Organização:
Cristiane P. C. Dias
Greciely C. Costa
Marcos A. Barbai

# Polissemia, Variança, Versão.

Escritos
nº 13

LABEURB NUDECRI
NUDECRI
COCEN
BCCL

**Escritos 13**

# Polissemia, Variança, Versão

**Laboratório de Estudos Urbanos**

**Nudecri – Unicamp**

Reitor
Antonio José de Almeida Meirelles (Tom Zé)

Coordenadora Geral da Universidade
Maria Luísa Moretti

Coordenação da COCEN
Ana Carolina de Moura Delfin Maciel

Coordenação do NUDECRI
Cristiane Pereira Costa Dias

Coordenação do Labeurb
Eduardo Guimarães

Editor Responsável
Eduardo Guimarães

Conselho editorial

Alma Bolón (Uruguai- Univ. de la Republica), Ana Laura Prates (Psicanalista), Bernard Bosredon (França- Paris 3), Bethania Mariani (UFF), Carolina Rodríguez-Alcalá (Unicamp), Claudia Pfeiffer (Unicamp), Cristiane Dias (Unicamp), Eduardo Guimarães (Unicamp), Élcio Fragoso (Unir), Eni Puccinelli Orlandi (Unicamp), Fabiele Stockmans De Nardi Sottili (UFPE), Francine Mazière (França- Paris 13), Freda Indursky (UFRGS), Greciely Costa (Unicamp), Helson Flavio da Silva Sobrinho (UFAL), José Horta Nunes (Unicamp), Luiz Francisco Dias (UFMG), Marcos Barbai (Unicamp), Mariagrazia Margarito (Itália-Unito), Marie-Anne Paveau (França – Paris 13), Maristela Cury Sarian (Unemat), Patrick Sériot (Suíça - Lausanne), Pedro de Souza (UFSC), Rachele Rauss (Itália- Unito), Taisir Mahmudo Karim (Unemat), Verli Petri (UFSM).

Revisão e preparação
Jorge Abrão

Produção Gráfica e Capa
Jorge Abrão

Catalogação Internacional na Publicação (CIP)

P759 Polissemia, variança, versão [recurso eletrônico] / organização: Cristiane Pereira Dias, Greciely C. Costa, Marcos A. Barbai. – Campinas, SP: BCCL/UNICAMP, 2023.
1 recurso online ; il. (Escritos; 13)

Modo de acesso: World Web Wide.
Publicação digital (e-book) no formato PDF (6,0 MB).
ISBN 978-65-88816-49-3

1. Análise do discurso. 2. Polissemia. 3. Análise de variância. I. Dias, Cristiane Pereira, 1974- (org.). II. Costa, Greciely Cristina da, 1980- (org.). III. Barbai, Marcos Aurélio, 1976- (org.). IV. Título. V. Série.

PP23-007 CDD – 401.41

Bibliotecário: Gildenir Carolino Santos – CRB-8ª/5447

Publicação digital – Brasil
1ª edição – abril - 2023
ISBN 978-65-88816-49-3

(cc) BY

Esta licença permite que outros distribuam, remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho, mesmo para fins comerciais, desde que lhe atribuam o devido crédito pela criação original. É a licença mais flexível de todas as licenças disponíveis. É recomendada para maximizar a disseminação e uso dos materiais licenciados.

# Sumário

**Apresentação: Polissemia, Variança, Versão** **5**
Organizadores

**Um corpo, um quadro, múltiplos sentidos: um ensaio sobre paralelos entre polissemia discursiva e enquadramentos midiáticos** **8**
Aline Pereira Cabral

**Sobre retratos e suas versões "mais reais": a variança do visível** **20**
Bianca Martins Peter

**A polissemia do sexo e o silêncio da mulher em *O Conto da Aia*** **36**
Emanuely Miranda Nogueira Rangel

**O triste fim da natureza brasileira** **45**
Enrico Silva

**Há versões: o lugar da incompletude e do equívoco na materialidade digital** **54**
Erick Lucas Migoto Teodoro

**Ensaio sobre a variança como possibilidade de des-regulação dos discursos anticomunistas** **68**
Evelin Fomin

**Análise do discurso da dramaturgia "Uma cena de amor para Francis Bacon" e suas versões diante do teatro pandêmico** **82**
Fernanda Zancopé

