para a camisa esporte xadrez, vem o problema: o xadrez do bolso tanto pode ser na direção das linhas como enviesado. Enviesado é melhor, claro. Mas o outro, mesmo de xadrez, tem um toque de social, entende?

Tizuca não é lá muito social, mas a fórmula esporte-social o atrai. Em geral e sempre, ele é mais esporte. Acontece que amanhã pode querer dar uma de social, e então esta camisa aqui vira clássica, pelo artifício de um botão abotoado no colarinho. Versátil (ANDRADE, 2007, p. 125).

No excerto anterior, nota-se que um dos possíveis efeitos de sentido desse discurso remete à ideologia *hippie*, a que pregava a paz, o amor e a liberdade, indo contra a corrente social que acreditava em um modelo de vida associado ao capitalismo, isto é, ao emprego formal, além de ir contra valores conservadores da sociedade. Tal interpretação é possível se se pensar na relação metafórica que se estabelece por meio do termo “enviesado”, ou seja, o xadrez do bolso da camisa contrastava com o restante da roupa (*o xadrez do bolso tanto pode ser na direção das linhas como enviesado – linhas 7 e 8*). Nesse sentido, fica clara a ideia de contrariedade, pois *enviesado* pode remeter também a algo diferente, contrário ao usual; portanto, algo que quebra com o que é costumeiro, que vai contra ao que é tido como padrão.

Ainda nesse trecho, encontra-se a heterogeneidade mostrada e não marcada mediante o discurso indireto livre: *Enviesado é melhor, claro. Mas o outro, mesmo de xadrez, tem um toque de social, entende?* (linhas 8 e 10). Mais uma vez, percebe-se uma mudança de plano enunciativo, destacado pela mudança de linguagem: até então, o locutor utilizava uma linguagem mais voltada à norma culta, ao passo que o enunciador representante da ideologia *hippie* utiliza uma linguagem mais coloquial, característica desse movimento. Portanto, por meio do marcador

discursivo<sup>10</sup> de final de turno *entende?*, notam-se dois enunciadores nesse discurso, ou seja, há um enunciador que vive uma ideologia em voga na época e outro enunciador que, utilizando a ironia, tece, até o momento, críticas sutis ao movimento *hippie*, a começar pela constante menção à indecisão dos possíveis adeptos desse movimento.

Essa indecisão que acomete os jovens, porém, é ironizada no parágrafo seguinte, quando o locutor dá a entender que a versatilidade, normalmente associada ao aspecto positivo de seu sentido, isto é, à capacidade de adaptação a diversas situações, é característica dessa geração *baby boom*, que, na época, eram jovens. Entretanto, há uma subversão do sentido de “versatilidade”, pois evidencia-se a indecisão de se vestir de forma mais esportiva ou clássica, nesse caso, denotando o aspecto potencialmente negativo que essa palavra pode carregar.

Trata-se de uma ironia por remeter a uma situação em que o enunciador se posiciona por meio do deboche perante essa indecisão dos jovens quanto a opções, indecisão que se mascara por meio da suposta versatilidade. Isso porque “o ‘locutor’ coloca em cena um ‘enunciador’ que adota uma posição absurda e cuja alocução não pode assumir: esse distanciamento é marcado por diferentes índices: linguísticos, gestuais, situacionais” (MAINGUENEAU, 1997, p. 98). No caso da crônica, não é possível verificar a entonação ou a mímica para captar a ironia do discurso, portanto é necessário que se recorra, além de recursos linguísticos, ao contexto e às condições de produção,

Além disso, de acordo com Maingueneau (1997, p. 99, grifo do autor), a ironia é, sobretudo, um “*gesto* dirigido ao destinatário”, um gesto que pode denotar agressividade ou ponto de vista, sendo possível, também, associá-lo a uma atitude defensiva do sujeito. Não se trata, assim, de mera atividade lúdica, mas de um posicionamento que pode aparentar uma agressividade, como pode, também, ser uma defesa do locutor para com o outro.

---

<sup>10</sup> De acordo com Eduardo Penhavel (2005, p. 1296), os marcadores discursivos, “em termos gerais, são mecanismos que atuam no nível do discurso (aqui entendido como organização textual-interativa), estabelecendo algum tipo de relação entre unidades textuais e/ou entre os interlocutores. Consistem em recursos imprescindíveis e muito recorrentes na construção do discurso”, uma vez que, segundo Oliveira (2003, p. 234), “a categoria desses marcadores tem propriedades ligadas ao momento da enunciação, às atitudes discursivas inerentes ao processo de comunicação”.

No caso do excerto em questão, a palavra *versátil* (linha 13) refere-se à capacidade de se tornar outro rapidamente, isto é, de mudar repentinamente, de ser inconstante, reforçando a ideia defendida pelo enunciador, a saber, a indecisão característica da moda que atinge o campo da ideologia, uma vez que não se sabe se o sujeito pertence (ou quer pertencer), de fato, ao movimento ao qual diz aderir ou se apenas trata-se de uma moda ideológica, uma adesão ao movimento por conta do sucesso que os *hippies* estavam atingindo naquele momento. No entanto, a ausência de aspas ou de itálico exige maior esforço/atenção do interlocutor para que o efeito de sentido irônico se efetue, visto que a ironia aparece de modo sutil nesse trecho.

Vitrine é isso: mostra demais. Devia mostrar só uma camisa de cada vez, a gente conferia, tá bem, não tá: outra. Depois outra. Cinco camisas diferentes, dando tapa no olhar, como é que pode? (ANDRADE, 2007, p. 125).

Nesse trecho, a heterogeneidade mostrada ocorre por meio do discurso indireto livre (*a gente conferia, tá bem, não tá: outra. Depois outra* – linhas 14 e 15), pois há uma mudança de plano enunciativo, no qual outro enunciador dialoga nesse enunciado, uma vez que há outra voz que emerge no discurso, ou seja, a voz que representa, por assim dizer, o pensamento popular, o qual expressa uma ideia de repetição (*tá bem, não tá: outra*), além de assimilar ao ato de olhar, detalhadamente, as roupas antes de comprá-las. Há, por assim dizer, uma associação entre a moda e o consumismo, também no campo ideológico, uma vez que há uma necessidade de se *possuir* um ideal de vida, sem, porém, estar de fato engajado com as causas que o movimento propõe. Esse consumismo desenfreado pode assimilar-se ao que hoje chamamos de *fast fashion*, ou seja, algumas lojas lançam novidades no mercado de forma rápida e contínua, gerando maior lucro para as empresas e acentuando o consumo de produtos.

Dessa forma, conforme Maingueneau (1997, p. 97, grifos do autor), essas vozes do excerto são inextricavelmente misturadas, ou seja, “O enunciado *não pode ser atribuído nem a um nem ao outro*, e não é possível separar no enunciado as partes que dependem univocamente de um ou de outro”. A partir disso, é possível comprovar que a heterogeneidade mostrada e a heterogeneidade constitutiva são complementares, uma vez que a recuperação da memória

discursiva, isto é, daquilo que já foi dito em um tempo e espaço (embora não cronológicos), faz-se necessária para o entendimento do discurso e da captação da alteridade presente nele.

Ainda de acordo com o excerto, o locutor utiliza-se de uma expressão informal, *como é que pode?* (linha 16), para retomar a voz do senso comum, a fim de expressar espanto, ao mesmo tempo em que evidencia a ironia no discurso. Isso porque há uma “espécie de encenação em que o enunciador expressa com suas palavras a voz de uma personagem ridícula que falasse seriamente e do qual ele se distancia, pela entonação e pela mímica, no instante mesmo em que lhe dá a palavra” (MAINGUENEAU, 2008b, p. 175), isto é, por meio da subversão da própria enunciação, o enunciador opõe-se ao fato subvertido, ao passo que valoriza a enunciação que põe em cena. No caso de *como é que pode?*, o enunciador utiliza a voz popular (propiciando, dessa forma, uma situação de interlocução mais informal) para opor-se a ela, para criticá-la, ou seja, essa distância entre o que é dito e o que é, de fato, enunciado caracteriza a polifonia, pois a responsabilidade pela fala irônica (considerada inadequada), é atribuída ao outro.

Tizuca ainda não chegou ao capítulo calça. Está assuntando a subseção lapela do bolso. Ah, e os botões de quatro furos? Sem quatro furos, infeliz é o botão, e logo esta camisa de palas inclinadas na frente e horizontais atrás, tão bac (Tizuca não fala bacana), perde 90% de carga charmosa, com seus míseros botões de dois furos (ANDRADE, 2007, p. 125).

No excerto, encontra-se mais um exemplo de DIL: *Ah, e os botões de quatro furos? Sem quatro furos, infeliz é o botão, e logo esta camisa de palas inclinadas na frente e horizontais atrás, tão bac, perde 90% de carga charmosa, com seus míseros botões de dois furos* (linhas 18 a 21). Pode-se considerar que a interjeição *ah* indica que houve uma mudança de plano enunciativo, isto é, um enunciador expressa seu pensamento quando outro enunciador, caracterizado por Tizuca, entra em cena. Tal fato pode ser afirmado por conta das CPs e das formações discursivas dos dois enunciadores, que se diferem, pois Tizuca representa os integrantes do movimento *hippie*, mais libertário, inclusive em relação à linguagem. Vale ressaltar que o fato de esse movimento ser mais libertário em relação a determinados aspectos não significa que se trata de algo apenas passageiro, um “movimento modista”, e sim de uma ideologia.

Em relação a esse trecho, ainda, segundo Maingueneau (1996, p. 91), “a interjeição supõe uma teatralização de seu próprio corpo de enunciador”. Isso quer dizer que o enunciador, enquanto ser do discurso, elege um locutor que, por meio do uso de uma interjeição, expressa um posicionamento e, conseqüentemente, acaba por sugerir um efeito de sentido que condiz com a oralidade. A interjeição denota a euforia do sujeito, típica do jovem, assemelhando-se a uma conversa informal, na qual o sujeito comenta algum fato novo ou um detalhe sobre algo, no caso, comenta sobre *os botões de quatro furos* (linha 18).

Seguindo as concepções de Maingueneau (1996; 1997), é possível pensar numa outra voz que surge nesse jogo enunciativo propiciado pelo desdobramento do sujeito enunciador, ao empregar a gíria *bac* (espécie de abreviação da palavra “bacana”). Trata-se de uma voz que revela mais informalidade e, ao mesmo tempo, uma declaração (posicionamento) emotiva, atrelada a um possível efeito de decepção, pois a camisa perdeu grande parte de seu charme e beleza.

Outro indício de heterogeneidade mostrada no discurso é a presença dos parênteses, uma glosa que retoma o termo empregado no discurso, *bac*, a fim de explicá-lo. Conforme já comentado, é perceptível o jogo enunciativo que se desenrola no discurso: o primeiro enunciador apresenta o seu posicionamento acerca do jovem Tizuca, ao passo que este, ao se tornar o segundo enunciador, posiciona-se no discurso por meio do discurso indireto livre (DIL). Há, no entanto, uma intromissão do primeiro enunciador, evidenciado pelos parênteses: *Tizuca não fala bacana* (linha 22) é um dizer do primeiro enunciador, o qual explicita o conceito de *bac*, termo abreviado de “bacana”, como garante o primeiro enunciador. Tal termo resgata a questão identitária, pois reforça a ideologia *hippie* por meio da inovação da linguagem.

O botão também, na estética do minuto, precisa ter cores contrastantes com a cor ou cores da camisa. E mesmo, por que não? contrastantes entre si. Comprada a camisa, Tizuca vai dar à mãe o trabalho de arrancar três dos botões e substituí-los por outros bem diferentes uns dos outros. A velha trate de arranjá-los, botão é negócio de mãe (ANDRADE, 2007, p. 126).

No trecho, é possível perceber que a heterogeneidade enunciativa ocorre por meio do DIL e da ironia, sobretudo por conta da alternância de planos

enunciativos, isto é, há enunciadores divergentes que mostram suas vozes no discurso. No caso do discurso indireto livre, *A velha trate de arranjá-los, botão é negócio de mãe* (linhas 27 e 28), a heterogeneidade é perceptível por meio da linguagem informal empregada nesse discurso, uma vez que *velha*, nesse caso, é sinônimo de *mãe*. No entanto, quando retiradas de contexto, tais palavras não têm, necessariamente, a mesma equivalência semântica, ou seja, o fato de *velha* ser associada à mãe só é possível porque sabe-se que há uma formação discursiva (nesse caso, mais do que os *hippies*, trata-se de uma característica da própria geração da época) e uma condição de produção (década de 1970) que permitem tal assimilação.

Sabe-se que o movimento *hippie*, devido a esta ideologia libertária, permite o uso de uma linguagem informal; porém, é provável que se ironize essa situação: há uma referência aos jovens que seguem o movimento apenas porque é decorrente da moda e do prestígio que o movimento causou na época (é a busca por *status*, popularidade), e não em nome da ideologia defendida pelos *hippies*, verificável por meio da afirmação *na estética do minuto* (linha 22), enfatizando a superficialidade e efemeridade próprias da moda e, por conseguinte, dessa geração tão volúvel. Deve-se lembrar que, no final da década de 1960 e início dos anos 1970, esse movimento ganhou destaque na sociedade, em defesa de causas sociais e da pregação da paz, porém houve uma banalização dessa ideologia por parte da moda, e, por isso, o aspecto libertário do movimento pode, por vezes, ser visto como banal por pessoas que não conhecem, de fato, esse movimento.

A ironia, por sua vez, é evidenciada nesse mesmo trecho, pois espera-se que a rebeldia relacionada aos *hippies*, justamente por irem contra o fluxo social e por lutarem por questões libertárias, denote independência e autossuficiência, o que, na realidade, cai por terra quando o enunciador afirma que a mãe deve consertar o botão da camisa, quebrando a expectativa de que esses jovens sejam independentes, e nisso consiste a ironia do enunciador perante esse fato, uma vez que o jovem da crônica depende da mãe até mesmo para um conserto de uma camisa, algo simples a ser feito.

Os efeitos de sentido, então, podem ser relacionados à própria moda, pretexto para que outras abordagens possam se realizar, assim como podem relacionar-se a outras esferas. Desse modo, um dos possíveis efeitos de sentido seria a efemeridade da moda, sendo algo passageiro, de acesso imediato e que

abrange a massa. Essa efemeridade não atinge somente o setor do vestuário, mas também a moda no sentido de costumes, hábitos e estilo de vida da sociedade, por meio da imitação. No caso, tem-se o movimento *hippie*, em seu auge, na década de 1970, cujas *cores contrastantes* (linha 22) faziam parte tanto das roupas quanto, metaforicamente, dos ideais *hippies*. Há, além disso, a ideia de que *botão é negócio de mãe*, pois a modernidade parecia pregar que a costura era destinada às mulheres mais velhas (assim como crochê, tricô etc.), mais uma evidência, enfim, de que o jovem agia também em nome da moda, e não da ideologia do movimento, pois ele se contradiz ao proferir esse enunciado, tendo em vista que se buscava, na época, a igualdade feminina (a luta contra o que era coisa de homem e só de mulher), deixando para trás a ideia de que o papel da mulher era somente casar, ter filhos, cuidar da casa e costurar.

Às calças. Tu não me procurarias tanto se já não me tivesses encontrado. Pascal, vestibular de Francês. Por que fui escolher Francês? Mas esta calça é aquela que eu sonhei na semana passada, a mesma, a própria. A cor, a linha, o tique-taque. Ninguém é capaz de saber o que seja o tique-taque de uma calça, mas Tizuca sabe, ele que descobriu o fenômeno: há calças com tique-taque, outras sem. A maioria, sem. Certo ruído leve que ela faz quando a gente anda? Não. Certo ritmo, certas dobras harmoniosas? Também não. Tizuca não explica a ninguém, nem a si mesmo. Só ele sabe, e esconde de todos (ANDRADE, 2007, p. 126).

De acordo com Dominique Maingueneau (2008b, p. 148, grifos do autor), o discurso direto livre (DDL) é “um discurso relatado que tem as propriedades linguísticas do discurso direto, mas *sem nenhuma sinalização*”, isto é, não há aspas, itálico ou verbo introdutório da fala do outro, como no discurso direto. Um exemplo de DDL é *Pascal, vestibular de Francês. Por que fui escolher Francês? Mas esta calça é aquela que eu sonhei na semana passada, a mesma, a própria. A cor, a linha, o tique-taque* (linhas 28 a 30), e o que permite afirmar que esse enunciado é um caso de DDL é o verbo em primeira pessoa, com a menção do “eu” no discurso, “eu” que difere do enunciador anterior a esse enunciado. Trata-se, portanto, de um discurso relatado, caracterizando a heterogeneidade mostrada e não marcada, pois não há marcas de alteridade no discurso, já que esse tipo de heterogeneidade aproxima-se do discurso indireto livre, porém difere quanto aos dêiticos de pessoa.

O fato de não haver aspas e verbos introdutórios levam a efeitos de sentido possíveis, sendo que um desses efeitos é decorrente da ausência de

marcas, pois essa ausência permite certa confusão entre os dizeres dos enunciadores, remetendo à indecisão dos jovens que seguem a moda, indecisão citada já no início da crônica, quando o enunciador ironiza a versatilidade desse público, em uma espécie de deboche, por meio do sentido pejorativo da palavra.

Essa indecisão está também atrelada à efemeridade da moda e do pensamento que advém dela, uma vez que a rotatividade de roupas e de ideologias é uma constante no meio da moda. Dessa forma, o locutor põe em cena um enunciador, que se apresenta como crítico dessa efemeridade, sobretudo por meio do jogo de perguntas e respostas: *Certo ruído leve que ela faz quando a gente anda? Não. Certo ritmo, certas dobras harmoniosas? Também não* (linhas 32 e 33), e outro enunciador, que representa a indecisão e a brevidade dos jovens, notável em *Pascal, vestibular de Francês*, e, logo em seguida, o enunciador transfere o pensamento para outro assunto: *Mas esta calça é aquela que eu sonhei na semana passada* (linhas 28 e 29), denotando a rapidez com que o pensamento muda, como os desejos são passageiros, assim como a moda. É possível afirmar, inclusive, que o pensamento desses jovens indecisos muda de acordo com as alterações que ocorrem na moda, como se fosse, inclusive, moda mudar de pensamento tão rapidamente.

Outro efeito de sentido decorrente, talvez, de tanta efemeridade que podemos visualizar nesse trecho é a falta de reflexão desses jovens: *Tizuca não explica a ninguém, nem a si mesmo* (linhas 33 e 34), ou seja, o jovem, representado por Tizuca, não explica nada a ninguém, não reflete sobre o que pensa, não expõe o próprio pensamento, inclusive não o faz para si mesmo. Essa pode ser mais uma prova de que o sujeito age conforme a moda, sem pensar a respeito do que veste ou do que segue, ao mesmo tempo em que a moda é posta em questão, afinal, ela exerce poder sobre os consumidores.

A questão é que, sendo a calça sonhada, não é rigorosamente a calça sonhada. Entenda quem quiser ou puder. Verdade, verdade, as calças que sonhamos nunca se realizam em vitrine alguma do mundo, elas foram feitas e desfeitas no momento ideal, que os figurinistas seriam incapazes de assimilar. Bolso embutido na cintura não é o mesmo que bolso inclinado. Tem mais: a barra virada. Esqueceram-se de botar no real a barra virada do meu sonho (ANDRADE, 2007, p. 126).



No excerto, encontra-se, mais uma vez, uma ocorrência de DDL: *Esqueceram-se de botar no real a barra virada do meu sonho* (linha 40). Nota-se a presença do pronome possessivo *meu*, indicador da primeira pessoa, que destoa do restante do discurso. Dessa maneira, percebe-se que há uma mescla de vozes enunciativas, pois há um enunciador que apresenta o ponto de vista crítico dessa situação e um enunciador que atende por “eu”.

O destaque a esse trecho é a ironia, uma forma de heterogeneidade mostrada e não marcada, pois não há evidências explícitas da alteridade no discurso. Um dos indicadores da presença desse aspecto irônico é a repetição: *Verdade, verdade* (linha 36), tais palavras encontram-se no limiar da oralidade e subverte a fronteira entre o que é dito pelo locutor e o que não o é. Isso porque o fato de se afirmar duplamente que *as calças que sonhamos nunca se realizam em vitrine alguma do mundo* (linhas 36 e 37), na verdade, causa um efeito de sentido contrário à veracidade do enunciado, como se o enunciador afirmasse justamente o oposto, mas por meio de palavras afirmativas. Isso é possível porque, segundo Maingueneau (1997, p. 100),

O interesse estratégico da ironia reside no fato de que ela permite ao locutor escapar às normas de coerência que toda argumentação impõe: o autor de uma enunciação irônica produz um enunciado que possui, a um só tempo, dois valores contraditórios, sem, no entanto, ser submetido às sanções que isto deveria acarretar.

Desse modo, a subversão dessa fronteira é possível por conta da fuga às normas de coerência. Nesse caso, o locutor utiliza a palavra *verdade* para argumentar a seu favor, dando a impressão de que concorda com o interlocutor, o que de fato pode ocorrer, caso a ironia não seja captada pelo interlocutor.

Em relação aos efeitos de sentido, podemos verificar a evidência de que há necessidade de ir contra a sociedade, de ser diferente apenas por causa da moda, e não pelas ideologias que o fato de ser diferente consistiria, pois *A questão é que, sendo a calça sonhada, não é rigorosamente a calça sonhada* (linhas 35 e 36), uma vez que a insatisfação dos jovens pode ser vista como algo intrínseco a eles, resultante, talvez, da indecisão dessa geração. Assim, mesmo quando o desejo se realiza, o jovem não se contenta, portanto o enunciador aponta uma crítica aos jovens sem muito compromisso com a *verdade*, ou melhor, com o aprofundamento/inserção nos movimentos em decorrência das ideologias por eles

pregadas, e não somente por moda, o que pode gerar o descontentamento pessoal. Há, também, uma crítica à idealização e à indecisão dessa geração, pois tem-se uma ideia de algo, mas não se sabe ao certo o que, de fato, é esse “algo”. Além disso, um possível efeito de sentido que emerge desse enunciado é relativo às exigências dos jovens (*não é rigorosamente a calça sonhada*), os quais são sempre atendidos e têm suas expectativas superadas, porém nunca se satisfazem.

Tizuca, não te resolves? Vais ficar parado a eternidade diante da loja, vestindo com os olhos? Se não é capaz de escolher entre uma calça *pie-de-poule* e outra *pie-de-coq*, como escolherás entre duas garotas? Ou duas profissões? Ou...?

Chega de perguntar, tu me engrilas. Tizuca desdobra-se em consciência e alienação. Pergunta-se e recusa-se a responder. Se houvesse nas coisas uma resposta, o rótulo esclarecedor: Sou o que queres. Não sou o que queres. Todas parecem dizer: Afinal, que queres? (ANDRADE, 2007, p. 126-127).

Mais uma vez, em *Chega de perguntar, tu me engrilas* (linha 44), há um caso de DDL, pois o enunciador dirige-se diretamente ao outro enunciador, com suas próprias palavras – o uso de uma linguagem informal e coloquial, *tu me engrilas*, é um forte indício de que o outro participa do enunciado de forma ativa, embora o *tu* seja utilizado para ocasiões formais, ele é, também, recorrente na linguagem coloquial, apesar de seu uso ser mais restrito a determinados grupos sociais, como é o caso dos *hippies*, destoantes no meio social da época.

Outra forma de heterogeneidade mostrada, porém marcada, é o itálico, utilizado para demonstrar as palavras estrangeiras e para chamar a atenção. Trata-se de uma marcação que certamente denota o outro, pois faz referência à moda francesa, bastante prestigiada na década de 1970, com os termos franceses *pie-de-poule* e *pie-de-coq* (linhas 42 e 43), os quais designam tipos de estampas.

Já os excertos *Sou o que queres. Não sou o que queres* (linha 46) e *Afinal, que queres?* (linha 47) assemelham-se ao que Authier-Revuz (1998) denomina de modalização autonímica (MA). Segundo Maingueneau (2008b), a MA é caracterizada por

não se limitar às palavras colocadas entre aspas, mas por englobar o conjunto dos procedimentos por meio dos quais o enunciador desdobra, de uma certa maneira, seu discurso para comentar sua fala enquanto está sendo produzida. Ao comentar assim sua própria fala, o enunciador produz uma espécie de enlaçamento na enunciação (MAINGUENEAU, 2008b, p. 158).

Dessa maneira, os comentários do enunciador acerca de sua própria enunciação, no caso desses excertos, parecem estar incluídos na categoria *não coincidência interlocutiva*, pertencente às *não coincidências do dizer* que Authier-Revuz (1998) propõe. Isso porque existe uma distância entre os coenunciadores: o primeiro enunciador diz *que Se houvesse nas coisas uma resposta, o rótulo esclarecedor*: (linhas 45 e 46) e *Todas parecem dizer*: (linhas 46 e 47) – nota-se a presença do sinal gráfico de dois pontos, marcando a distância entre o que é assumido pelo enunciador e o que não o é.

Ainda em relação ao trecho citado, nota-se a indecisão, proveniente dos estágios de consciência e de alienação, o que leva à falta de um verdadeiro posicionamento do jovem Tizuca. Como dito anteriormente, o ato de não se posicionar já indica um ponto de vista, pois não há discurso neutro e/ou não ideológico. Desse modo, o enunciador questiona essa inaptidão para resolver até mesmo questões simples, como *escolher entre uma calça pied-de-poule e outra pied-de-coq*, imaginando, então, a dificuldade de Tizuca para decidir questões mais complexas, como *escolher entre duas profissões*, conforme mencionado.

A moda. O medo. Medo de não estar na moda. O descompasso. O desequilíbrio íntimo, independente do efeito que possa produzir nos outros o fato de não usarmos aquela camisa que é a absoluta nesta primavera. Por que me visto? Para vocês, mas principalmente para minha imagem no espelho. Nos dois espelhos: o do armário, o de dentro de mim mesmo, Tizuca, 18 anos, indecisão. E depois... (ANDRADE, 2007, p. 127).

No excerto, podemos notar uma forma de heterogeneidade mostrada e não marcada, por meio do discurso indireto livre. Apesar de haver verbos flexionados na primeira pessoa do singular e pronomes pessoais, o que poderia caracterizar o discurso direto livre, considera-se que o trecho *Por que me visto? Para vocês, mas principalmente para minha imagem no espelho. Nos dois espelhos: o do armário, o de dentro de mim mesmo, Tizuca, 18 anos, indecisão. E depois...* (linhas 50 a 52) é um DIL porque a enunciação não se refere àquele enunciador que representa Tizuca, e sim uma representação do ponto de vista do enunciador que avalia o pensamento de Tizuca, isto é, existem dois enunciadores nesse excerto, mas nenhum deles refere-se à voz do jovem Tizuca.

Trata-se, portanto, de uma voz que revela o posicionamento do enunciador irônico que se utiliza do jogo de perguntas e respostas, em uma espécie

de reflexão, próprio da indecisão do jovem representado por Tizuca, ou seja, esse trecho assemelha-se a uma caracterização desse jovem, *como se* ele mesmo se descrevesse, embora não seja a sua voz que está em cena no discurso.

Há, também, nesse excerto, o jogo de palavras entre *moda* e *medo*. A partir da diferenciação realizada por meio das vogais, podemos considerar que a troca dessas vogais direciona o interlocutor para a associação semântica que se estabelece entre elas, isto é, a moda seria, assim, semelhante ao medo, sobretudo ao *Medo de não estar na moda* (linha 48), sendo uma via de mão dupla, na qual moda e medo têm o mesmo peso semântico. Infere-se, então, que essa troca de vogais, nesse caso, não teria distinções significativas para que o sentido seja estabelecido, pois a moda faz emergir nos sujeitos a ansiedade que leva ao medo de não pertencer ao padrão social, considerado normal pelas pessoas. Trata-se de um jogo de palavras parônimas que levam a determinados efeitos de sentido.

Por meio desse jogo de palavras, portanto, ressaltam-se as ideologias que nascem a partir da troca de vogais, ideologias das mais variadas instâncias, como a questão do pensamento moderno, o qual exige rapidez e flexibilidade, em contraponto ao tradicionalismo, que passa a ser visto como retrógrado e antiquado, despertando o medo de não se encaixar na sociedade, principalmente dos jovens, os quais vivem o período de formação de personalidade, além de outros efeitos de sentido que emergem desse jogo de palavras.

Depois, Tizuca tem no bolso apenas 200 cruzeiros, que não dão para comprar a vitrine, e levar para casa e experimentar todas as soluções vestiais e escolher aquela solução, aquele colarinho, aquele bolso, aquela prega. A vida é ondulada, interrogativa, como a minhoca. E muda, feito a moda (ANDRADE, 2007, p. 127).

O advérbio de tempo *Depois* (linha 53) resgata o pensamento do enunciador do excerto anterior, o qual termina com a ideia de incompletude: *E depois...*, ou seja, há uma demarcação entre os enunciadores por meio do advérbio, pois o primeiro enunciador parece ser interrompido pelo segundo, como se este completasse a ideia do outro enunciador. Entretanto, a continuidade que o segundo enunciador dá ao enunciado não parece ser correspondente ao ponto de vista do primeiro, uma vez que este mostra-se indeciso, ao passo que o segundo demonstra certezas acerca dos fatos retratados no discurso.

Outra questão linguística bastante relevante é a polissemia, a qual, inclusive, insere-se nos estudos polifônicos, visto que uma só palavra pode denotar significados diferentes, portanto vozes diversas. Embora sejam de ordens divergentes – a polifonia é da ordem do discurso e do acontecimento, enquanto a polissemia é da ordem da língua e do signo –, ambas estão vinculadas, pois a polifonia possibilita a multiplicidade de sentidos, sendo que esta, por sua vez, é também possível por conta da polissemia, ou seja, dos sentidos possíveis de uma determinada palavra.

A polissemia, de acordo com Orlandi (2015, p. 36), “é a fonte da linguagem uma vez que ela é a própria condição de existência dos discursos, pois se os sentidos – e os sujeitos – não fossem múltiplos, não pudessem ser outros, não haveria necessidade de dizer”, ou seja, a polissemia opera com os deslocamentos dos processos de significação. Soma-se a isso o fato de que a polifonia é resultante do dialogismo, abordado por Bakhtin (1981; 2004), isto é, trata-se de um conceito que diz respeito às relações provenientes da interação verbal, cujo caráter é extralinguístico, pois outros fatores, além do linguístico, são levados em conta, entre eles, o fator social.

No caso do excerto, a palavra *muda* (linha 56) indica uma polissemia justamente por conta da heterogeneidade enunciativa presente nesse discurso. Isso porque, caso o outro não existisse no discurso, apesar de termos ciência dessa impossibilidade, a polissemia dessa palavra passaria despercebida nesse contexto, pois é necessário que haja o outro para que o efeito de sentido se estabeleça na crônica.

Com isso, queremos dizer que, em *A vida é ondulada, interrogativa, como a minhoca. E muda, feito a moda* (linhas 55 e 56), a palavra *muda*, por meio da polissemia, indica tanto o fato de a moda ser passageira quanto o fato de a minhoca ser muda, inapta para produzir e estabelecer uma comunicação humana. Entretanto, outros efeitos de sentido podem emergir dessa polissemia: a moda, ao assemelhar-se à minhoca, visto que esta *muda feito a moda*, diz muito sobre as ideologias dos sujeitos, mesmo quando não aparenta dizer. Outro efeito de sentido é decorrente do fato de a minhoca ter um aspecto sinuoso, semelhante a um ponto de interrogação, o que justifica o termo *interrogativa* e indica a dúvida, as incertezas que acompanhavam os jovens dos anos 1960/1970.

Desse modo, a moda revela os pensamentos, as ideologias e os pontos de vista do sujeito, denotando os hábitos e a cultura de cada época. Esse silêncio metaforizado pela mudez da minhoca também produz efeitos de sentido, uma vez que o fato de se silenciar determinado aspecto é, também, ideológico, ou seja, “o silêncio não tem uma relação de dependência com o dizer para significar: o sentido do silêncio não deriva do sentido das palavras” (ORLANDI, 1997, p. 68).

Esses silêncios, assim, levam a possíveis efeitos de sentido, como, por exemplo, o fato de um sujeito trajar determinada roupa não condizer, necessariamente, com a ideologia que se espera desse sujeito, por conta de seu estilo, de seu modo de se vestir, pois a mesma moda que dita os estilos e as roupas pode ditar, também, o comportamento dos sujeitos, isto é, o silêncio pode indicar uma crítica à subversão de valores, uma vez que os sujeitos passam a se comportar de determinada forma não por causa das ideologias em si, mas porque determinada ideologia está em moda. Dessa forma, a moda, por ser passageira, pode não expressar a verdadeira essência do sujeito, pois a rotatividade de estilos acompanha a rapidez com que os pensamentos mudam, ou, mais do que isso, pode não produzir significados relevantes para a sociedade, uma vez que é *A moda é muda*.

Por fim, nota-se que a ironia se faz presente na crônica a partir do próprio título, o qual se repete no texto com variações, caracterizando uma figura de linguagem chamada ritornelo<sup>11</sup>, que consiste em uma repetição oracional. Essa repetição pode denotar um efeito de sentido a partir da ideia de que as pessoas repetiam e imitavam a moda. Deve-se lembrar ainda que esta é um signo visual, portanto é passível de estabelecer uma comunicação, ou seja, a ironia ocorre por conta da contradição existente entre o fato de a moda dizer muito sem, no entanto, utilizar-se de palavras e, ao mesmo tempo, o fato de o enunciador desdizer a concepção da moda como signo, tratando-a como *muda*, ou seja, sem grandes expressividades. Porém, a moda fala visualmente, uma vez que a ideologia do sujeito pode ser expressa por meio de suas vestimentas, por exemplo, ou de algo que faz ou adquire em função do que é considerado moda ou não.

---

<sup>11</sup> De acordo com Azevedo e Oliveira (2005, p. 18), o ritornelo se caracteriza por ser uma “Repetição de expressões ou enunciados integrais”.

### 6.3 MOÇA NA CHUVA

A crônica “Moça na chuva” é perpassada por diversas estratégias discursivas que denotam a heterogeneidade enunciativa, como, por exemplo, as formas do discurso relatado, o itálico e a ironia. Em relação ao discurso relatado, a crônica inicia-se com o uso do discurso indireto (DI):

Chovia, não direi a potes, mas a bules de chá, e a moça disse que ia dar uma circulada por aí (ANDRADE, 2007, p. 82).

Tem-se, então, um tipo de heterogeneidade mostrada e marcada, cujo verbo introdutor é *disse* (linha 1). Trata-se de um discurso citado em sentido estrito, isto é, “o enunciador toma por objeto um outro ato de enunciação, o fato de que qualquer um diz uma coisa qualquer” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p. 173). Desse modo, no DI, ao contrário do que ocorre no discurso direto, o locutor utiliza as próprias palavras para citar o dizer de outrem, com indicações de que há uma reformulação desse dizer, perceptível por meio de verbos introdutores, como, por exemplo, o verbo dizer: *a moça disse que ia dar uma circulada por aí* (linhas 1 e 2).

Em relação aos efeitos de sentido do excerto, há, por meio da palavra *circulada*, a luta pela transgressão da figura feminina, em oposição ao aspecto opressor e machista, pois os efeitos de sentido podem remeter ao questionamento do fato de uma mulher passear sozinha pelas ruas, considerando-se o machismo e o conservadorismo da sociedade, a qual não via com bons olhos, na época, o ato de uma mulher estar desacompanhada, ou seja, trata-se de uma forma de opressão social. Atenta-se, também, que tal transgressão não ocorre de forma radical, mas suavemente, visto que chovia “a bules de chá”, e não “a potes”, expressão que indica o exagero, a abundância ou a força da chuva.

– Menina, com esse tempo e com esses tamancos? – a mãe estranhou.  
 – Ora, *mammy* (este vocábulo é vernáculo de longa data), chuva é genial de transar na rua, morou?  
 Mãe, se não concorda, pior para ela. Mesmo assim, insistiu:  
 – Bota ao menos um sapato fechado, pra não voltar com o calcanhar sujo de lama.  
 – Calcanhar sujo é um barato! (ANDRADE, 2007, p. 82).