**Ler (a escultura) em silêncio para não nos esquecermos do amanhã** **92**
Glaúcia Pérez

**Deslocando os sentidos, driblando o algoritmo: metáforas da vulva no Instagram** **100**
Júlia Palhardi

**Esculturas de Gonçalves Dias em Caxias e Aldeias Altas -MA: versões possíveis** **109**
Larissa da Silva Carneiro Rocha

**A posição-sujeito do ministro do trabalho e seus efeitos de polissemia: os deslocamentos possíveis dos discursos sobre direitos sociais no Estado Novo de Getúlio Vargas** **118**
Mônica de Oliveira Pasini

**Do dispositivo para emagrecer à *Máscara de Flandres*: mídia, gordofobia e resistência** **129**
Néliane Simioni

**Holambra, texto a céu aberto** **139**
Sandra Aparecida Silva

**A palavra *polissemia* em sua variança** **155**
Simone de Sousa Neadzold

**"Trouxeste a chave?": Uma proposta para o "ensino" de leitura** **168**
Wallace Fauth

**Sobre os organizadores** **183**

**Índice remissivo** **184**

## Apresentação:
## Polissemia, Variança, Versão

> *Interrogar-se sobre a existência de um real próprio às disciplinas de interpretação exige que o não-logicamente-estável não seja considerado* a priori *como um defeito, um simples furo no real*.
> Michel Pêcheux
> Discurso: estrutura ou acontecimento, p. 43.

Dentre os dizeres mais importantes, consolidados e constituídos no fazer científico da Análise de Discurso, certamente se encontra, em nossa opinião, a seguinte formulação, que escrevemos aqui livremente, fazendo eco aos ditos e escritos de muitos autores e, particularmente, aos de Eni Orlandi: a linguagem é trabalho simbólico, ou seja, ela é ação transformadora entre o homem e a realidade natural e social. A linguagem é, portanto, transformadora do homem, da natureza e dela mesma.

Ao nos remetermos à ação transformadora da linguagem tocamos no coração dos processos de produção de sentidos. Por que as palavras têm múltiplos sentidos? Como sondar a fronteira e as margens entre as palavras? Como trabalhar cientificamente com a não-transparência da linguagem? A fórmula da metáfora (cf. LACAN, 1998 e PÊCHEUX, 1987): "uma palavra por outra", é nesse campo que nos debatemos. Não se trata, portanto, da sinonímia, da antonímia, da homonímia, do deslize, da ordem, da coincidência, da heterogeneidade, do desmanche, da explosão e da desestabilização. O que está em jogo é a pluralidade e o movimento de um mesmo objeto simbólico. Polissemia!

Esse número 13 da série Escritos vai sondar as fronteiras entre os sentidos, e as margens dos textos, das imagens, das formulações, em diferentes versões. Ao situar o texto na relação com a formulação, Orlandi (2001, p. 15) esclarece que a formulação se compromete com uma versão, ocupando uma "posição privilegiada como posto de escuta, de entrada no modo de constituição do sujeito, no sentido e na história". Considerando que o discurso é um processo contínuo, a formulação atua como uma espécie de cesura no *continuum* da discursividade, cesura esta que se faz pela variança. Uma fissura, cuja incisão expõe pontos de textualizações possíveis.

A variança é, como afirma Orlandi (2001), a condição da formulação. E a variança labora o sentido ao produzir uma versão.

O trabalho com as noções de *polissemia, versão* e *variança* se estabelece pelo interesse em desnaturalizar o seu funcionamento na linguagem ao renunciar a uma

abordagem que toma essas noções como sendo parte de uma ação espontânea de autoria sem consequências no universo simbólico da significação. Ao contrário disso, demanda empenho em complexificá-las, apontando para o modo como o funcionamento de cada uma delas nos coloca frente ao curso da linguagem, inexoravelmente, ligada com o sujeito na história.

Propondo compreender a versão no interior do texto, Orlandi (2001, p. 142) explica que "todo texto traz consigo um conjunto de versões possíveis que o rodeiam. Essa margem em que as versões se gestam são parte do processo de significar". Ou seja, a versão não se restringe à ideia de simples variante, mas de possibilidades de significação que todo texto tem em suas margens. "A versão aqui significa: direção, espaço significante, recorte do processo discursivo, gesto de interpretação, identificação, reconhecimento do sujeito e do sentido" (ORLANDI, 2001, p. 13). Direção ideológica. Espaço significante tal como os espaços: institucional, midiático, urbano, memorial, científico, digital etc. Recorte de uma situação, recorte dado, analítico ou produzido. Gestos de interpretação já-ditos, alhures ou atualizados. Identificação de sujeitos e sentidos. Daí a relevância de um trabalho voltado para a análise dos sentidos inscritos nestas margens e uma das maneiras de lidar com elas é pela via da formulação em sua variança e polissemia. A variança é a atestação de que há textos possíveis nas margens do texto: há versões.