No excerto, encontram-se diversas formas de heterogeneidade mostrada: o discurso direto (DD), o itálico e os parênteses, sendo que estes últimos

podem ser considerados como uma glosa, um enunciado que explica o próprio discurso, embora os parênteses sejam atribuídos a um enunciador diferente do enunciador do DD. É possível considerar essa glosa como um metadiscurso, uma vez que comenta sobre a palavra *mammy* (linha 4), denotando a heterogeneidade por meio da interferência do enunciador que profere: *este vocábulo é vernáculo de longa data* (linha 4) no dizer do enunciador do DD.

Para Maingueneau (1997, p. 85), o discurso direto

Freqüentemente é oposto, de forma um pouco ingênua, ao discurso indireto, alegando que ele pretende reproduzir literalmente as alocações citadas; seria mais exato ver nele uma espécie de teatralização de uma enunciação anterior e não uma similitude absoluta. Dito de outra forma, ele não é nem mais nem menos fiel que o discurso indireto, são duas estratégias diferentes empregadas para relatar uma enunciação.

Dessa forma, o discurso direto não está livre da presença do outro em sua fala, pois seria apenas uma estratégia diferente para relatar uma enunciação, como afirma Maingueneau (1997). Em “Moça na chuva”, o discurso direto é demarcado pelos travessões e por dois pontos, evidenciando o dizer do outro e o dizer do sujeito que proferiu o enunciado. Entretanto, deve-se lembrar que o sujeito é clivado, atravessado pelo interdiscurso, ou seja, ele não é dono e nem fonte de seu dizer, uma vez que os discursos não são novos e/ou únicos.

Sendo assim, o sujeito tem a ilusão de que produz um dizer exclusivamente seu e pensa que, ao delimitar o que é de seu dizer e o que é de outro sujeito, ele se exime da responsabilidade do enunciado atribuído ao outro, como se em sua fala não houvesse interferência da heterogeneidade. A questão da veracidade de determinado enunciado, portanto, não depende da forma como este foi proferido, isto é, o fato de ter-se empregado o discurso direto ou o discurso indireto não reforça ou altera a veracidade do que é dito.

Outro aspecto que denota a heterogeneidade mostrada no excerto é o emprego do itálico em *mammy*. De acordo com Charaudeau e Maingueneau (2012, p. 67, grifos dos autores), “Em modalização autonímica, o itálico emprega-se de maneira preferencial para as *palavras estrangeiras* e para *insistir* sobre algumas unidades”, isto é, na modalização autonímica (quando há emprego do signo *padrão*, tomado como *uso*, a fim de referir-se a uma entidade do mundo, e do signo



*autônomo*, tomado como *menção*, em referência ao próprio signo, ao mesmo tempo), o uso de itálico e de aspas é bastante recorrente para ressaltar a alteridade no discurso. No caso desse excerto, trata-se da representação oral de um apelido, um termo que se aproxima da palavra inglesa *mommy*, “mamãe” em português, associando-se ao teor sentimental, carinhoso, que a palavra denota.

Nota-se ainda, por meio desse itálico, que há uma *insistência* sobre esse termo, ou seja, o itálico, nesse caso, denota a ironia do enunciador perante a situação: quem profere a palavra *mammy* é o enunciador representante da moça, a qual, por sua vez, representa a geração jovem que pretende transgredir as normas da sociedade, sendo, assim, incoerente pensar que o enunciador portador de ideologias transgressoras (*Calcanhar sujo é um barato!* – linha 9 –, em oposição ao que o outro enunciador exprime: *Bota ao menos um sapato fechado, pra não voltar com o calcanhar sujo de lama* – linhas 7 e 8 –, cujo posicionamento é de repressão, de confirmação para com a ideia de que a moça voltaria para casa com sua reputação abalada, levando em conta as condições de produção da época) possa utilizar um termo que não se encaixa em sua realidade, pois trata-se de um termo comum entre as crianças, normalmente dependentes de seus pais ou de um adulto.

Nisso consiste a ironia do excerto: o uso de *mammy* tem a função de deboche, pois, uma vez que esse enunciador é reprimido no discurso, ele utiliza esse termo que aparenta concordância para com essa opressão a fim de subverter esse dizer. No entanto, esse aspecto irônico do discurso só é possível de ser captado por conta da opacificação do discurso, da não transparência, pois “um enunciador produz um enunciado de tal forma a chamar a atenção não apenas para o que está dito, mas para a forma de dizer e para as contradições existentes entre as duas dimensões” (BRAIT, 1996, p. 106), fato que é passível de verificação no excerto, pois a forma como se diz indica a transgressão da moça, a desobediência à mãe.

Riu, tchauzinho, saiu. Moça na chuva: ficam mais bonitas na chuva, ar de andorinha assustada, pula aqui, desguia ali, molha menos do que homem, até nem molha. Há quem as confunda com um raio de sol. Moça é o sol da chuva, sentenciou o poeta Brandãozinho, 18 anos, extasiado. O pai, amadurecido, corrige:

– Moça é o sol, a lua, as estrelas e tudo mais que brilha.

– Pai, você, hem.

– Cale a boca, juvenil, e admire a luz brincando n’água (ANDRADE, 2007, p. 82).

No começo do excerto, o enunciado *Riu, tchauzinho, saiu* (linha 10) é atribuído a um primeiro locutor, que é interrompido por outro locutor. Esse fato é perceptível por meio da palavra *tchauzinho*, a qual difere do vocabulário empregado pelo primeiro locutor, sendo, assim, um possível indício de discurso indireto livre, pois a voz do sujeito que está na posição de filha e que profere a expressão mencionada mistura-se com a voz do primeiro locutor.

Além disso, esse enunciador que exprime o ponto de vista da moça revela, por meio do termo *tchauzinho*, ao mesmo tempo, uma carga de deboche e intolerância para com o discurso opressor, representado, nesse caso, pelo sujeito mãe, além de apresentar uma ironia bastante acentuada. Portanto, ao passo que um enunciador emite o deboche (*riu e saiu*), outro revela um posicionamento transgressor, condizente com o período da adolescência, representado pela filha.

Nota-se, também, que há, em primeiro plano, um conflito de gerações no trecho exposto, pois o pai representa a maturidade, aquele que tem mais experiência de vida, em oposição ao filho, “juvenil”. É notório, além disso, que há uma representação da opressão, a qual ocorre por meio da instituição da família e pela política. No primeiro caso, sob o ponto de vista do sujeito enquanto filho, o sujeito pai é o que reprime – os verbos *calar* e *admirar* no imperativo são um mecanismo linguístico que denota tal repressão, assim como *corrigir*, que indica poder sobre o outro.

A questão do poder foi amplamente abordada por Foucault (2005; 2009), filósofo que considerava ilusória essa concepção, pois, para ele, o poder não é fixo, isto é, não há detenção plena em todas as situações. Por exemplo, no caso do excerto, o sujeito *mãe* que exerce o poder sobre a filha adolescente não o exerce da mesma forma, com a mesma intensidade, sobre o marido, podendo ser até mesmo submissa a ele, invertendo os papéis desse jogo de poder, tendo em vista que a sociedade da época era tanto ou mais machista do que atualmente. Soma-se a isso o fato de que o poder não é necessariamente negativo, uma vez que está intrínseco a todo sujeito, o que nos leva a considerar, então, não o poder em si, mas as relações que dele derivam, como é o caso do excerto.

Ainda em relação ao trecho anterior, outro posicionamento pode vir à tona, isto é, outro efeito de sentido é anunciado. A educação condizente com a época em questão é tradicional, na qual o filho devia obediência total ao pai,

portanto, sob esse ponto de vista, a opressão estaria diluída na forma educacional dos pais.

O locutor que oprime – nesse caso, o pai assume esse papel –, entretanto, pode não entender esse ato como uma opressão, assim como o locutor que representa o filho pode não enxergar que é oprimido. Isso porque, de acordo com os pressupostos teóricos da Análise do Discurso, o sujeito é assujeitado às condições de produção, perpassado por outros discursos, interpelado de diversas formas. Desse modo, é possível agir de maneira opressiva sem, no entanto, ter ciência do ato, ou não perceber que é coagido, oprimido, pois o sujeito é perpassado por outros discursos, como, por exemplo, o discurso religioso, o discurso científico etc.

Outro fato importante é que as condições de produção dessa crônica dizem respeito ao período da ditadura militar, fato que permite pensar na questão da opressão por meio da situação política do país, refletida nas relações sociais, pois esse sistema ditatorial não admitia quaisquer transgressões ou liberdade de expressão, muito menos deboches, como faz o sujeito reprimido na crônica (*Pai, você, hem* – linha 15). Esse locutor é justamente reprimido por tentar demarcar a sua posição, ou seja, por meio da ironia, há uma tentativa desse locutor de colocar a sua voz no mesmo patamar que a voz do outro locutor, o qual, por sua vez, age por meio da opressão, sobretudo porque há indícios de sexualidade no discurso, tema costumeiramente tratado como tabu, portanto acobertado: *ar de andorinha assustada, pula aqui, desguia ali, molha menos do que homem, até nem molha* (linhas 10 a 12), enunciado que pode caracterizar práticas sexuais.

As ruas cariocas desmentem a falta de rios no Rio de Janeiro. Quem disse que eles foram canalizados e correm sob nossos pés, nas entranhas da terra? É à altura dos sapatos, ou mais acima, que deslizam para o mar. E tem cachoeiras quase majestosas, despencando das construções, com a colaboração dos aparelhos de ar-condicionado, que não param nunca de chover. Lagos, lagoas, lagoinhas diversificam a paisagem fluviofluvial (ANDRADE, 2007, p. 82).

O fenômeno da ironia consiste em dizer o oposto do que, na realidade, se faz o interlocutor compreender, em uma espécie de subversão de sentidos. Entretanto, para Maingueneau (1997, p. 100, grifos do autor), “Qualquer que seja a pertinência das teorias gerais sobre a ironia, estas não bastam aos

analistas do discurso, pois *eles lidam com usos específicos* deste mecanismo e deles devem dar conta”. Pode-se afirmar, assim, que o foco da AD está no processo de interpretação/compreensão do que, por meio da ironia, é possível observar, ou seja, quais os efeitos de sentido são dela provenientes.

Tem-se, portanto, a ironia atrelada à polifonia, conforme argumenta Ducrot (1987, p. 198):

a posição absurda é diretamente expressa (e não mais relatada) na enunciação irônica, e ao mesmo tempo ela é atribuída a L [locutor], já que este só é responsável pelas palavras, sendo os pontos de vista manifestados nas palavras atribuídos a uma outra personagem, E [enunciador].

Com isso, é necessário que a marca de relatos desapareça, embora o discurso do outro esteja sempre presente, pois, para que a ironia possa ganhar força, é preciso fazer com que o próprio discurso “absurdo”, como denomina Ducrot (1987), se sustente na enunciação. Em “Moça na chuva”, a ironia se faz presente de forma intensa e contínua, como no trecho exposto, no qual a expressão *Quem disse* (linha 17) reforça o aspecto irônico do discurso, uma vez que essa expressão tem a propriedade de desmentir algum dito, isto é, desmente-se outra voz (a do senso comum), gerando o efeito heterogêneo do discurso.

Além de criticar a infraestrutura da cidade do Rio de Janeiro, que não suporta uma demanda maior de chuvas (*É à altura dos sapatos, ou mais acima, que deslizam para o mar* – linhas 18 e 19), há uma crítica ao consumismo, o qual faz com que o aumento de aparelhos de ar condicionado na cidade alavanque o consumo de energia, sobrecarregando a própria infraestrutura. Soma-se a isso o fato de que os aparelhos de ar condicionado da época derramavam água, devido ao resfriamento do aparelho. Com isso, formavam-se *lagos, lagoas, lagoinhas* (linha 21) provenientes tanto da chuva quanto desses aparelhos. Portanto, é possível pensar sobre a sinonímia dessas três palavras, pertencentes ao mesmo campo lexical.

Os *lagos, lagoas e lagoinhas* que se constituem são formas líquidas, porém têm propriedades e dimensões diferentes quanto à origem, isto é, em relação à chuva ou aos aparelhos, possibilitando, também, o aparecimento da heterogeneidade no discurso, e, por conseguinte, os diversos efeitos de sentido. Nota-se, porém, que em momento algum o locutor expressa claramente essas ideias, pelo contrário, quando apoia-se somente ao recurso linguístico, há até

mesmo uma ideia de elogio, ou, ao menos, de mera descrição. Assim, a ironia não se sustenta apenas por meio do linguístico, é necessário considerar a materialidade histórica do discurso.

– Veneza!

Quem exclamou, não sei. E não foi preso. A negra floresta dos guarda-chuvas esgueira-se entre fachadas e *navios* de obras, produzindo outro entupimento, paralelo ao do trânsito. Automóvel no asfalto, guarda-chuva no ar: quem pode? Pode a garota de tamancos altíssimos, tamanqueando, tloque tloque tloque, nem precisa cantar ó abre alas que eu quero passar, as alas abrem-se como para Moisés, tloque tloque, a chuva cai com especial requinte sobre a figurinha, leve, tloque, molha suave, ou nem, tloque (ANDRADE, 2007, p. 83).

O itálico, outro tipo de heterogeneidade mostrada e marcada, faz parte do grupo ao qual Authier-Revuz (2004) denomina de conotação autonímica, que ocorre quando “o locutor faz uso de palavras inscritas no fio do discurso (sem a ruptura própria à autonímia) e, ao mesmo tempo, ele as mostra” (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 13). Assim, apesar de não haver uma ruptura sintática, o locutor distancia-se do dito, como é o caso do termo *navios* (linha 25): *A negra floresta dos guarda-chuvas esgueira-se entre fachadas e navios de obras, produzindo outro entupimento, paralelo ao do trânsito* (ANDRADE, 2007, p. 83).

No trecho exposto, trata-se, pois, de uma expressão que representa o exagero no tamanho das obras, no consumo exacerbado de tudo e por todos, cujo efeito de sentido leva à associação ao movimento capitalista, isto é, tais obras, grandiosas, provocam *entupimento* (linha 25) paralelo ao do trânsito, o qual também faz parte do capitalismo, visto que os veículos, um dos símbolos mais marcantes desse sistema, promovem esse congestionamento. Além disso, o enunciado pode designar um paralelo entre os veículos, representantes do capitalismo, da era da industrialização, e o ser humano, dotado de sentimentos, uma notável crítica ao consumismo e à transformação do ser humano em produto.

Outro indício de heterogeneidade enunciativa ocorre por meio da onomatopeia *tloque* (linha 27), a qual indica o som que o tamanco da moça produz enquanto ela caminha, mesclando-se com a voz do enunciador, ou seja, assemelhando-se a um discurso indireto livre, e, conforme a moça para de caminhar, o som também cessa gradativamente. Além disso, o enunciador questiona *quem pode* transgredir as regras, visto que tudo se encontra em seu devido lugar

(*Automóvel no asfalto, guarda-chuva no ar* – linha 26), e a resposta vem logo a seguir: *Pode a garota de tamancos altíssimos* (linhas 26 e 27), denotando ousadia por meio do tamanho do calçado, *altíssimos*, atitude que pode indicar uma afronta ao discurso machista, o qual prega a superproteção da figura feminina. Tal atitude causaria uma desordem na organização social e, conseqüentemente, nesse tipo de pensamento.

É notável, também, a forma com que as onomatopeias ajudam a construir o sentido irônico, ao mesmo tempo em que ressaltam outros discursos: com a regressão dos passos indicados pelo *tloque* do tamanco, percebe-se que esse fato ocorre de acordo com as ideologias empregadas no discurso, isto é, há um locutor que apresenta a moça e, com ela, a ousadia, com repetição tripla do *tloque*; em seguida, fala-se sobre o discurso religioso, por meio da intertextualidade e interdiscursividade em *as alas abrem-se como para Moisés* (pois, na Bíblia, Moisés é o profeta responsável por abrir o Mar Vermelho – linha 28), e aqui há uma diminuição da onomatopeia; por fim, uma possível alusão aos atos sexuais, em *a chuva cai com especial requinte sobre a figurinha, leve, tloque, molha suave, ou nem, tloque* (linhas 29 e 30). Desse modo, conforme adentra-se a esses discursos, a onomatopeia diminui, em alusão ao caminhar da moça, talvez como indicação da censura sofrida por ela ao abordar a religião e o sexo.

Passa-se, portanto, de um sujeito livre e transgressor à censura de determinados temas, por determinadas instituições, lembrando que a condição de produção da época é referente à ditadura militar. O sentido irônico, assim, consiste em apresentar um sujeito transgressor, e as palavras empregadas no enunciado corroboram para que o interlocutor entenda que *a garota de tamancos altíssimos* possa, de fato, transgredir as normas sociais, porém isso é subvertido nas entrelinhas, uma vez que, por trás dessas palavras, há ideologias que não permitem tal transgressão, ou seja, há uma subversão entre o que é dito e o que se pretende dizer.

Por fim, nota-se a intertextualidade e a interdiscursividade no excerto: *ó abre alas que eu quero passar* (linha 28) é um trecho de uma marchinha de carnaval escrita por Chiquinha Gonzaga em 1899 (ACERVO DIGITAL, s/d), indicando uma relação do sujeito transgressor com o carnaval, festa também considerada transgressora e/ou libertária. Atenta-se, aqui, para Veneza, na Itália, por dois motivos: primeiro porque essa cidade é composta por ilhas, o que causa um

efeito satírico, pois a situação do local em que o sujeito se encontra é semelhante à Veneza, mas, nesse caso, tal semelhança serve para criticar negativamente o local do sujeito, local que deveria ser melhor conservado, sem riscos de enchentes, ou mesmo sem efeitos colaterais do capitalismo exacerbado. Em segundo lugar, essa cidade tornou-se famosa por seu carnaval de máscaras, uma festa que toma as ruas e as preenche com humor, ironia e festa. Retoma-se, portanto, o grito de liberdade presente no início do excerto, em discurso direto (embora não se saiba de quem se trata, na crônica), *Veneza!* (linha 23), uma expressão de sufocamento imposta pela própria sociedade.

Nós, os encharcados, abençoamos a moça: que prodigiosa invenção. E antiga. As mais remotas pinturas a retratam. Pode usar tamanco, botina em forma de pata de elefante, de boca de jacaré, de torneira, de pneu, do diabo-que-te-carregue, é sempre a charmantíssima, parisiense, hindu, sergipana, esquimó. Para quem sabe ver. Há quem não saiba, os infelizes (ANDRADE, 2007, p. 83).

No excerto, pode-se notar que há um enunciador que defende um posicionamento, uma ideologia, e argumenta por meio de estratégias, como, por exemplo, por meio da arte (*As mais remotas pinturas a retratam* – linha 32). Esse posicionamento está atrelado à ironia, perceptível pelos termos empregados: os *encharcados* (linha 31) podem remeter ao resultado de um banho de chuva, mas também podem remeter ao ato sexual, ao coito. A ironia ressoa sobre esse termo e a palavra *abençamos* (linha 31), associada às religiões cristãs. A partir dessa articulação, é possível pensar em efeitos de sentido provenientes da ironia.

O primeiro efeito de sentido diz respeito à formação discursiva cristã, em uma possível alusão ao batizado de Jesus à beira do rio Jordão, alusão na qual o enunciador responsável pelo *Nós* (linha 31) é caracterizado como *encharcado*, batizado, portanto passível de abençoar outro sujeito. Entretanto, um segundo efeito de sentido pode se fazer notar, quando a ironia é captada pelo interlocutor: os *encharcados* seriam os sujeitos que realizam o ato sexual, sendo considerados, então, pecadores aos olhos cristãos. Desse modo, a bênção não pode ser consagrada a outro sujeito, uma vez que, em relação a essa FD, o ato sexual não deve ser praticado fora do matrimônio ou para fins que não sejam a da procriação. Torna-se, assim, incoerente pensar que esses *encharcados*, *pecadores*, possam

abençoar a moça no sentido religioso, mas pode-se pensar que a bênção, nesse caso, teria conotações sexuais.

Todos esses efeitos de sentido são possíveis, também, por conta das condições de produções da época, na qual, aliás, vivia uma sociedade bastante conservadora. Dessa forma, é possível pensar em um efeito de sentido que coloca a mulher apenas como coadjuvante nas relações sociais, ou seja, uma criação para ser apreciada, como um objeto.

Foi fazer compras? Compra de quê? Do colar de primeiríssima necessidade, para combinar com a blusa que ela viu na revista e não encontrou na *boutique*? Do biquíni para quando fizer sol, pois quando fizer sol não haverá tempo de comprar biquíni? De outro tamanco? Ou não ia comprar nada, foi o assanhamento de sair na chuva, curtir a chuva, prazer que moleque descalço tem ao máximo, e os civilizados vão esquecendo? (ANDRADE, 2007, p. 83, grifo do autor).

O *itálico*, de acordo com Authier-Revuz (2004), designa o outro-estrangeiro, isto é, marca-se o estrangeirismo por meio do recurso gráfico. O termo destacado, *boutique* (linha 37), de origem francesa, denota ideologias próprias à classe dominante, pois não se diz “loja de roupas”, e sim *boutique*, ou seja, indica-se uma ideologia capitalista que visa ao consumo, sobretudo de produtos importados. Critica-se, assim, a desvalorização de “ser brasileiro” em prol da valorização/desejo daquilo que é estrangeiro, como se o que viesse do exterior fosse superior ao que é nacional.

Ressalta-se que, no governo militar, havia medidas protecionistas que criavam uma reserva de mercado, acabando por restringir o acesso aos produtos estrangeiros à elite brasileira, a qual estava em constante busca por novidades, por uma autoafirmação e pela manutenção da identidade dessa classe social. De fato, tais medidas protecionistas não findaram, o que leva a pensar que, atualmente, o cenário sócio-histórico não se encontra diferente do que era, portanto esse aspecto ideológico pode não ter sido substituído.

Nesse caso, o enunciador distancia-se desse posicionamento pelo tom crítico e irônico, direcionado ao consumismo e à futilidade, também



recuperáveis por meio do sufixo *-íssima*<sup>12</sup> (*primeiríssima necessidade* – linha 36 –, sufixo que causa a impressão de extremismo) e pelo fato de *boutique* referir-se a um espaço de venda mais requintado e, geralmente, direcionado ao público feminino, o qual, por sua vez, é mais atrelado à preocupação com a beleza, com a moda e com a estética, muitas vezes vistas como fúteis pela sociedade.

Chuva mansa, chuva criadeira, chuva criança, essa gostosura. Vento que não levanta saia, não há mais saias, calça comprida que modela e revela, mas defende. Aljôfar lucilando no *jean* ou na seda esticada, pingos que não querem escorrer, tão bacana ficar pendentes do corpo jovem móvel ágil. Estátuas nervosas na chuva, as moças tamanqueiam, e tloque e ritmo e tloque e ploque. Foi a lugar nenhum, rodou, andorinhou, volta para casa contente de não fazer nada, apenas se inseriu no contexto fluente da chuva, tomou parte na chuva, chuvisticou (ANDRADE, 2007, p. 83-84).

O itálico, uma forma de heterogeneidade mostrada e marcada, aparece novamente como uma demarcação do outro-estrangeiro (AUTHIER-REVUZ, 2004). O *jean* (linha 45), palavra inglesa, popularizou-se no universo feminino por volta da década de 1960, ganhando ainda mais força nas décadas seguintes, quando as mulheres começaram a ocupar cargos de liderança em empresas (EPAMINONDAS, 2012). Infere-se, então, que o discurso apresentado na crônica ocorre em uma época de transição, passando de certa proibição à efervescência do uso de calças, sobretudo os *jeans*, pelo público feminino. Desse modo, *não há mais saias* (linha 43), mas sim *calça comprida que modela e revela, mas defende* (linha 44), uma vez que a calça não deixa de ser um acessório, um item da moda, mas passa a fazer parte, também, da ideologia feminista, a qual *defende* os direitos das mulheres, as suas posições na sociedade etc.

Essa conquista das mulheres e um espaço maior no mercado de trabalho, cujas funções anteriores eram de submissão, no entanto, são contrapostos à ideia que se tinha na época, de que a mulher era frágil, talvez incapaz de gerir as finanças de uma empresa, por exemplo. Dessa maneira, o aspecto feminino é silenciado no que diz respeito à participação e à contribuição dela para a sociedade (*Foi a lugar nenhum, rodou, andorinhou, volta para casa contente de não fazer nada, apenas se inseriu no contexto fluente da chuva* – linhas 46 a 48). Retoma-se,

<sup>12</sup> Na maioria das vezes, o emprego do superlativo denota ironia do enunciador. Ver: OLIVEIRA, E. G. de; MACHADO, R. P. B. *O ethos (em)cena: a força argumentativa do humor*. **Verbum**, PUC-SP, São Paulo, n. 3, p. 4-24, 2013.

portanto, a noção de objetificação da mulher, sendo considerada apenas como um objeto a ser apreciado, conforme exposto em *Nós, os encharcados, abençoamos a moça: que prodigiosa invenção. E antiga. As mais remotas pinturas a retratam* (linhas 31 e 32).

– Esse tamanco imundo em cima do tapete! Esse calcanhar não-sei-que-diga! – a mãe indignada.

Mas que graça teria a vida sem tamanco bem grosso, de dois andares, sem chuva de vez em quando? Torço para chover esta manhã, do contrário ninguém vai gostar da crônica (ANDRADE, 2007, p. 84).

No trecho exposto, nota-se, por meio dos travessões, a presença do discurso direto. De acordo com Maingueneau (2008b), a escolha do DD, normalmente, relaciona-se ao gênero de discurso, sendo, também, uma estratégia do texto. Desse modo, o DD pode ser utilizado para diversos fins, tais como:

- criar autenticidade, indicando que as palavras relatadas são aquelas realmente proferidas;
- distanciar-se: seja porque o enunciador citante não adere ao que é dito e não quer misturar esse dito com aquilo que ele efetivamente assume; seja porque o enunciador quer explicitar, por intermédio do discurso direto, sua adesão respeitosa ao dito, fazendo ver o desnível entre palavras prestigiosas, irretocáveis e as suas próprias palavras (citação de autoridade);
- mostrar-se objetivo, sério (MAINGUENEAU, 2008b, p. 142).

No caso desse excerto, pode-se afirmar que o enunciador citante, além de indicar que “as palavras relatadas são aquelas realmente proferidas”, distancia-se do que é dito no DD, uma vez que sua posição diverge do que é citado, pois esse discurso relatado mostra-se bastante conservador (*Esse tamanco imundo em cima do tapete! Esse calcanhar não-sei-que-diga!* – linha 49), ao passo que o enunciador que cita aparenta ter uma visão mais libertária sobre o mundo e as relações sociais (*Mas que graça teria a vida sem tamanco bem grosso, de dois andares, sem chuva de vez em quando?* – linhas 51 e 52). Existem, assim, duas formações discursivas que se diferem, isto é, uma vez que a formação discursiva determina o que pode e deve ser dito (PÊCHEUX, 1988; 1990), trata-se de posições políticas e ideológicas agrupadas em formações, as quais estabelecem relações de antagonismo, aliança, dominação etc., e, nesse caso, as FDs divergem por conta das posições ideológicas contrárias assumidas pelos enunciadores.

Nota-se, também, a ausência de indicadores dos atos de fala, normalmente verbos que indicam a presença da enunciação, como, por exemplo, *posicionar-se*, *esclarecer*, *dizer*, entre outros. No DD do excerto, há apenas a indicação de quem proferiu o enunciado, ou seja, *a mãe indignada* (linha 50), mas não há verbos introdutórios, lembrando que, segundo Maingueneau (2008b), tais verbos podem ser colocados *antes*, de forma *intercalada* ou *depois* do discurso citado. Assim, caso o excerto apresentasse um introdutor, como *disse a mãe indignada*, o verbo introdutor estaria empregado ao final do discurso direto.

#### 6.4 CALÇA LITERÁRIA

Na crônica “Calça literária”, verifica-se que a expressão “A vida imita a arte” faz parte do universo discursivo do sujeito, uma vez que ele aborda diversos aspectos artísticos, ao mesmo tempo em que mescla o real com a ficção. Isso porque tal expressão, amplamente disseminada na sociedade, refere-se aos aspectos cotidianos que, por muitas vezes, assemelham-se à arte, transpondo para a realidade o que se encontra no plano artístico.

Entre tantas manifestações artísticas que a crônica explora, destaca-se a moda. Em “A moda é muda”, essa temática foi, também, palco para a narrativa, pois por meio dela falou-se sobre os possíveis efeitos de sentido provenientes dos discursos ali produzidos. Tendo em vista que a moda é passageira, o enunciador evidencia uma crítica à geração que se atém à efemeridade, não apenas relacionada ao vestuário, mas, sobretudo, em relação aos modismos de pensamentos e ideologias que alguns jovens da década de 1970 pareciam carregar consigo.

Em “Calça literária”, porém, a moda serve de pretexto para que o discurso literário seja representado em primeiro plano, apesar de a moda ser, também, alvo de críticas por parte do enunciador:

É assíduo leitor de blusas, camisas, saias, calças estampadas. Não lhe escapa um exemplar novo. Parece desligado, e observa tudo. Segundo ele, as peças de indumentária, masculina e feminina, ostentando símbolos e nomes de universidades americanas, manchetes, páginas de jornal, retratos de Pelé e Jimi Hendrix, apelos ao amor que não à guerra etc., há muito deixaram de ser originais. Constituem invólucros rotineiros de pessoas de

qualquer idade. A gente estranha é uma camisa inteiramente nua de dizeres ou figuras, a roupa que não diz nada, só roupa. Hoje, lê-se mais nos tecidos do que nos livros, e não é ler apenas, é ver cinema e televisão, pois os corpos, ao se moverem, dinamizam as figuras estampadas. O que, de um modo ou de outro, contribui para a cultura de massas (ANDRADE, 2007, p. 154).

Em relação ao trecho anterior, algumas questões acerca da heterogeneidade enunciativa são visíveis, como, por exemplo, em “Segundo ele”. De acordo com Maingueneau (2008b, p. 139, grifos do autor), trata-se de “*uma enunciação sobre outra enunciação*”, uma glosa (comentário) que retoma o próprio dizer de forma simples e discreta, a fim de indicar que esse dizer não é seu. A esse tipo de glosa Authier-Revuz (1998, p. 18) denomina de “modalização transparente do dizer em discurso segundo”, sendo um caso de não coincidência do discurso com ele mesmo (AUTHIER-REVUZ, 2004), pois a fronteira entre o que o sujeito assume como seu e o que não assume é claramente traçada, isto é, a não coincidência é a própria heterogeneidade enunciativa, que, neste caso, apresenta-se de forma bem marcada no discurso, revelando, possivelmente, a polêmica ou a diversidade proveniente do conflito de gerações, ou seja, o questionamento sobre a existência de uma originalidade ou do que é ser original (*há muito deixaram de ser originais* – linha 5).

Nota-se, no excerto, a remissão que o sujeito discursivo faz à moda da época, e, como tudo o que se torna moda, as questões elencadas por ele (*símbolos e nomes de universidades americanas, manchetes, páginas de jornal, retratos de Pelé e Jimi Hendrix, apelos ao amor que não à guerra etc.* – linhas 3 a 5) deixaram de ser, de certo modo, originais. Há, portanto, uma crítica por trás do comentário exposto no início da crônica, cujos efeitos de sentido remetem à banalização da arte, mais do que à massificação, uma vez que *lê-se mais nos tecidos do que nos livros, e não é ler apenas, é ver cinema e televisão* (linhas 7 e 8).

Consideram-se, então, alguns possíveis efeitos de sentido: a) a moda mostra que os adeptos das “calças literárias”, isto é, das vestimentas repletas por citações literárias ou manifestações próximas a isso, são influenciados pelo modismo e, conseqüentemente, pela falta de originalidade decorrente da adoção de determinados aspectos (sociais, artísticos, estilísticos, entre outros) por grande parte da população, a qual veste tais roupas por conta dessa influência, e não porque, de fato, seja amante das artes; b) critica-se a falta de leitura por parte do público que

adere ao modismo, ao mesmo tempo em que ironiza a relação semântica que se estabelece entre *tecidos* e *livros*, sendo estes últimos constituídos por papéis *tecidos* por palavras. Desse modo, é possível apreender um efeito de sentido que representa um posicionamento crítico perante a importância dos livros, enquanto objeto de conhecimento, pois o sujeito parece enaltecê-los em contraponto à moda e à preocupação com o vestuário.

Por fim, o cinema e a televisão são meios que propagam o modismo, o que *contribui para a cultura de massas* (linha 10), uma vez que tais meios, sobretudo a televisão, ganharam ainda mais força no Brasil na década de 1970. A televisão e o cinema passaram a dividir o espaço com os livros, portanto há um efeito de sentido que retoma esse fato, denunciando a falta de reflexão pelos adeptos da moda, reflexão que pode ser resultante de leituras, as quais, por sua vez, deixaram de ser feitas por conta da adesão à televisão e ao cinema.

Ressalta-se, além disso, que *símbolos e nomes de universidades americanas, manchetes, páginas de jornal, retratos de Pelé e Jimi Hendrix, apelos ao amor que não à guerra* eram propagados pelos veículos de comunicação da época, seja pelos filmes ou pela própria moda (uma vez que era moda usar roupas estampadas com manchetes e páginas de jornal). Isso porque a propagação de um determinado aspecto *contribui para a cultura de massas* a partir do momento em que há uma ampla disseminação desse aspecto pela mídia, que atinge a população de várias formas, a fim de enraizar valores na sociedade, sobretudo por meio do consumo de produtos, desde o vestuário até a música. Lembremos, porém, que a cultura de massa não diz respeito a apenas uma camada social (muito menos àquela desprivilegiada economicamente), mas à maioria da população.

No trecho exposto, o enunciador apresenta um sujeito que profere um discurso com base no que observa, estando alheio à moda do momento, uma vez que *Parece desligado* (linha 2), e *observa tudo*. Nota-se que *parecer desligado* e *observar tudo* são fatos distintos, opostos; desse modo, por apresentarem uma adversidade, espera-se que a conjunção a ser utilizada tenha um peso adversativo, como *mas* e *porém*, as quais ligariam as duas ideias, no entanto, a conjunção e aparece em seu lugar, como uma forma de demonstrar que o sujeito, na realidade, parecia desvinculado da moda, alheio ao caos, e que justamente por não estar impregnado pela cultura de massa é passível de observar melhor os fatos, em uma

crítica à alienação causada pelo excesso de imitação (de roupas, ideias, entre outros) provocada, por sua vez, pelos meios de comunicação.

Informa:

- Estou pensando em aproveitar esse material para fins especificamente didáticos. Através dele, ensinar Geografia, História, Matemática, Medicina de Urgência, Imposto de Renda, Ortografia Desmistificada, essas coisas. O indivíduo cobre-se e vai distribuindo ciência. Ou aprendendo. Vinte minutos no ônibus – que aula! Classes ao ar livre, na feira, na fila. Escola dinâmica.
- Você sozinho é um Mobral 1971 (ANDRADE, 2007, p. 154).

Sabe-se que uma mesma enunciação pode ser relatada de diversas formas. No caso do trecho exposto, com a utilização dos dois pontos, trata-se de um discurso direto, uma vez que há uma reprodução do discurso de outrem, em uma espécie de afastamento entre o que é assumido pelo locutor e o que não o é. De acordo com Maingueneau,

Aí reside toda a ambigüidade do distanciamento: o locutor citado aparece, ao mesmo tempo, como o não-eu, em relação ao qual o locutor se delimita, e como a “autoridade” que protege a asserção. Pode-se tanto dizer que “o que enuncio é verdade porque não sou eu que o digo”, quanto o contrário (MAINGUENEAU, 1997, p. 86).