Foi esse movimento fronteiriço, trabalhando as margens dos textos, que se fez no transcorrer de um semestre, na disciplina Texto e Linguagem[1], ministrada junto ao Programa de Pós-Graduação em Divulgação Científica e Cultural (Labjor/IEL/Unicamp), durante o segundo semestre de 2021. Essa disciplina se desenrolou como um laboratório experimental das palavras, formulações, textualizações dos sentidos, no qual exploramos o múltiplo, a variança, a versão. Essa experiência ganha uma outra forma nesta publicação constituída das reflexões de alunas e alunos de pós-graduação que fizeram desta disciplina um acontecimento científico.

Esta publicação também se caracteriza por ser um laboratório experimental, pois a Série Escritos é uma publicação do Laboratório de Estudos Urbanos que, desde 1997, dedica-se a apresentar trabalhos em andamento, bem como traduções de artigos considerados fundamentais para o desenvolvimento da perspectiva teórico-

1. O trabalho realizado no âmbito da disciplina Texto e Linguagem, se deu de modo articulado ao trabalho com o projeto de Pesquisa "Imagens da cidade: discurso e produção de conhecimento" (FAPESP – Processo: 2018/26073-8).

metodológica das pesquisas do Labeurb. Nesse sentido, a série tem como objetivo colocar em circulação o conhecimento que é produzido pelos pesquisadores do Laboratório em suas distintas atividades, tais como projetos de pesquisa e extensão, cursos, convênios, eventos, demonstrando seu caráter processual. Pensada como cadernos de trabalho, essa publicação busca publicizar peças fundamentais dos saberes que constituem o cotidiano do trabalho de pesquisa e construção do conhecimento.

Assim, nesta obra, apresentamos movimentos de leituras plurais frente a diversos e heterogêneos objetos de pesquisa e de leitura. Partimos do fundamento que a "leitura é o momento da produção [...] da realidade significante". (ORLANDI, p. 10). O trabalho aqui realizado leva em consideração a incompletude da linguagem já que cada um de nós, em nosso mundo semanticamente normal, se confronta e é confrontado com o processo de instituição e institucionalização dos sentidos. Apostamos, portanto, na produção e fugacidade dos sentidos. Na polissemia, na variança e na versão há a pluralidade de sentidos num mesmo objeto simbólico. Como tão bem demonstrou Orlandi (2012) há sentidos em fuga, movimentos no plural. E são esses movimentos no plural que compõem esse número da Série Escritos.

**Bibliografia**

LACAN, Jacques. **Escritos**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1998.

Pêcheux, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni Orlandi et al. Campinas: Editora da Unicamp, 1987.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Sentidos em fuga: efeitos da polissemia e do silêncio. *In*: SANTOS, M.; DOMINGUES, T.; CAROZZA, G. (Orgs). **Sujeito, sociedade, sentidos**. Campinas: Editora RG, 2012.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso e texto**. Campinas: Pontes, 2001.

*Cristiane P. Costa Dias*
*Greciely C. Costa*
*Marcos A. Barbai*
*Organizadores*

# Um corpo, um quadro, múltiplos sentidos:
## um ensaio sobre paralelos entre polissemia discursiva e enquadramentos midiáticos

Aline Pereira Cabral[1]

### 1. Introdução

"O poema, essa estranha máscara mais verdadeira do que a própria face". O verso de Mário Quintana evoca a ideia de que o discurso, por vezes, é mais real e verdadeiro do que o próprio fato. Quando pensamos nas formas de construção de sentido; de sujeitos discursivos; e em toda a teoria da Análise de Discurso, refletir sobre essa frase toma um novo significado – a mesma forma fraseal, assim, possui mais de um sentido, marcando aqui o cerne da polissemia, tema central deste ensaio.

Pretendemos aqui fazer uma reflexão sobre a polissemia e suas relações com a ideia de enquadramento midiático e a produção jornalística. Além dos marcos teóricos de cada abordagem, nos propomos ainda a fazer uma breve análise sobre as variáveis polissêmicas dos enquadramentos observados na cobertura midiática da morte da cantora Marília Mendonça em 2021.

Assim, a primeira sessão deste trabalho aborda as ideias de fato e informação; enquadramento; e de produções e formações discursivas. Isto posto, caminhamos para a análise recortada sobre a cobertura do falecimento da artista e finalizamos o ensaio com uma reflexão final sobre o corpo e seu lugar na produção de sentido.

### 2. Fatos, enquadramentos e produções discursivas

Iniciamos a discussão teórica deste ensaio propondo pensar a polissemia no contexto jornalístico, escolhendo como um caminho possível a reflexão sobre os conceitos de fato jornalístico e de informação. Nesse ideal, consideraremos a ideia sistematizada na fala de Bahia (2010, p. 54), o fato é "semelhante a acontecimento. O que acontece e é notícia. (...) se associa, necessariamente, a coisa ou ação feita, o caso em si mesmo e suas consequências, o que existe e o que é real (BAHIA, 2010, p.154).

O autor aponta que a forma do jornalismo se apoia em fatos para a construção de suas notícias; como esses fatos aconteceram na realidade, são, logo, verdadeiros. Contudo, quando pensamos sobre isso na ótica da Análise de Discurso, encontramos elementos que se interpõem à visão do autor, como a ideia de Orlandi (2001, p. 142) de

1. Graduada em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), mestranda em Divulgação Cultural e Científica, pela Universidade Estadual de Campinas. E-mail aline.apcabral@gmail.com.

que todas as versões buscam uma *verdade* e que alguns gestos interpretativos – como os boatos – tem a ver com a relação entre o fato e a linguagem ou à visão da autora de que "nem toda notícia é informação" (ORLANDI, 2001, p. 148)

Também é possível pensar na premissa apresentada por Pêcheux e citada por Orlandi (1984) de que o discurso é efeito de sentido entre locutores e vai além da transmissão da informação. Nessa perspectiva, pensamos o discurso como "palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando" (ORLANDI, 2007, p. 15). A autora aponta ainda que o discurso movimenta conhecimentos que não são comuns a todos os agentes do discurso, já que eles podem ocupar diferentes posições e, assim, estar "dentro de formações discursivas distintas" (ORLANDI, 1984, p. 12).

Orlandi também considera que nem todos esses conhecimentos são explícitos para os sujeitos, o que implica na ideia de que o discurso é constituído por elementos que o sujeito não conhece, mas que permeiam seu discurso (1984, p. 13). Assim, o que temos no discurso é "a possibilidade de múltiplos sentidos e não a informação" (ORLANDI, 1984, p. 13).

Desse ponto fundamental podemos decorrer para a definição de polissemia como o "processo de instauração da multiplicidade de sentidos" (ORLANDI, 1984, p. 11). Assim, as informações, novas ou anteriormente construídas pelos sujeitos, estão presentes em seus discursos que, por sua vez, têm múltiplas possibilidades de sentido.

Ora, como pode então uma análise discursiva sobre o jornalismo pensar que somente os fatos bastam para que a comunicação tenha um único sentido? Essa ideia não se aplica à Análise do Discurso pela impossibilidade de que os processos de formação discursiva gerem transposição idêntica de um fato para a esfera do discurso, o que produziria algo da natureza do icônico. Associando essa ideia ao que Pêcheux dispõe sobre a memória, podemos lembrar da ideia de que "o fato de que possa existir localização de traços distintivos e de oposições pertinentes na esfera do icônico, por exemplo, não conduziu ninguém a supor que, mesmo para uma sincronia dada, haveria universais do icônico." (PÊCHEUX, 1999, p. 51).

Em uma tentativa de responder à pergunta proposta acima, um caminho possível é pensar a partir de enquadramentos midiáticos. O conceito de enquadramento midiático é uma contribuição apresentada por Irving Goffman como um conjunto de princípios organizativos que governam os acontecimentos sociais e o envolvimento subjetivo presente neles (GOFFMAN, 1986, pp. 10-11). Porto (2004, p. 78) caracteriza os

enquadramentos como “marcos interpretativos mais gerais construídos socialmente que permitem as pessoas fazer sentido dos eventos e das situações sociais”. Goffman aponta ainda que o enquadramento é aquilo que “permite dar significado àquilo que de outra forma seria um aspecto insignificante de uma cena” (GOFFMAN, 1974, p. 21).