Desse modo, a “autoridade” referida pelo autor poderia ser anulada caso estivesse presente no momento da enunciação relatada, isto é, o valor dessa autoridade poderia ser desfeito no instante em que há uma exposição à discussão, como, por exemplo, quando o locutor afirma: “X disse x”, ao passo que X, caso estivesse presente, poderia desdizê-lo, contrariá-lo etc.

Ainda de acordo com o autor, “não é possível negligenciar os verbos destinados a introduzir o discurso relatado. De fato, em função do verbo escolhido (*sugerir, afirmar, pretender...*), toda a interpretação da citação será afetada” (MAINGUENEAU, 1997, p. 88, grifos do autor). Isso porque tais verbos revelam alguns pressupostos, como o valor de verdade do enunciado citado, a posição cronológica, o ponto de vista do enunciador perante o seu próprio enunciado, e a hierarquia. Em relação ao verbo “informar”, considera-se como um verbo que incide sobre o valor de verdade, uma vez que implica assertividade.

Outro aspecto a ser destacado no trecho é a ironia, presente em vários pontos: em *que aula!* (linhas 15 e 16), o locutor ironiza uma situação

corriqueira, a observação dos corpos em movimento nas ruas, corpos cobertos de roupas com estampas variadas, incluindo imagens que imitam livros, *slogans*, entre outros. Essa situação torna-se irônica ao ser comparada com a escola, onde se aprende e se ensina conteúdos formais, onde o contato com a escrita é muito intenso. Assim, não seria mais necessário adentrar uma sala de aula, bastaria estar por *Vinte minutos no ônibus* (linha 14).

Em relação à ironia do trecho e levando em consideração as CPs, considera-se, entre outros, o seguinte efeito de sentido: há uma forte crítica ao ensino da época, pois a cultura de massa é colocada no mesmo patamar das disciplinas ensinadas, a partir do momento em que adquirem o mesmo valor que essa cultura possui, ao mesmo tempo em que se ironiza o consumo de determinado produto em larga escala, em associação, talvez, à falta de reflexão por parte de quem o consome, constituindo-se, assim, um sujeito que se deixa influenciar pela mídia.

Soma-se a esse fato a frase *Escola dinâmica* (linha 15), como uma afronta, por meio da ironia, ao sistema militar, visto que a condição de produção da crônica diz respeito ao período ditatorial no Brasil. É notório que esse sistema não permitia a dinamização de determinadas áreas, inclusive na educação, na qual se omitia vários fatos históricos, pretendia-se controlar opiniões e ideologias, sobretudo em relação ao próprio governo. Dessa maneira, o efeito de sentido irônico é apreendido juntamente com a glosa *que aula!*, uma frase que expressa admiração perante algo, mas que, por conta da ironia, denota o oposto, a decepção, o desprezo. Arelado a esse efeito irônico está o fato de mencionar o Mobral – *Movimento Brasileiro de Alfabetização* –, criado, implantado e mantido pelo regime militar entre o final da década de 1960 e meados de 1980, com o objetivo de alfabetizar jovens e adultos, sendo influenciado pelo Método Paulo Freire por meio da “palavra geradora”, uma espécie de pesquisa de palavras realizada com os alunos, embora houvesse grandes divergências ideológicas entre eles:

Em Paulo Freire a alfabetização é conscientização, no MOBREAL é aprendizagem do ler, escrever, contar, início, portanto, da mão-de-obra, onde estas habilidades são elementos importantes, devido à necessidade de informação e treinamento no processo produtivo do modelo sócio-econômico brasileiro (JANNUZZI, 1987, p. 79).

Ainda de acordo com Jannuzzi (1987, p. 66), “o MOBREAL parte da visão de mundo predeterminado”, ou seja, tratava-se de um método antidialógico, pois o aluno devia adaptar-se a ele, enquanto no Método Paulo Freire o aluno era levado à práxis social, à conscientização do que aprendia em sala.

Nota-se que, apesar de ser um projeto educacional, considerando, sobretudo, o sistema político desse período (ditatorial), não se tratava de algo que, realmente, pudesse vir a contribuir com o desenvolvimento de um cidadão consciente de seus direitos e deveres. Assim, *Você sozinho é um Mobral 1971* (linha 16) revela um efeito de sentido irônico por comparar o pensamento do sujeito ao Mobral, um sistema que não cumpria com o propósito da formação de um cidadão, pois é enganoso o fato de que essa moda possa ensinar ou traduzir-se em um ensinamento ou, ainda, ser resultado de um povo desenvolvido, independente e consciente.

Vale lembrar que todos os símbolos, imagens, formas e dizeres estampados nas roupas revelam efeitos de sentido. Desse modo, no início da crônica, quando o locutor afirma, por exemplo, que *retratos de Pelé e Jimi Hendrix* deixaram de ser originais, outro efeito de sentido surge, uma vez que *originais* (linha 6) pode ser referente ao fato de que essa ampliação em larga escala, o uso intenso de determinado produto, traz à tona a mecanicidade dos comportamentos, ou seja, a moda acaba ditando comportamentos, e esses são adotados mecanicamente, apenas porque tornou-se moda utilizar um artigo em evidência na sociedade. Por outro lado, não se deve esquecer que a moda pode ser entendida, também, como um produto de uma sociedade, como algo que revela a ideologia de um povo, embora, na crônica, o sentido enfatizado seja o da mecanicidade, visto que a crônica retrata os costumes sociais, utilizando-se, muitas vezes, da ironia, isto é, muitos dos efeitos de sentido são determinados pelo gênero.

Do mesmo modo que um livro, um vídeo ou um disco é editado, também a roupa se produz, orientada por critérios de seleção, padronização e serialização típicos do processo de produção editorial. Assim, se o ato seletivo de um texto que se transformará em livro é orientado por uma expectativa de demanda, o mesmo acontece com uma determinada peça de vestuário. Por seu turno, a padronização necessária para o estabelecimento da forma tanto do livro quanto da roupa antecede a produção em escala, ampliando significativamente as oportunidades de consumo por um expressivo número de pessoas. Essas, por sua vez, terão esgotado o desejo de possuir seu exemplar da roupa adquirida no exato instante em que



ocorrer seu uso. Tal como uma leitura que se sobrepõe a outra, uma música que se ouve antes de um novo lançamento, a roupa também envelhece rápido demais – é a sua revelação como produto descartável (CORRÊA, 1989, p. 22).

Dessa maneira, há um efeito de sentido que conecta três aspectos: a influência dos veículos de comunicação, a cultura de massas e o Mobral, pois todos dizem respeito ao processo descrito por Corrêa (1989), o qual tem como produto algo descartável, também refletido ideologicamente na sociedade, uma vez que o consumo está atrelado ao imediatismo, à efemeridade e à ignorância acerca, no caso, do que se veste, sendo mera reprodução de imagens, retratos, símbolos etc.

– Ontem eu li uma calça comprida, de mulher que à primeira vista não tinha nada de especial. Estava escrita como tantas outras. Mas o texto (não confundir com textura) me chamou a atenção. Geralmente, calças e blusas não são literárias. Trazem notícias, anúncios, *slogans*, mas versos, ainda não tinha visto. Pois essa tinha poemas em português, de Camões ao Vinicius (ANDRADE, 2007, p. 154, grifo do autor).

No excerto, encontram-se ao menos duas formas de heterogeneidade mostrada e marcada: a glosa e o itálico. Segundo Maingueneau (1997), a glosa permite o surgimento de múltiplos fenômenos, uma vez que ela acompanha o que o locutor diz, pois “o dito é constantemente atravessável por um **metadiscorso** mais ou menos visível que manifesta um trabalho de ajustamento dos termos a um código de referência”, ou seja, isso é possível graças à propriedade que as línguas naturais têm “de se descrever sem passar por um outro sistema semiótico” (MAINGUENEAU, 1997, p. 93, grifo do autor).

No caso do trecho, a glosa é marcada pelos parênteses: (*não confundir com textura*) indica, além disso, duas vozes enunciativas pertencentes ao mesmo locutor no interior de seu próprio discurso. Assim, há um enunciador responsável por esse enunciado e outro que reage a ele, no sentido de comentar e explicar o dito. Há, também, um jogo de palavras nessa glosa: *não confundir com textura* (linhas 18 e 19) remete ao *texto*, palavras pertencentes ao mesmo campo lexical. Porém, mais do que isso, esse jogo é fundamental para que a ironia se estabeleça no enunciado, uma vez que o texto, associado aos livros e às palavras, confunde-se, nesse caso, com textura, associada à moda, às roupas da época e ao

uso de estampas que imitam manchetes e páginas de jornal, daí a ironia do discurso, pois *Geralmente, calças e blusas não são literárias*, além de apresentar um efeito de sentido malicioso, pois a glosa indica que o que chamou a atenção do locutor foi o texto escrito, ao invés do corpo da moça, a *textura* da calça.

Outro representante da heterogeneidade mostrada e marcada é o itálico em *slogans* (linha 20), uma não coincidência do discurso consigo mesmo, de acordo com Authier-Revuz (1998), pois representa um “tipo de outro”, uma outra língua. Deve-se sempre ter em mente que esse discurso outro traz consigo o já-dito de outros discursos, isto é, o interdiscurso.

Assinalando entre suas palavras a presença estranha de palavras marcadas como pertencendo a um outro discurso, um discurso esboça sem si o traçado – assinalando uma “interdiscursividade representada” – de uma fronteira interior/exterior. Um certo número de oposições é destacado no conjunto dessas formas, permitindo especificar **tipos de fronteira** entre si e o outro, pelas quais um discurso produz em si mesmo, por diferença, uma imagem de si (AUTHIER-REVUZ, 1998, p. 23, grifo da autora).

Portanto, a diferença permite que um discurso produza uma imagem de si, traçando fronteiras entre ele e o outro. Nesse caso, o itálico indica essa diferença, delimitando a fronteira interior e exterior entre uma língua e outra por meio do recurso gráfico.

Quanto aos efeitos de sentido possibilitados pelo excerto, o locutor demonstra surpresa diante de versos estampados em calças e blusas, surpresa que ocorre por haver uma valorização da língua portuguesa, ao mesmo tempo em que se contrapõe ao estrangeirismo *slogans*, que passa para o segundo plano. Outro efeito de sentido a ser considerado é a apreciação da poesia lusófona, *de Camões ao Vinicius* (linha 21), pouco prestigiada pela massa, ou seja, há um fato contraditório: por um lado, a cultura de massas, popular, amplamente disseminada na sociedade; por outro, a poesia, pouco apreciada por esse público.

Além disso, outro ponto é levado em conta: o fato de a poesia estar atrelado a algo da proveniente da cultura de massas, como é o caso das vestimentas da época, surpreende o locutor por serem de esferas distintas. No entanto, o próprio locutor conduz para um efeito de sentido que questiona tal surpresa, ou seja, questiona-se o porquê de essa ligação entre poesia e cultura de massas causar espanto, uma vez que os poemas estampados na *calça comprida*

(linha 17) estavam escritos em português, língua nativa do sujeito, ao passo que *notícias, anúncios, slogans* (linha 20) não provocam o mesmo efeito de surpresa, justamente por serem corriqueiros no dia a dia do sujeito, inclusive presentes nas roupas.

Ressalta-se, também, que entre Luís de Camões e Vinicius de Moraes, poetas lusófonos, compreende-se um grande período cronológico, variadas temáticas e escolas literárias, diversas influências e países lusófonos distintos, portanto uma ampla produção encerra-se ali, o que reforça o espanto do locutor, pois pouco se vê nas ruas a divulgação de poemas, sobretudo em língua portuguesa, talvez por conta da admiração e apreciação que se tem, no Brasil, pelos produtos importados – mais uma vez, retomam-se os exemplos: *símbolos e nomes de universidades americanas*, que possibilita pensar o motivo de enaltecer universidades estrangeiras, sendo que o nosso país oferece inúmeras universidades; *manchetes e páginas de jornal*, os quais não se prendem a notícias brasileiras; *retratos de Pelé e Jimi Hendrix*, lembrando que, apesar de Pelé ser brasileiro, é um futebolista cujo nome tinha peso mundo afora, principalmente nas décadas de 1960 e 1970, referentes à CP da época; *apelos ao amor que não à guerra*, lema de movimentos sociais que surgiram no exterior. Aliás, segundo Corrêa (1989, p. 19), “aquilo que fora o resultado dos movimentos pacifistas, que tinham como lema o ‘Faça o amor, não faça a guerra’, acabaria por se converter num mero argumento de consumo”, e, por isso, *há muito [tempo] deixaram de ser originais*.

– Tomou nota?

– Claro. Aliás, a usuária foi muito gentil. Percebendo que eu mirava a parte inferior do seu revestimento, gratificou-me com um sorriso que eu traduzi assim: “Pode mirar mais”. E eu mirei. Aí, puxei da caneta, e ela sorriu outra vez, como quem diz: “Pode copiar também”. Copiei.

– Tudo?

– Tudo não. A dona da calça estava sentada na sala de espera do cinema. Só o que era visível. Depois se levantou, foi ao bebedouro, deu tempo para eu colher mais alguma coisa, no ir e vir. Não tive coragem de pedir-lhe que desse umas voltas. Você compreende: sou tímido.

– Estou vendo (ANDRADE, 2007, p. 155).

Além do discurso direto caracterizado pelos travessões, a heterogeneidade enunciativa se faz presente no excerto por meio das aspas, um recurso gráfico cujos efeitos enunciativos são semelhantes aos do itálico. Elas podem, de fato, acompanhar o discurso direto, para demarcar que ali existe um

outro, uma alteridade, porém, as aspas têm uma propriedade de manter palavras à distância do locutor, isto é, “As aspas se fazem ‘na borda’ de um discurso, ou seja, marcam o *encontro com um discurso-outro*” (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 229, grifo da autora), demarcando o exterior do discurso, ao mesmo tempo em que se constitui em relação a esse exterior.

Em “*Pode copiar também*” (linha 26), as aspas são acompanhadas pela glosa *como quem diz*, a qual remete a outro enunciador, *quem*, um sujeito não explícito semanticamente, mas sua voz pode ser atribuída ao senso comum, pois essa expressão é bastante utilizada no cotidiano dos sujeitos. Authier-Revuz (2004) elenca diversos tipos de aspas, como as aspas de proteção, que demarcam o outro, a quem se atribui a responsabilidade pelo dizer. No caso das aspas em “*Pode copiar também*”, o efeito de sentido de proteção acaba sendo reforçado justamente pela presença da glosa que reforça, por sua vez, um certo distanciamento do locutor perante o que diz, estando “‘sob o abrigo’ das aspas”.

Ainda no que se refere ao aspecto da heterogeneidade, há o que se nomeia de heterogeneidade metaenunciativa. A palavra *traduzi* (linha 24), acompanhada pelos dois pontos e seguida pela expressão entre aspas (“*Pode mirar mais*” – linha 25), revela mais uma forma de heterogeneidade enunciativa, ou seja, o enunciador se desdobra, assumindo um outro posicionamento para explicar a língua utilizando a própria língua.

A ironia, uma forma de heterogeneidade mostrada e não marcada, pode ser notada em *Você compreende: sou tímido* (linha 31), pois o sujeito que profere esse enunciado demonstra ser justamente o oposto, ao mirar a *parte inferior do revestimento* (linhas 23 e 24) que a moça usava, tomando notas de dizeres estampados na calça. Esse enunciado, por sua vez, complementa a ideia anterior, *Não tive coragem de pedir-lhe que desse umas voltas* (linha 30), provocando o humor, dada a ousadia do enunciador e estabelecendo, ao mesmo tempo, uma espécie de acordo entre enunciadores com a finalidade de estabelecer o efeito de sentido irônico. A ironia é reforçada pelo enunciado seguinte: *Estou vendo* (linha 32), ou seja, é possível interpretar como um enunciador que, ao proferir determinado enunciado, na realidade, diz outro não dito, como, por exemplo: *Sei que você não é tímido, pois olhou “a parte inferior” da mulher detalhadamente e de modo que ela percebesse*. Lembrando que esse *não dito segundo* só foi possível a partir do *dito primeiro*, levando a constatar que um enunciado é polifônico e plurissignificativo e

que todo dizer pode gerar não dizeres. Retomando os estudos de Ducrot (1987), a polifonia pode ser captada no nível dos enunciadores e, devido à argumentatividade – própria dos discursos e, conseqüentemente, existente no enunciado –, é possível, ao interlocutor, fazer uma série de inferências, inclusive a partir do implícito; afinal, é no enunciado que diferentes pontos de vista são colocados em confronto.

Assim, pode-se pensar em uma interdiscursividade irônica, um “jogo que se estabelece entre um texto e as presenças constitutivas de seu interior articula-se ironicamente por meio de várias estratégias de incorporação discursiva, de encenação do já-dito” (BRAIT, 1996, p. 107), estratégias como o pastiche, a repetição, a paródia, o clichê, entre outros. Essas formas de recuperação do já-dito contestam a autoridade e subvertem valores estabelecidos ao qualificarem um sujeito, mas, ao mesmo tempo, desqualificam outros elementos, produzindo a ironia, resultante dessa contradição.

As formas de convocação do já-dito funcionam como marcas observáveis de heterogeneidade que, manifestando-se sobre o fio do discurso, produzem rupturas e fornecem não apenas a dimensão de outros discursos, de exteriores que se intrometem no interior discursivo, mas também informações sobre o sujeito, sobre o enunciador. Tanto a dimensão socioideológica quanto a psicanalítica, a relativa ao imaginário, podem ser suspeitadas a partir dessas formas, constitutivas da materialidade discursiva e, necessariamente, da configuração enunciativa (BRAIT, 1996, p. 108).

Desse modo, quando o enunciador diz *Estou vendo*, há um direcionamento do interlocutor a entender o contrário, isto é, a não ver que o sujeito é tímido, pois provou ser bastante ousado ao tomar notas de dizeres da calça de uma moça, não se intimidando com o sorriso dela ao observar que ele a mirava na parte inferior de seu corpo. Porém, o enunciado irônico, uma marca de heterogeneidade, só é captado quando colocado como texto, “como unidade de significação, como dimensão contextualizada” (BRAIT, 1996, p. 108), levando em conta o interdiscurso, as rupturas que um discurso sofre por conta de outros discursos, e as informações do enunciador fornecidas pelas marcas de heterogeneidade.