Essa perspectiva está bastante alinhada com o conceito de recorte apresentado por Eni Orlandi, que afirma que ele é unidade discursiva que, por sua vez, pode ser entendida como “fragmentos correlacionados de linguagem-e-situação. Assim, um recorte é um fragmento da situação discursiva” (ORLANDI, 1984, p. 14).

Considerando os recortes como as unidades que, organizadas, compõem um todo que é o texto (ORLANDI, 1984, p. 14), podemos então pensar na proximidade com a perspectiva de Goffman sobre os enquadramentos como marcos organizativos.

A própria autora chega a vislumbrar essa aproximação quando reflete sobre as cidades, seu espaço e as possibilidades de intepretação de seus sentidos, considerando a perspectiva de que, no espaço urbano, a janela pode ser pensada como “simbólico que esse espaço constitui, enquadrando o fenômeno "cidade" e os que a povoam.” (ORLANDI, 2004, p. 32). Outra aproximação se mostra quando a autora trabalha a ideia de que o espaço “é concebido como o enquadramento de todos os fenômenos” (ORLANDI, 201, p. 396).

Com base nisso, o que se apresenta aqui é a base para pensar que a produção jornalística pode ser analisada a partir de seus enquadramentos midiáticos, considerando que os dados e fatos são vistos pelos sujeitos a partir de uma certa interpretação apoiada em conhecimentos anteriores e alhures inscritos na memória discursiva. Vale lembrar que, nesse jogo, tem-se o deslocamento do dado para o fato (ORLANDI, 2007) e a ideia de que a análise do discurso não comporta dados em si mesmos, mas sim a sua interpretação e a relação com a linguagem.

É nesse contexto que acontece a produção do discurso, de modo que um único acontecimento pode gerar múltiplos sentidos e, portanto, configurando um amplo campo para a polissemia.

## 3. Enquadramentos midiáticos e polissemia: um olhar sobre a cobertura da morte da cantora Marília Mendonça

Antes de entrarmos na análise específica sobre os enquadramentos e os discursos presentes na cobertura da morte de Marília Mendonça, vale retomarmos um pouco do contexto dos acontecimentos.

No dia 05 de novembro de 2021, um acidente aéreo em Caratinga, Minas Gerais, deixou cinco vítimas fatais e, entre elas, a cantora sertaneja Marília Mendonça, de 26 anos. A cantora era uma das mais populares do gênero e conhecida por ter popularizado, ao lado de outras artistas, uma corrente chamada *feminejo*, que tinha como protagonistas as mulheres da música sertaneja em detrimento a um contexto majoritariamente masculino. Nessa linha, a perspectiva feminina é sempre valorizada e a abordagem agradou milhões de brasileiras e de brasileiros que, no caso específico de Marília Mendonça, tinha como foco principal a *sofrência*, termo popularmente utilizado para o sentimento causado por desilusões e peripécias amorosas.

A popularidade da cantora, sua proximidade com os fãs e o fato de que os shows presenciais haviam retornado há pouco foram alguns dos aspectos que causaram grande comoção do público. Outro ponto importante é o noticiamento oficial da morte: após a queda, a assessoria da cantora informou que ela já havia sido resgatada e estava com ferimentos graves, recuperando-se no hospital. A assessoria nega que tenha emitido o comunicado para dispersar jornalistas ou evitar que familiares soubessem do falecimento por terceiros. Contudo, o comunicado precipitado aguçou a curiosidade da mídia e da internet quando foi refutado e, a partir de coberturas televisivas oficiais, como o plantão ao vivo da Rede Globo, e de imagens publicadas na internet, todo o país acompanhou em tempo real os corpos sendo retirados da aeronave. Antes mesmo que a morte tivesse sido declarada, as imagens do corpo de Marília e do conjunto xadrez já haviam permitido a associação com sua identidade, já que a artista havia postado diversos *stories* horas antes com o mesmo traje.

Em termos teóricos, no contexto dessa análise, além das noções de enquadramento midiático, valeremos mão dos conceitos de materialidade e historicidade para nos apoiarmos no contexto discursivo.