Por fim, o efeito irônico do discurso pode ser atribuído, também, à suposta quebra de expectativa, pois o sujeito olha para a moça tendo como justificativa a anotação dos dizeres (embora não se possa afirmar que ele é

ingênuo), ao passo que ela concede outro efeito de sentido à situação, um efeito mais sensual, relacionado ao erotismo. Nesse caso, a ironia recai sobre *a usuária foi muito gentil* (linha 23), pois, por um lado, há a gentileza da moça por deixá-lo mirar para a sua calça, por meio do sorriso; por outro, há uma dose de malícia, também representada pelo sorriso.

– Foi a primeira calça literária, totalmente poética, do meu conhecimento. Feita em São Paulo? Talvez. Caracteres pretos sobre fundo branco. Versos em todas as direções. De Bilac, de Cecília, de Bandeira, de Castro Alves, de Fernando Pessoa. Uma antologia, bicho. Sem ordem, naturalmente. Escuta aí: Onde vais à tardezinha, morena flor do sertão? O que eu adoro em ti é a vida. Aqui outrora retumbaram hinos. Oh abelha imaginativa! o que o desejo inventa... Vou-me embora pra Pasárgada. Amor é fogo que arde sem se ver. Ninguém sonha duas vezes o mesmo sonho. No monte de amor andei, por ter de monteiro fama, sem tomar gamo nem gama. Clorindas e Belindas brincam no tempo das berlindas. Eu tenho amado tanto e não conheço o amor. Estrela Vésper do pastor errante. ‘Tamos em pleno mar: dois infinitos se alteiam... (ANDRADE, 2007, p. 155).

Nesse trecho, notam-se diversas formas de heterogeneidade enunciativa, como a polissemia, a analogia (*Caracteres pretos sobre fundo branco* – linha 34 –, remetendo à forma do livro), a intertextualidade e a interdiscursividade. Em relação à primeira forma, a palavra *direções* apresenta um aspecto polissêmico, ou, nas palavras de Authier-Revuz (1998, p. 21), uma “não-coincidência das palavras consigo mesmas”. Isso porque as *direções* indicam não apenas a disposição das palavras sobre a calça, mas também a escola literária a qual pertencem os versos dos poemas citados, tendo em vista que diversos autores de diferentes épocas foram referenciados por conta dos poemas, *De Bilac, de Cecília, de Bandeira, de Castro Alves, de Fernando Pessoa* (linhas 35 e 36).

Considerando que, para a Análise do Discurso, é necessário passar pela intertextualidade a fim de analisar a interdiscursividade, serão retomados os versos citados na crônica, lembrando que esses versos, todos escritos em língua portuguesa, formam o que o locutor chama de “antologia”, ou seja, “Coleção de trechos escolhidos em prosa e/ou em verso” (FERREIRA, 2010, p. 51), *Sem ordem, naturalmente* (linha 36). É interessante notar que a organização dos versos compõe um novo discurso, o qual, por sua vez, apresenta efeitos de sentido variados. Ressalta-se que é necessário recorrer aos poemas para compreender o contexto e seus efeitos de sentido, visto que os versos isolados são recortes do todo, porém, para este trabalho, será feita apenas uma breve explanação acerca dos poemas, por

conta do espaço, e tendo em vista que tais versos são reconfigurados e ressignificados no discurso em questão.

O verso *Onde vais à tardezinha, morena flor do sertão?* (linhas 36 e 37), de autoria de Castro Alves, é encontrado no poema “Maria”. Trata-se de um poema do Romantismo brasileiro, evidenciando a identidade nacional por meio de elementos que caracterizam a nossa cultura, como a figura feminina e o sertão. Já *O que eu adoro em ti é a vida* (linha 37), de Manuel Bandeira, um dos maiores nomes da poesia moderna brasileira, faz parte do poema “Madrigal melancólico”, o qual exalta a vida da pessoa amada, mais do que sua beleza e inteligência. Vale lembrar que, de acordo com Ferreira (2010, p. 479), madrigal é uma “Composição poética engenhosa e galante”, dirigido a damas.

O Parnasianismo, por sua vez, tem como representante brasileiro o poeta Raimundo Correia, autor do poema “Saudade”, cujo primeiro verso é *Aqui outrora retumbaram hinos* (linhas 37 e 38), apresentando um tom pessimista e nostálgico. Nessa linha, “Cantiga”, de Cecília Meireles, também denota uma dose de melancolia, em *Oh abelha imaginativa! o que o desejo inventa...* (linha 38), embora, no original, o verbo “inventar” esteja no pretérito (MEIRELES, 2000). O saudosismo está presente, também, em um dos poemas mais consagrados de Manuel Bandeira, *Vou-me embora pra Pasárgada* (linhas 38 e 39), no qual modernidade e tradição se encontram, com toques de ironia e paradoxo.

*Amor é [um] fogo que arde sem se ver* (linha 39), de Luís de Camões, é um soneto clássico que aborda a temática amorosa, apresentando, como no poema de Bandeira, contradições e paradoxos: “É ferida que dói, e não se sente / É um contentamento descontente, / É dor que desatina sem doer”. Já em *Ninguém sonha duas vezes o mesmo sonho* (linhas 39 e 40), do poema “Reflexão nº 1”, de Murilo Mendes, nota-se um pouco de surrealismo, sobretudo por meio do jogo com a palavra “sonho”, além de certo misticismo. O sujeito parece, nesse caso, olhar para o sonho como uma espécie de denúncia e/ou protesto contra a realidade, ou seja, não se trata de mera fuga, ao contrário, há um aprofundamento da realidade por meio do sonho.

Retomando Camões, no mote *No monte de amor andei, por ter de Monteiro fama, sem tomar gamo nem gama* (linhas 40 e 41), há a representação do amor de forma pessimista e desiludida, com o jogo de palavras parônimas, como em “gamo” e “gama”. No “Cancioneiro”, do poeta modernista português Fernando

Pessoa, a lírica apresenta uma tentativa de compreender as emoções, que podem ser notadas por meio da sonoridade dos versos, os quais retratam a oscilação dos sentimentos de um sujeito. No verso *Clorindas e Belindas brincam no tempo das berlindas* (linha 41), há o homeoteleuto, ou seja, as rimas indicadas pela repetição do mesmo final em três palavras (*Clorindas*, *Belindas* e *berlindas*), além da aliteração (repetição de sons consonantais) em “b”. Em contrapartida, outro poeta parnasiano é mencionado na crônica: Olavo Bilac, autor do poema “Última página”, cujo verso final é *Eu tenho amado tanto e não conheço o amor* (linhas 41 e 42). Apesar de retratar o amor, não há excessos sentimentais característicos do Romantismo nesse poema, e, mais uma vez, o paradoxo se faz presente.

Por fim, os últimos versos apresentados nesse trecho são de autoria de Castro Alves: *Estrela Vésper do pastor errante* (linha 42) faz parte do poema “Hebreia”, ao passo que *Tamos em pleno mar: dois infinitos se alteiam...* (linhas 42 e 43) compõe o famoso poema “Navio negreiro”, ambos pertencentes ao movimento romântico. Embora o Romantismo tenha passado por fases mais pessimistas, este último poema retoma uma temática voltada para o âmbito político e social, denunciando a situação dos oprimidos da época.

Retomando o plano discursivo, após uma breve apresentação dos versos provenientes de *todas as direções* (linha 35) e reunidos no parágrafo em análise, nota-se que essa “antologia” realizada pelo sujeito do discurso alude à linguagem figurativizada nas calças, isto é, há elementos que denunciam essa alusão. Desse modo, a identidade nacional, a melancolia, o saudosismo, o surrealismo, a ironia e, sobretudo, o paradoxo são elementos que demonstram o pensamento do sujeito perante a moda das “calças literárias”, uma vez que eles se entrelaçam para formar a opinião do sujeito.

Com isso, pode-se pensar em diversos efeitos de sentido, como, por exemplo, a falta de leitura da população brasileira e, ao mesmo tempo, as roupas dessa mesma sociedade repletas de estampas que imitam os jornais. Desse modo, assim como nos versos, estabelece-se um paradoxo social: não raro, o usuário da peça sequer sabe que os dizeres são, na realidade, versos de poemas lusófonos consagrados. Assim, os versos compõem um novo poema, o qual se refere ao discurso do sujeito acerca dessa moda e cujo fim remete ao limite entre o modismo e o conhecimento: *dois infinitos se alteiam* (linha 43), pois se encontram em um



mesmo lugar, embora não se possa distinguir o que pertence ao modismo e o que pertence ao conhecimento, ao verdadeiro saber (e não à mera reprodução).

– Beleza.

– Não é? Tem mais. Transforma-se o amador na coisa amada. Antônio, você parece uma lagarta listrada. Dona Janaína, rainha do mar, dai-me licença para eu também brincar no vosso reinado. Por que não nasci eu um simples vaga-lume? Não queiras indagar do meu segredo. Mas que seja infinito enquanto dure. Cantando espalharei por toda parte. Tudo não escondido perde a graça. O cinamomo floresce em frente do teu postigo. Crisântemo divino aberto em meio da solidão... Tinha uma pedra no meio do caminho.

– Isso já é prosa, amizade.

– É mesmo. Em todo caso, trata-se da primeira calça poética luso-brasileira. Os poetas que tratem de defender seus direitos autorais. A menos que considerem uma honra vestir de versos as mulheres (ANDRADE, 2007, p. 155-156).

No que se refere à materialidade linguística, no excerto, a presença de travessões indica a heterogeneidade mostrada e marcada, uma vez que o discurso direto é visível no fio do discurso. Por outro lado, a ausência de aspas nos versos que indicam a intertextualidade revela a heterogeneidade mostrada e não marcada, pois é necessário que o interlocutor recupere o interdiscurso para que possa compreender os efeitos de sentido.

O verso *Transforma-se o amador na coisa amada* (linha 45) é, também, o título do soneto de Camões, repleto de platonismo e amor idealizado. Nesse caso, um dos efeitos de sentido seria o que ocorre na crônica, pois as obras poéticas são transformadas na *coisa amada*, naquilo que se tornou moda, sobretudo entre as mulheres – nota-se a presença de nomes femininos (*Antônia* e *Janaína*), como uma forma de frisar o gênero que tende a adotar essa moda. Assim, *Antônia, você parece uma lagarta listrada* (linhas 45 e 46), de Manuel Bandeira, ilustra esse modismo, ou melhor, essa preocupação exagerada, principalmente por parte do público feminino, de estar na moda, independentemente de essa moda lhe deixar ou não bem vestida, afinal “uma lagarta listrada” não sugere elegância.

Outro verso de Bandeira é citado na crônica: *Dona Janaína, rainha do mar, dai-me licença para eu também brincar no vosso reinado* (linhas 46 e 47). Ele faz referência às aventuras amorosas da rainha do mar, D. Janaína, segundo as tradições e religiões africanas, também conhecida como Iemanjá. Já em *Por que não nasci eu um simples vaga-lume?* (linha 47), do poema “Círculo vicioso”, de

Machado de Assis, o “querer ser” levanta uma discussão acerca da identidade e da alteridade, portanto, pensando na interdiscursividade, nota-se um efeito de sentido que opera nessa ordem, visto que a moda está vinculada à questão identitária do sujeito. Em relação a essa temática, o que o sujeito escolhe para si, suas ideologias ou mesmo o que o sujeito quer parecer ser são refletidas pelas roupas que veste.

Nesse sentido, o famoso verso final do “Soneto de fidelidade”, de Vinicius de Moraes, *Mas que seja infinito enquanto dure* (linha 48), pode indicar no discurso a efemeridade de determinados princípios ideológicos e dos modismos, encerrando ciclos para que outros comecem – retomando a interdiscursividade com o poema “Círculo vicioso”, de Machado de Assis. Essa brevidade dos sentimentos, das tendências e dos hábitos também refletidos na moda é reforçada pelo verso *Cantando espalharei por toda parte* (linha 49), de Camões, pois *Tudo não escondido perde a graça* (linha 49), isto é, há uma crítica do sujeito em relação à banalização da poesia, ao seu descobrimento pela população, chegando a um nível de saturação, e não mais de apreciação de algo tão bonito, algo que deveria ser olhado com sensibilidade, mas, por conta dessa disseminação, pode representar apenas uma mera reprodução, a qual, com muito otimismo, pode ser identificada como reprodução de versos.

Por outro lado, pensa-se, também, em outro efeito de sentido: o sujeito procura apreciar ao máximo essa disseminação de versos literários, visto que se trata de um ciclo marcado por um começo e por um final, ao passo que tem consciência de que a poesia *floresce* na moda, mas é vista apenas por um ângulo, o da própria moda (*O cinamomo floresce em frente do teu postigo*, de Alphonsus de Guimaraens – linhas 49 e 50); ou, ainda, é possível afirmar que o que se vê nas *calças literárias* é apenas uma fatia do universo poético, tão rico, embora pouco contemplado pela cultura de massas.

No final do excerto, outro poema famoso ganha espaço: “No meio do caminho”, de Carlos Drummond de Andrade, reforça a ironia tanto por meio da polissemia, isto é, da “simultaneidade de movimentos distintos de sentido no mesmo objeto simbólico” (ORLANDI, 2015, p. 36), quanto pelos efeitos de sentido. Isso porque *Tinha uma pedra no meio do caminho* (linha 51) é um verso do poema referenciado, mas, ao citá-lo, o sujeito é corrigido por seu interlocutor, o qual alega se tratar de prosa, ou seja, a polissemia da palavra “prosa” indica tanto a forma do texto, em oposição à poesia, como indica, também, uma conversa corriqueira, um

“papo” informal, além de provocar o humor por denotar um tom pejorativo da prosa enquanto conversa.

Em relação ao efeito de sentido, por sua vez, nota-se que o sujeito do discurso ressalta que se trata *da primeira calça poética luso-brasileira* (linha 53), um novo produto no mundo petrificado pela cultura de massas, e que, portanto, foge à rotina do sujeito, que chama a atenção para a rara beleza da poesia, ressaltando sua singularidade, ao contrário dos modismos inseridos no cotidiano do sujeito, além de exaltar a figura feminina em associação à poesia, colocando-as praticamente no mesmo nível, pois considera *uma honra vestir de versos as mulheres* (linha 55).

## CONSIDERAÇÕES

A crônica é um gênero relacionado ao tempo, uma vez que a própria etimologia da palavra remete a *chrónus* (MOISÉS, 1982). De acordo com o autor,

Monodialogo enquanto auto-reflexão, diálogo enquanto projeção, a crônica seria, estendendo o vocábulo que Carlos Drummond de Andrade utiliza na designação do processo de relação verbal com o interlocutor, para o texto na sua totalidade – um *monodialogo*. Simultaneamente monólogo e diálogo, a crônica seria uma peça teatral em um ato superligeiro, tendo como protagonista sempre o mesmo figurante, ainda quando outras personagens interviessem (MOISÉS, 1982, p. 116-117, grifo do autor).

Assim, atrelada à efemeridade e ao cotidiano, esse gênero revela os hábitos e os costumes de determinada sociedade, fato que evidencia o processo sócio-histórico e ideológico dos sujeitos, pois eles estão em constante interação, portanto estão sempre produzindo discursos, os quais foram debatidos no primeiro capítulo deste trabalho.

No primeiro capítulo, várias foram as questões abordadas, relacionadas ao discurso: os conceitos de ideologia, atravessamento, condições de produção, formação discursiva, sujeito, entre outros, foram de extrema importância para o desenvolvimento das análises. Julga-se pertinente, nesse contexto, a reflexão de Culler (1999) a respeito do que foi abordado nesse capítulo:

Em que medida as pessoas são construídas como sujeitos pelas formas e práticas culturais, que as “interpelam” ou se dirigem a elas *como* pessoas com desejos e valores específicos? O conceito de *interpelação* vem do teórico marxista francês Louis Althusser. Dirigem-se a você – as propagandas, por exemplo – como um tipo particular de sujeito (um consumidor que valoriza certas qualidades) e, ao se dirigirem a você repetidas vezes dessa maneira, fazem com que você passe a ocupar essa posição (CULLER, 1999, p. 51, grifos do autor).

Atenta-se, porém, para algumas observações: tendo como respaldo teórico a AD, pensa-se sempre no plano discursivo. Embora Culler (1999) analise com maestria o campo dos estudos culturais, o objetivo, nesse caso, foi refletir sobre o conceito de interpelação do sujeito, de Althusser (1980), visando atrelar a esse conceito o de condições de produção, sendo estas vinculadas às “formas e práticas

culturais”, apesar de este trabalho não tratar de “desejos e valores específicos” quanto à pessoa, uma vez que se refere sempre ao sujeito, isto é, uma categoria envolvida por uma ideologia, ao passo que esse sujeito é inconsciente, no sentido lacaniano do termo, fato abordado no segundo capítulo.

Além disso, o respaldo teórico deste trabalho permite afirmar que o sujeito constitui-se a partir do outro e, por conseguinte, os discursos são perpassados por outros discursos, visto que o discurso não está desvinculado do interdiscurso, conforme afirma Maingueneau (2008a). Desse modo, o aporte teórico dessa pesquisa foi de suma importância para a compreensão acerca da heterogeneidade enunciativa, pois, na Análise do Discurso, os conceitos correlacionam-se, ou seja, não há como desvinculá-los, ou tratar apenas de um conceito separadamente.

No caso das crônicas analisadas, nota-se, por meio da acidez característica de seus textos, que os sujeitos são marcados histórica e ideologicamente, e, por conta disso, as condições de produção são essenciais para a apreensão dos efeitos de sentido. Considerando que as crônicas remetem ao período do regime militar, o uso da ironia é bastante recorrente, pois o governo censurava determinados assuntos, como as críticas aos militares. Desse modo, dizia-se sobre determinado assunto de forma mascarada, isto é, uma vez que a ironia consiste na subversão dos dizeres, as crônicas apresentam temas polêmicos da época, entretanto não explicitam o posicionamento ideológico do locutor, pois as críticas às relações sociais e aos discursos proferidos pelas classes existentes na sociedade eram veladas por meio da ironia.