O conceito de materialidade responde a um ponto levantado na sessão anterior: o discurso jornalístico não pode ser visto somente do ponto de vista do fato, visto que se trata de um elemento discursivo. Todo discurso dispõe de uma ordem específica que é diferente da ordem da língua, mas que consiste na relação entre a língua e a ideologia, recebendo o nome de materialidade discursiva (COURTINE, 2016, p. 14).

No contexto da presente análise, essa materialidade é um campo bastante vasto. O jornalismo precisou dar conta de produzir discursos sobre uma artista popular e cuja morte pegou a todos de surpresa. Qual enquadramento, por exemplo, poderia atender às necessidades de apresentar a artista aos que conheciam pouco de sua obra sem ferir

aos que a consideravam o maior ícone da música contemporânea? Como jornalistas que, pessoalmente, poderiam estar atrelados a qualquer um dos grupos, poderiam trabalhar a relação da língua com a ideologia – ou seja, a materialidade discursiva – para pensar na produção de um discurso à altura dos milhões de leitores ávidos por conteúdos ligados ao que estava acontecendo?

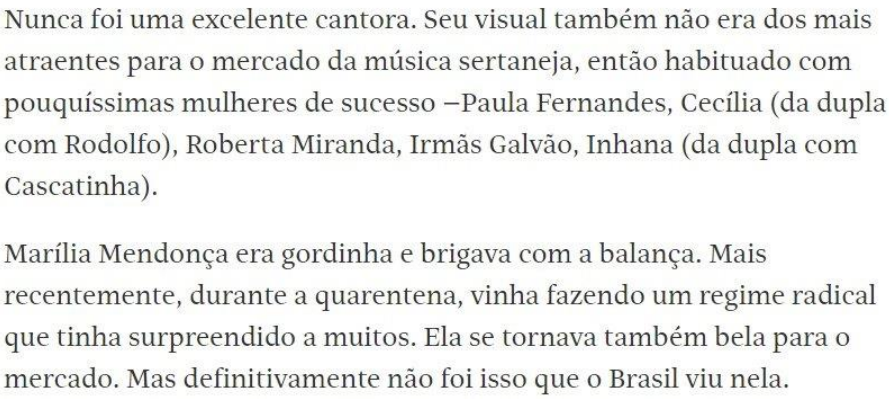
O fato em si – a morte da cantora – é um enquadramento mais imediato. Falar das condições do acidente, do horário, do local da queda, das outras vítimas da fatalidade são, do ponto de vista jornalístico, o *lead* básico desse tipo de cobertura. Embora fundamental, não foi esse tipo de cobertura que despertou o interesse dos públicos, mas sim abordagens com fatos até então pouco conhecidos sobre a cantora, homenagens com foco em família e amigos, o legado e o impacto cultural da obra. Para direcionar nossos esforços analíticos em um meio mais rico para a análise discursiva, é nesse tipo de produção que iremos focalizar - mais especificamente em um tipo específico de enquadramento: o do corpo de Marília Mendonça.

Uma busca simples no Google com as palavras-chave "marília mendonça corpo", no intervalo temporal de 05 a 30 de novembro, gera 120 resultados – são 21 a mais a do que a busca por "marília mendonça morte". A questão aí desdobra um percurso discursivo bastante peculiar: "corpo", na maior parte das vezes desse contexto, não se refere ao seu corpo sem vida, mas sim à *forma* de seu corpo. Tanto o é que a busca com as palavras "marília mendonça peso" rendem 123 resultados, mostrando que, de acordo com o Google, há mais conteúdo sobre seu peso do que sua morte.

O que explica essa produção discursiva no jornalismo, no qual o peso de uma pessoa famosa gera mais notícias do que a própria morte? Para tentarmos responder essa pergunta, vale lembrar que Orlandi (1996, p. 12) afirma que as formações discursivas estão em movimento. Vale ainda pensar essa afirmação sob a ótica da materialidade, numa abordagem em que podemos evocar o que Pêcheux (2016, p. 27) chama de "efeito discursivo da análise do discurso" para pensarmos que a produção jornalística, nesse caso, pode estar contribuindo para a própria chegada na história que vai ser contada na medida em que ajudar a produzir o acontecimento não como um sujeito pleno, mas "como a construção de um efeito de retorno repercutindo aquilo que trabalha às margens dos discursos" (PECHÊUX, 2016, p. 27-28). Essa pode explicar a maneira como o discurso sobre a morte da cantora, em diversos enquadramentos, versou sobre sua imagem, seu peso e sua aparência.