Assim, confirmou-se que os sentidos não podem ser controlados, pois há história e ideologia envolvidas nesse processo, e ambas estão em constante transformação. Portanto, os dizeres (e os não dizeres, visto que o silenciamento é, também, uma forma de dizer e de posicionar-se) fazem-se presentes o tempo todo, assim como a polifonia e a heterogeneidade enunciativa – perceptível por meio da (não) marcação do outro no fio do discurso –, revelando posicionamentos diversos, desvendados nas análises.

Em “Dialogismo, polifonia e heterogeneidade enunciativa”, foram discutidos, particularmente, os estudos de Bakhtin (1981; 2004) e de Ducrot (1987), pois o dialogismo e a polifonia são conceitos que embasam a heterogeneidade enunciativa, desenvolvida, sobretudo, por Authier-Revuz (1998; 2004). Quanto à

heterogeneidade enunciativa mostrada, contestou-se a noção de neutralidade do discurso, pois notou-se, nas análises, que o sujeito encontra-se em uma constante relação com o outro, seja para concordar ou para contestar a ideia do outro.

Dessa maneira, pode-se afirmar que não há sujeito sem ideologias, pois, conforme visto: a) o sujeito é inconsciente, isto é, há ilusão de escolhas, porque o sujeito não é dono de seu dizer, ele apenas reproduz o já dito. O que muda, nesse caso, são as condições de produção; b) o sujeito é atravessado, clivado, perpassado por outros discursos e, conseqüentemente, por ideologias; assim, mesmo quando o sujeito pensa ser dono de seu dizer, ao escolher as palavras que profere em um determinado discurso, a fim de torná-lo neutro, ele tem apenas a ilusão de que controla o próprio dizer, pois, na realidade, o fato de escolher as palavras já revela um posicionamento, fruto de uma ideologia.

A desconstrução das crônicas foi necessária para que os sentidos pudessem ser construídos, pois, de acordo com o aporte teórico da AD, desconstrói-se para poder construir os sentidos, sendo que os variados efeitos de sentido são possíveis também porque a heterogeneidade está presente no discurso.

## REFERÊNCIAS

ABB. **Associação Brasileira de Bartenders**. s/d. Disponível em: <  
<http://www.assbb.org.br/portal/home.html>>. Acesso em 25 ago. 2015.

ACERVO DIGITAL Chiquinha Gonzaga. **Ó abre alas** – Dobrado carnavalesco, da  
 peça de costumes NÃO VENHAS!... (s/d). Disponível em: <  
<http://www.chiquinhagonzaga.com/acervo/?musica=o-abre-alas>>. Acesso em 27  
 maio 2015.

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da literatura**. v. 1. 5. ed. Coimbra:  
 Livraria Almedina, 1983.

ALTHUSSER, Louis. De *O Capital* à Filosofia de Marx. In: \_\_\_\_\_; RANCIÈRE,  
 Jacques; MACHEREY, Pierre. **Ler O capital**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

\_\_\_\_\_. **Posições II**. Tradução Manoel Barros da Motta, Maria Laura Viveiros e Rita  
 Lima. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980. (Biblioteca de Ciências sociais; v. 17).

AMORIM, M. **O pesquisador e seu outro**: Bakhtin nas ciências humanas. São  
 Paulo: Musa, 2001.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **De notícias e não notícias faz-se a crônica**. 10.  
 ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). Tradução Celene  
 M. Cruz; João Wanderley Geraldi. **Cadernos de Estudos Lingüísticos**, Campinas,  
 (19), p. 25-42, jul./dez. 1990. Disponível em: <  
<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/cel/article/view/3012/4095>>. Acesso em 01  
 ago. 2015.

\_\_\_\_\_. **Palavras incertas**: as não-coincidências do dizer. Campinas: Editora da  
 Unicamp, 1998.

\_\_\_\_\_. **Entre a transparência e a opacidade**: um estudo enunciativo do sentido.  
 Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

AZEVEDO, Melissa Carolina Herrero de; OLIVEIRA, Esther Gomes de. Mecanismos  
 intensificadores no discurso publicitário. **Entretextos**, Londrina, v. 5, p. 09-20,  
 jan./dez. 2005.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução Paulo  
 Bezerra. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1981.

\_\_\_\_\_. **Questões de literatura e estética**. A teoria do romance. Tradução Aurora  
 F. Bernardini *et al.* 4. ed. São Paulo: EDUNESP, 1998.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução Michel Lahud e Yara  
 Frateschi Vieira. 11. ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

BARBI, Sílvia Helena. A teoria polifônica de Ducrot e a análise do discurso. **Revista de Estudos da Linguagem**, Belo Horizonte, v. 8, n. 1, jan./jun. 1999, p. 183-209.

BARBIERO, Alan; CHALOULT, Yves. O Mercosul e a Nova Ordem Econômica Internacional. **Revista Brasileira de Política Internacional**, Brasília, v. 44, n. 1, jan./jun. 2001. *On-line* version. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0034-73292001000100003&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0034-73292001000100003&script=sci_arttext)>. Acesso em 25 ago. 2015.

BARONAS, Roberto Leiser. Formação discursiva e discurso em Foucault e em Pêcheux: notas de leitura para discussão. *In*: V Seminário de Estudos em Análise do Discurso – O acontecimento do discurso: filiações e rupturas, n. 5, 2011, Porto Alegre, **Anais...** Porto Alegre: Instituto de Letras da UFRGS, 2011. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/5SEAD/SIMPOSIOS/RobertoLeiserBaronas.pdf>>. Acesso em 19 fev. 2015.

BARROS, Diana Pessoa de. Dialogismo, polifonia e enunciação. *In*: \_\_\_\_\_; FIORIN, José Luiz (Org.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Mikhail Bakhtin. São Paulo: Edusp, 1994, p. 1-9. (Ensaio de Cultura, 7).

\_\_\_\_\_; FIORIN, José Luiz (Org.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Mikhail Bakhtin. São Paulo: Edusp, 1994. (Ensaio de Cultura, 7).

BERGSON, Henri. **O riso**: Ensaio sobre a significação da comicidade. Tradução Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BNDES. **Anos 70**. s/d. Disponível em: <[http://www.bndes.gov.br/SiteBNDES/export/sites/default/bndes\\_pt/Galerias/Arquivos/conhecimento/livro50anos/Livro\\_Anos\\_70.PDF](http://www.bndes.gov.br/SiteBNDES/export/sites/default/bndes_pt/Galerias/Arquivos/conhecimento/livro50anos/Livro_Anos_70.PDF)>. Acesso em 8 ago. 2015.

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996. (Coleção Viagens da Voz).

\_\_\_\_\_. (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

\_\_\_\_\_. **Bakhtin**: conceitos-chave. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2005.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. 3. ed. rev. Campinas: Editora da Unicamp, 2012a.

\_\_\_\_\_. Enunciação e construção do sentido. *In*: FIGARO, Roseli (Org.). **Comunicação e Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2012b.

BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 1997.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. *In*: CANDIDO, Antonio *et al.* **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 13-22.



CHARAUDEAU, Patrick. Uma teoria dos sujeitos da linguagem. *In*: MARI, Hugo; MACHADO, Ida Lucia; MELLO, Renato de. **Análise do discurso**: fundamentos e práticas. Belo Horizonte: Nad-FALE-UFMG, 2003. Disponível em: <<http://www.patrick-charaudeau.com/Uma-teoria-os-sujeitos-da.html>>. Acesso em 11 ago. 2015.

\_\_\_\_\_; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de Análise do Discurso**. Tradução Fabiana Komesu (Coord.). 3. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

CHAUÍ, Marilena. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 2006. (Coleção Primeiros Passos; 13).

CIABATTARI, Jane. Absinthe: How the Green Fairy became literature's drink. **BBC Culture**. [S/l]: 9 jan. 2014. Disponível em: <<http://www.bbc.com/culture/story/20140109-absinthe-a-literary-muse>>. Acesso em 8 ago. 2015.

CIDREIRA, Renata Pitombo. A moda nos anos 60/70 (comportamento, aparência e estilo). **Recôncavos**, Revista do Centro de Artes, Humanidades e Letras, Cachoeira, BA, v. 2 (1), p. 35-44, 2008. Disponível em: <<http://www2.ufrb.edu.br/edicoes/n02/pdf/Renata.pdf>>. Acesso em 3 set. 2015.

CORRÊA, Tupã Gomes. **Rock, nos passos da moda**: mídia, consumo X mercado cultural. Campinas: Papyrus, 1989.

COSTA, Sérgio Roberto. **Dicionário de gêneros textuais**. 3. ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

COURTINE, Jean-Jacques. **Metamorfoses do discurso político**: derivas da vida pública. Tradução Carlos Piovezani Filho e Nilton Milanez. São Carlos: Claraluz, 2006.

CULLER, Jonathan. **Teoria literária**: uma introdução. Tradução Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

DENSER, Márcia; MARANI, Marcia (Org.). **Criação gráfica 70/90**: um olhar sobre três décadas [recurso eletrônico]. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2008. (Cadernos de pesquisa; v. 13). Disponível em: <<http://www.centrocultural.sp.gov.br/cadernos/lightbox/lightbox/pdfs/Cria%C3%A7%C3%A3o%20Gr%C3%A1fica.pdf>>. Acesso em 8 ago. 2015.

DUCROT, Oswald. **O dizer e o dito**. Tradução Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes, 1987.

EPAMINONDAS, Natalia Rosa. Espaços, design, corpo e o vestir: O exemplo das calças femininas. *In*: 8º COLÓQUIO DE MODA, 5ª edição internacional, 2012, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: SENAI/CETIQT, 2012, p. 1-12. Disponível em: <[http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/8-Coloquio-de-Moda\\_2012/GT03/COMUNICACAO-ORAL/102717\\_Espacos\\_design\\_corpo\\_e\\_o\\_vestir.pdf](http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/8-Coloquio-de-Moda_2012/GT03/COMUNICACAO-ORAL/102717_Espacos_design_corpo_e_o_vestir.pdf)>. Acesso em 11 out. 2015.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. 8. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FIORIN, José Luiz. Polifonia textual e discursiva. *In*: BARROS, Diana Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Org.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Mikhail Bakhtin. São Paulo: Edusp, 1994, p. 29-36. (Ensaio de Cultura, 7).

FONSECA JR, Gelson. O sistema internacional durante a Guerra Fria. **Revista USP**, São Paulo, p. 128-137, jun./ago. 1995. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/26/12-gelson-100.pdf>>. Acesso em 25 ago. 2015.

FOUCAULT, Michel. Verdade e Poder. *In*: \_\_\_\_\_. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1988, p. 1-14.

\_\_\_\_\_. **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France (1975- 1976). Tradução Maria E. Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. **A arqueologia do saber**. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

\_\_\_\_\_. **A ordem do discurso**. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 18. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

GARCIA, Célio. Discursos e psicanálise. *In*: MARI, Hugo *et al.* (Org.). **Fundamentos e Dimensões da Análise do Discurso**. Belo Horizonte: Carol Borges, Núcleo de Análise do Discurso, FALE-UFMG, 1999.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere**. Tradução Carlos Nelson Coutinho. v. 2, 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. Disponível em: <<http://ujcsp.net/wp-content/uploads/2015/09/31a5497d3d3f500ae3346c01ca9299b3.pdf>>. Acesso em 03 fev. 2016.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos**: o breve século XX, 1914-1991. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras; 1995.

JANNUZZI, Gilberta S. de Martino. **Confronto pedagógico**: Paulo Freire e MOBILAL. 3. ed. São Paulo: Cortez, 1987.

LACAN, Jacques. **Escritos**. Tradução Inês Oseki-Depré. São Paulo: Editora Perspectiva, 1988.

MACHADO, Rosemeri Passos Baltazar. **Discurso parodístico**: a materialidade discursiva de um gênero de humor. 2007. 185f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2007.

MAGNOLI, Demétrio. **Globalização, estado nacional e espaço mundial**. São Paulo: Ed. Moderna, 1997.

MAINGUENEAU, Dominique. **Elementos de linguística para o texto literário**. Tradução Maria Augusta de Matos. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

\_\_\_\_\_. **Novas tendências em Análise do Discurso**. Tradução Freda Indursky. 3. ed. Campinas: Pontes/Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1997.

\_\_\_\_\_. **Termos-chave da Análise do Discurso**. Tradução Márcio Venício Barbosa; Maria Emília Amarante Torres Lima. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

\_\_\_\_\_. **Discurso literário**. Tradução Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

\_\_\_\_\_. **Gênese dos discursos**. Tradução Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2008a. (Lingua[gem]; 27).

\_\_\_\_\_. **Análise de textos de comunicação**. Tradução Cecília P. de Souza-e-Silva; Décio Rocha. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2008b.

\_\_\_\_\_. Discurso e Análise do discurso. Tradução Maria Augusta Bastos de Mattos. *In*: SIGNORINI, Inês (Org.). **[Re]discutir texto, gênero e discurso**. São Paulo: Parábola, 2008c, p. 135-155.

MALDIDIER, Denise. **A inquietação do discurso**. (Re)ler Michel Pêcheux hoje. Tradução Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes, 2003.

MARIANI, Bethania; MAGALHÃES, Belmira. Lacan. *In*: \_\_\_\_\_ (Org.). **Estudos do discurso: perspectivas teóricas**. São Paulo: Parábola Editorial, 2013, p. 101-121. (Lingua[gem], 52).

MARINHO, Ernandes Reis. As relações de poder segundo Michel Foucault. **E-Revista Facitec**, Taguatinga, DF, v. 2, n. 2, Art. 2, dez. 2008.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto comunista**. Ed. Ridendo Castigat Mores. 1999. E-book. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/manifestocomunista.pdf>>. Acesso em 11 ago. 2015.

MEIRELES, Cecília. **Viagem**. Ebook. eBooksBrasil.org: dez. 2000. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/viagem.html>>. Acesso em 25 jan. 2016.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1982, p. 101-120.

NOGUEIRA, Cláudio Marques Martins. Considerações sobre o modelo de análise do discurso de Patrick Charaudeau. **Revista Ensaio**, Belo Horizonte, v. 6, n. 1, 2004, p. 65-75.

O'HARA, Georgina. **Enciclopédia da moda: de 1840 à década de 80**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

OLIVEIRA, Esther Gomes de. **Operadores argumentativos e marcadores discursivos na língua falada**. Tese – Pós-graduação em Semiótica e Linguística

Geral; Departamento de Linguística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

\_\_\_\_\_. Aspectos diferenciais dos operadores argumentativos e dos marcadores discursivos. *In*: MACEDO, Joselice; ROCHA, Maria José Campos; SANTANA NETO, João Antônio de (Org.). **Discursos em análises**. Salvador: Universidade Católica do Salvador, Instituto de Letras, 2003, p. 231-243.

OLIVEIRA, Luciano Amaral. Introdução. *In*: \_\_\_\_\_ (Org.). **Estudos do discurso: perspectivas teóricas**. São Paulo: Parábola Editorial, 2013. (Lingua[gem], 52).

OLIVEIRA, Sidnei. **Geração Y: o nascimento de uma nova versão de líderes**. São Paulo: Integrare Editora, 2010.

ORLANDI, Eni P. **Terra à vista: discurso do confronto: velho e novo mundo**. São Paulo: Cortez; Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1990. (Biblioteca da educação. Série 5. Estudos de linguagem; v. 5).

\_\_\_\_\_. (Org.). **Gestos de leitura: da história no discurso**. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

\_\_\_\_\_. **A linguagem e seu funcionamento**. As formas do discurso. 4. ed. 3. reimp. Campinas: pontes, 2003a.

\_\_\_\_\_. A Análise de Discurso em suas diferentes tradições intelectuais: o Brasil. *In*: Seminário de Estudos em Análise do Discurso – SEAD, 2003b, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: UFRGS, 2003b. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/1SEAD/Conferencias/EniOrlandi.pdf>>. Acesso em 05 fev. 2016.

\_\_\_\_\_. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. 12. ed. Campinas: Pontes, 2015.

PAIVA, Maria Helena de Novais. **Contribuição para uma estilística da ironia**. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos, 1961.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Trad. Eni P. Orlandi. Campinas: Editora da Unicamp, 1988.

\_\_\_\_\_. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Trad. Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes, 1990.

\_\_\_\_\_. Análise Automática do Discurso (AAD-69). *In*: GADET; Françoise; HAK, Tony. (Org.). **Por uma análise automática do discurso**. Tradução Eni Pulcinelli Orlandi. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1993a, p. 61-162.

\_\_\_\_\_. A análise de discurso: três épocas (1983). *In*: GADET; Françoise; HAK, Tony. (Org.). **Por uma análise automática do discurso**. Tradução Jonas de A. Romualdo. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1993b, p. 311-319.

PÉCORA, Alcir. O velho túbio no jardim do hábito. Posfácio. *In*: ANDRADE, Carlos Drummond de. **O poder ultrajovem** – e mais 79 textos em prosa e verso. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

PENHAVEL, Eduardo. Sobre as funções dos Marcadores Discursivos. *In*: GRUPO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS XXXIV, 2005, Campinas. **Anais...** Campinas: UNICAMP, 2005, p. 1296-1301. Disponível em: <  
<http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2005/4publica-estudos-2005-pdfs/sobre-as-funcoes-dos-mercadores-940.pdf>>. Acesso em 03 fev. 2016.

POSSENTI, Sírio. Um dispositivo teórico e metodológico. *In*: \_\_\_\_\_; BARONAS, Roberto Leiser (Org.). **Contribuições de Dominique Maingueneau para a Análise do Discurso do Brasil**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2008.

RICOEUR, Paul. **Interpretação e ideologias**. Tradução Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: F. Alves, 1977.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. (Biblioteca do Estudante).

SÁ, Jorge de. **A crônica**. 5. ed. São Paulo: Editora Ática, 1997. (Série Princípios).

SATO, Eiiti. Os países emergentes e o Brasil diante da formação de uma nova ordem económica internacional. *In*: DEPARTAMENTO DE Estudos Políticos. Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. **Textos de Conferências 2**. Lisboa: FCSH, 2010. Disponível em: <  
<http://www.fcsh.unl.pt/faculdade/departamentos/estudos-politicos/documentos/conferenciasato.pdf>>. Acesso em 25 ago. 2015.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

SIMON, Luiz Carlos. **Dois ou três páginas despreziosas**. A crônica, Rubem Braga e outros cronistas. Londrina: EDUEL, 2011.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

## **ANEXOS**

ANEXO A  
CRÔNICA "RECEITA"

1 – “Tonerre de Dieu!”

2 Blasfêmia? Não era blasfêmia. Pronunciada com ênfase, que carregava no  
3 “eeerre” mas excluía a ideia de desafio à divindade, a exclamação tinha caráter  
4 informativo. Do meu canto, no bar, prestando ouvidos à roda movimentada, aprendi  
5 a receita de um drinque.

6 – *Tonerre de Dieu* é assim – explicou o que sabia das coisas. – Dois pontos:  
7 1/4 de uísque, 1/4 de gim, 1/4 de conhaque, 1/8 de vodca, 1/8 de absinto.

8 – E caninha?

9 – Caninha pra quê?

10 – Não bota 1/4 de caninha pra reforçar a pauta?

11 O técnico olhou-o com desprezo. Então a pauta não estava completa e  
12 perfeita? Precisava de caninha, se aquilo já dava de sobra para derrubar um herói  
13 de Homero ou de *Grande Sertão: Veredas*? Mania essa de encaixar coisas onde  
14 não tem lugar para elas!

15 Mas o opinante não se conformava. Caninha sim. 1/4 de caninha era  
16 absolutamente imprescindível para conferir largo espectro à composição, cujo mérito  
17 ele não discutia, a coisa deve ser legal, não digo que não, mas tenha paciência, por  
18 que não incluir o *quantum satis* de caninha num elenco assim prestigioso?

19 – Você quer que eu modifique a fórmula internacional devidamente  
20 estudada pelos peritos e testada por gente de gabarito? É isso que você  
21 quer?

22 – Fórmula internacional. Ótimo. Você me deu o argumento em favor da  
23 caninha. Justamente por ser internacional, por que não incluir o Brasil nessa jogada?

24 – É uma reivindicação nacionalista?

25 – É e não é. Se o Brasil entra, só podemos nos regozijar. Ou você é dos que  
26 não acreditam na grandeza da pátria, expressa de múltiplas maneiras? Mas eu não  
27 estou propondo como patriota, eu falo de um ponto de vista estético. Em nome da  
28 divina proporção. São cinco elementos, não são? Que figuram na receita. Bota mais  
29 um, fica equilibrado. O mesmo peso, a correlação de forças...

30 – Composição primária, essa que você sugere. Três de cada lado? Já era,  
31 amizade. Diagramação, hoje, é uma arte que joga com blocos irregulares. E  
32 é assim que deve ser diagramado o *tonerre de Dieu*.

33 – Se o negócio é esse, então tira o absinto e bota caninha. Continuam cinco,  
34 e o conjunto ganha em representatividade.

35 – Tirar o absinto?! Não diga besteira. Por que *tonerre* eu vou tirar o  
36 absinto?!

37 – Absinto é veneno. Faz um mal danado à gente.

38 – Pelo contrário, sua zebra. Absinto é o que há de mais estomacal. Veja os  
39 tratados.



40 – Pois sim. Produz exacerbação dolorosa das sensações táteis.  
 41 – Absinto é tônico. Não sou eu quem diz. É a medicina.  
 42 – Acaba produzindo insensibilidade total. Também é a medicina que diz.  
 43 – Absinto é antiácido!  
 44 – Vê lá se eu acredito.  
 45 – É febrífugo!  
 46 – Que mais?  
 47 – Vermífugo!  
 48 – Só?  
 49 – Absinto é um santo remédio! Até – mas isto só interessa às damas – é  
 50 emenagogo.  
 51 – Absinto pode ser tudo isso que você falou, e mais alguma coisa, no papel,  
 52 não na garrafa. O que eu sei, e sempre me preveni contra ele por causa  
 53 disto, é que absinto, ouviu? destrói a potência sexual.  
 54 O da receita estacou:  
 55 – Você tem certeza disto?  
 56 – Absoluta.  
 57 – Pois eu não acredito. E mantenho a fórmula. Intocável. Sem corrupção.  
 58 Sem caninha.  
 59 – Bota caninha, bota...  
 60 – Nunca!  
 61 Um terceiro, meio bêbado, deu uma de mediador:  
 62 – Atende a ele, Fernando. Só que em lugar de caninha, bota caipirinha nessa  
 63 tal de trovoada de Deus.

ANEXO B  
CRÔNICA “A MODA É MUDA”

1 Tizuca parado em frente à loja de roupas masculinas. Ou unissex. Quem  
2 sabe lá o que hoje é ou não é roupa do ou roupa da.  
3 Indecisão. Dúvida. Perplexidade. Escolher o quê?  
4 Colarinho italiano arredondado ou colarinho com pontas abotoadas. Os  
5 dois?

6 Colarinho com pespontos, colarinho *chemisier*? Tudo que há de opção na  
7 forma e cara de um colarinho!

8 Se Tizuca pende para a camisa esporte xadrez, vem o problema: o xadrez  
9 do bolso tanto pode ser na direção das linhas como enviesado. Enviesado é  
10 melhor, claro. Mas o outro, mesmo de xadrez, tem um toque de social,  
11 entende?

12 Tizuca não é lá muito social, mas a fórmula esporte-social o atrai. Em geral e  
13 sempre, ele é mais esporte. Acontece que amanhã pode querer dar uma de social, e  
14 então esta camisa aqui vira clássica, pelo artifício de um botão abotoado no  
15 colarinho. Versátil.

16 Vitrine é isso: mostra demais. Devia mostrar só uma camisa de cada vez, a  
17 gente conferia, tá bem, não tá: outra. Depois outra. Cinco camisas diferentes, dando  
18 tapa no olhar, como é que pode?

19 Tizuca ainda não chegou ao capítulo calça. Está assuntando a subseção  
20 lapela do bolso. Ah, e os botões de quatro furos? Sem quatro furos, infeliz é o botão,  
21 e logo esta camisa de palas inclinadas na frente e horizontais atrás, tão bac (Tizuca  
22 não fala bacana), perde 90% de carga charmosa, com seus míseros botões de dois  
23 furos.

24 O botão também, na estética do minuto, precisa ter cores contrastantes com a  
25 cor ou cores da camisa. E mesmo, por que não? contrastantes entre si. Comprada a  
26 camisa, Tizuca vai dar à mãe o trabalho de arrancar três dos botões e substituí-los  
27 por outros bem diferentes uns dos outros. A velha trate de arranjá-los, botão é  
28 negócio de mãe.

29 Às calças. Tu não me procurarias tanto se já não me tivesses encontrado.  
30 Pascal, vestibular de Francês. Por que fui escolher Francês? Mas esta calça é  
31 aquela que eu sonhei na semana passada, a mesma, a própria. A cor, a linha, o  
32 tique-taque. Ninguém é capaz de saber o que seja o tique-taque de uma calça, mas  
33 Tizuca sabe, ele que descobriu o fenômeno: há calças com tique-taque, outras sem.  
34 A maioria, sem. Certo ruído leve que ela faz quando a gente anda? Não. Certo ritmo,  
35 certas dobras harmoniosas? Também não. Tizuca não explica a ninguém, nem a si  
36 mesmo. Só ele sabe, e esconde de todos.

37 A questão é que, sendo a calça sonhada, não é rigorosamente a calça  
38 sonhada. Entenda quem quiser ou puder. Verdade, verdade, as calças que

39 sonhamos nunca se realizam em vitrine alguma do mundo, elas foram feitas e  
40 desfeitas no momento ideal, que os figurinistas seriam incapazes de assimilar. Bolso  
41 embutido na cintura não é o mesmo que bolso inclinado. Tem mais: a barra virada.  
42 Esqueceram-se de botar no real a barra virada do meu sonho.

43                                   Tizuca, não te resolves? Vais ficar parado a eternidade diante da loja,  
44                                   vestindo com os olhos? Se não é capaz de escolher entre uma calça *pied-*  
45                                   *de-poule* e outra *pied-de-coq*, como escolherás entre duas garotas? Ou  
46                                   duas profissões? Ou...?

47                   Chega de perguntar, tu me engrilas. Tizuca desdobra-se em consciência e  
48 alienação. Pergunta-se e recusa-se a responder. Se houvesse nas coisas uma  
49 resposta, o rótulo esclarecedor: Sou o que queres. Não sou o que queres. Todas  
50 parecem dizer: Afinal, que queres?

51                   A moda. O medo. Medo de não estar na moda. O descompasso. O  
52 desequilíbrio íntimo, independente do efeito que possa produzir nos outros o fato de  
53 não usarmos aquela camisa que é a absoluta nesta primavera. Por que me visto?  
54 Para vocês, mas principalmente para minha imagem no espelho. Nos dois espelhos:  
55 o do armário, o de dentro de mim mesmo, Tizuca, 18 anos, indecisão. E depois...

56                   Depois, Tizuca tem no bolso apenas 200 cruzeiros, que não dão para comprar  
57 a vitrine, e levar para casa e experimentar todas as soluções vestiais e escolher  
58 aquela solução, aquele colarinho, aquele bolso, aquela prega. A vida é ondulada,  
59 interrogativa, como a minhoca. E muda, feito a moda.

ANEXO C  
CRÔNICA “MOÇA NA CHUVA”

1 Chovia, não direi a potes, mas a bules de chá, e a moça disse que ia dar uma  
2 circulada por aí.

3 – Menina, com esse tempo e com esses tamancos? – a mãe estranhou.  
4 – Ora, *mammy* (este vocábulo é vernáculo de longa data), chuva é genial de  
5 transar na rua, morou?  
6 Mãe, se não concorda, pior para ela. Mesmo assim, insistiu:  
7 – Bota ao menos um sapato fechado, pra não voltar com o calcanhar sujo  
8 de lama.  
9 – Calcanhar sujo é um barato!  
10 Riu, tchauzinho, saiu. Moça na chuva: ficam mais bonitas na chuva, ar de  
11 andorinha assustada, pula aqui, desguia ali, molha menos do que homem,  
12 até nem molha. Há quem as confunda com um raio de sol. Moça é o sol da  
13 chuva, sentenciou o poeta Brandãozinho, 18 anos, extasiado. O pai,  
14 amadurecido, corrige:  
15 – Moça é o sol, a lua, as estrelas e tudo mais que brilha.  
16 – Pai, você, hem.  
17 – Cale a boca, juvenil, e admire a luz brincando n'água.

18 As ruas cariocas desmentem a falta de rios no Rio de Janeiro. Quem disse  
19 que eles foram canalizados e correm sob nossos pés, nas entranhas da terra? É à  
20 altura dos sapatos, ou mais acima, que deslizam para o mar. E tem cachoeiras  
21 quase majestosas, despencando das construções, com a colaboração dos aparelhos  
22 de ar-condicionado, que não param nunca de chover. Lagos, lagoas, lagoinhas  
23 diversificam a paisagem fluvio-pluvial.

24 – Veneza!  
25 Quem exclamou, não sei. E não foi preso. A negra floresta dos guarda-chuvas  
26 esgueira-se entre fachadas e *navios* de obras, produzindo outro entupimento,  
27 paralelo ao do trânsito. Automóvel no asfalto, guarda-chuva no ar: quem pode? Pode  
28 a garota de tamancos altíssimos, tamanqueando, tloque tloque tloque, nem precisa  
29 cantar ó abre alas que eu quero passar, as alas abrem-se como para Moisés, tloque  
30 tloque, a chuva cai com especial requinte sobre a figurinha, leve, tloque, molha  
31 suave, ou nem, tloque.

32 Nós, os encharcados, abençoamos a moça: que prodigiosa invenção. E  
33 antiga. As mais remotas pinturas a retratam. Pode usar tamanco, botina em forma  
34 de pata de elefante, de boca de jacaré, de torneira, de pneu, do diabo-que-te-  
35 carregue, é sempre a charmantíssima, parisiense, hindu, sergipana, esquimó. Para  
36 quem sabe ver. Há quem não saiba, os infelizes.

37 Foi fazer compras? Compra de quê? Do colar de primeiríssima necessidade,  
38 para combinar com a blusa que ela viu na revista e não encontrou na *boutique*? Do  
39 biquíni para quando fizer sol, pois quando fizer sol não haverá tempo de comprar  
40 biquíni? De outro tamanco? Ou não ia comprar nada, foi o assanhamento de sair na

41 chuva, curtir a chuva, prazer que moleque descalço tem ao máximo, e os civilizados  
42 vão esquecendo?

43 Chuva mansa, chuva criadeira, chuva criança, essa gostosura. Vento que não  
44 levanta saia, não há mais saias, calça comprida que modela e revela, mas defende.  
45 Aljôfar lucilando no *jean* ou na seda esticada, pingos que não querem escorrer, tão  
46 bacana ficar pendentes do corpo jovem móvel ágil. Estátuas nervosas na chuva, as  
47 moças tamanqueiam, e tloque e ritmo e tloque e ploque. Foi a lugar nenhum, rodou,  
48 andorinhou, volta para casa contente de não fazer nada, apenas se inseriu no  
49 contexto fluente da chuva, tomou parte na chuva, chuvisricou.

50 – Esse tamanco imundo em cima do tapete! Esse calcanhar não-sei-que-  
51 diga! – a mãe indignada.

52 Mas que graça teria a vida sem tamanco bem grosso, de dois andares, sem  
53 chuva de vez em quando? Torço para chover esta manhã, do contrário ninguém vai  
54 gostar da crônica.

ANEXO D  
CRÔNICA “CALÇA LITERÁRIA”



1 É assíduo leitor de blusas, camisas, saias, calças estampadas. Não lhe escapa um  
 2 exemplar novo. Parece desligado, e observa tudo. Segundo ele, as peças de  
 3 indumentária, masculina e feminina, ostentando símbolos e nomes de universidades  
 4 americanas, manchetes, páginas de jornal, retratos de Pelé e Jimi Hendrix, apelos  
 5 ao amor que não à guerra etc., há muito deixaram de ser originais. Constituem  
 6 invólucros rotineiros de pessoas de qualquer idade. A gente estranha é uma camisa  
 7 inteiramente nua de dizeres ou figuras, a roupa que não diz nada, só roupa. Hoje, lê-  
 8 se mais nos tecidos do que nos livros, e não é ler apenas, é ver cinema e televisão,  
 9 pois os corpos, ao se moverem, dinamizam as figuras estampadas. O que, de um  
 10 modo ou de outro, contribui para a cultura de massas. Informa:

11 – Estou pensando em aproveitar esse material para fins especificamente  
 12 didáticos. Através dele, ensinar Geografia, História, Matemática, Medicina de  
 13 Urgência, Imposto de Renda, Ortografia Desmistificada, essas coisas. O indivíduo  
 14 cobre-se e vai distribuindo ciência. Ou aprendendo. Vinte minutos no ônibus – que  
 15 aula! Classes ao ar livre, na feira, na fila. Escola dinâmica.

16 – Você sozinho é um Mobral 1971.

17 – Ontem eu li uma calça comprida, de mulher que à primeira vista não tinha  
 18 nada de especial. Estava escrita como tantas outras. Mas o texto (não confundir com  
 19 textura) me chamou a atenção. Geralmente, calças e blusas não são literárias.  
 20 Trazem notícias, anúncios, *slogans*, mas versos, ainda não tinha visto. Pois essa  
 21 tinha poemas em português, de Camões ao Vinicius.

22 – Tomou nota?

23 – Claro. Aliás, a usuária foi muito gentil. Percebendo que eu mirava a parte  
 24 inferior do seu revestimento, gratificou-me com um sorriso que eu traduzi  
 25 assim: “Pode mirar mais”. E eu mirei. Aí, puxei da caneta, e ela sorriu outra  
 26 vez, como quem diz: “Pode copiar também”. Copiei.

27 – Tudo?

28 – Tudo não. A dona da calça estava sentada na sala de espera do cinema.  
 29 Só o que era visível. Depois se levantou, foi ao bebedouro, deu tempo para  
 30 eu colher mais alguma coisa, no ir e vir. Não tive coragem de pedir-lhe que  
 31 desse umas voltas. Você compreende: sou tímido.

32 – Estou vendo.

33 – Foi a primeira calça literária, totalmente poética, do meu conhecimento.  
 34 Feita em São Paulo? Talvez. Caracteres pretos sobre fundo branco. Versos em  
 35 todas as direções. De Bilac, de Cecília, de Bandeira, de Castro Alves, de Fernando  
 36 Pessoa. Uma antologia, bicho. Sem ordem, naturalmente. Escuta aí: Onde vais à  
 37 tardezinha, morena flor do sertão? O que eu adoro em ti é a vida. Aqui outrora  
 38 retumbaram hinos. Oh abelha imaginativa! o que o desejo inventa... Vou-me embora

39 pra Pasárgada. Amor é fogo que arde sem se ver. Ninguém sonha duas vezes o  
40 mesmo sonho. No monte de amor andei, por ter de Monteiro fama, sem tomar gamo  
41 nem gama. Clorindas e Belindas brincam no tempo das berlindas. Eu tenho amado  
42 tanto e não conheço o amor. Estrela Vésper do pastor errante. 'Tamos em pleno  
43 mar: dois infinitos se alteiam...

44 – Beleza.

45 – Não é? Tem mais. Transforma-se o amador na coisa amada. Antônia, você  
46 parece uma lagarta listrada. Dona Janaína, rainha do mar, dai-me licença para eu  
47 também brincar no vosso reinado. Por que não nasci eu um simples vaga-lume?  
48 Não queiras indagar do meu segredo. Mas que seja infinito enquanto dure.  
49 Cantando espalharei por toda parte. Tudo não escondido perde a graça. O  
50 cinamomo floresce em frente do teu postigo. Crisântemo divino aberto em meio da  
51 solidão... Tinha uma pedra no meio do caminho.

52 – Isso já é prosa, amizade.

53 – É mesmo. Em todo caso, trata-se da primeira calça poética luso-brasileira.  
54 Os poetas que tratem de defender seus direitos autorais. A menos que considerem  
55 uma honra vestir de versos as mulheres.