Para além dos materiais primários, que falavam diretamente sobre seu corpo e seu peso, muito também se comentou sobre essa abordagem específica. Um texto em especial viralizou e cabe aqui como objeto de análise: o obituário publicado no dia 05/11 no site do jornal Folha de S. Paulo sob o título "Marília Mendonça, rainha da sofrência, não soube o que é o fracasso".

De autoria de Gustavo Alonso, historiador e autor de livros sobre sertanejo, o artigo, disponível somente para assinantes, teve *prints* que viralizaram nas redes sociais. Longo e com um nítido trabalho de apuração, o texto traz um apanhado de informações sobre a origem da cantora, suas maiores composições e projetos, sua relevância nacional e seu legado. Após nove parágrafos nessa linha, o texto parte para a análise sobre os atributos, físicos e musicais, de Marília Mendonça.



Nunca foi uma excelente cantora. Seu visual também não era dos mais atraentes para o mercado da música sertaneja, então habituado com pouquíssimas mulheres de sucesso –Paula Fernandes, Cecília (da dupla com Rodolfo), Roberta Miranda, Irmãs Galvão, Inhana (da dupla com Cascatinha).

Marília Mendonça era gordinha e brigava com a balança. Mais recentemente, durante a quarentena, vinha fazendo um regime radical que tinha surpreendido a muitos. Ela se tornava também bela para o mercado. Mas definitivamente não foi isso que o Brasil viu nela.

**Figura 1: Registro do texto de Gustavo Alonso que viralizou nas redes sociais.**

Os três parágrafos que antecedem o trecho acima têm um tom levemente cronológico, rompendo a estrutura inicial de mostrar os grandes feitos da cantora. Após dizer repetidamente que Marília enfrentou dificuldades em se lançar como cantora e não só como compositora, o autor aponta que sua qualidade vocal não é boa e, em seguida, parte para comentários sobre seu visual, sobre seu peso e seus regimes, fechando com um período adversativo sobre como nada disso era visto pelo Brasil.

A repercussão foi negativa. Diversos veículos entraram com críticas contundentes. Os fãs da cantora se posicionaram em peso contra o autor. Veículos e influenciadoras com temática feminista manifestaram a gordofobia do material. As redes sociais do escritor se encheram de comentários negativos e até mesmo ameaças.

Para entender melhor esse trecho, recorremos aqui ao que Pêcheux (2016, p. 12) afirma sobre a "tensão constitutiva do processo parafrásico e polissêmico como estando na base de constituição de sentidos, no funcionamento da linguagem". Gustavo

Alonso atribui ao corpo de Marília o sentido de seu peso, gerando uma polissemia que, segundo ele, não é compartilhada pelo restante do país (expressa na frase "mas definitivamente não foi isso que o Brasil viu nela). Contudo, o que acontece na verdade é uma abordagem extremamente parecida com a de diversos outros veículos, falando sobre o peso da cantora. A tensão entre paráfrase e polissemia está presente, constituindo o sentido na medida em que reforça a polissemia da abordagem sobre o corpo da cantora e, paradoxalmente, o faz por meio de paráfrase.

Nessa rede de constituição de sentidos - o interdiscurso – existe um processo de produção de sentidos que se movimenta (ORLANDI, 2012, p. 13). Nessa dinâmica, vale a relação com o fato de que a produção múltipla de sentidos se relaciona com a necessidade de que existam também múltiplos enquadramentos, já que "em situações de debate pluralista, diversos enquadramentos se tornam publicamente disponíveis" (MAIA, 2012, p. 305). Se assim é, por que o artigo de Alonso gerou tanto incômodo?

Muitas podem ser as possíveis respostas, o presente ensaio opta por caminhar na ideia de Pêcheux (2016, p. 24) apresentada na frase "redes polarizadas de repetição desconstroem a identidade". Quando Gustavo Alonso constrói seu discurso polissêmico ancorado em mensagens amplamente repetidas (repetidas até mais vezes do que a própria morte, como vimos no resultado do Google[2]), ele inevitavelmente se insere na polaridade que mina a identidade do original – assim como apontado na fala de Pêcheux em que o autor afirma que "rupturas tomam a aparência de gêneses continuadas, pontos de antagonismo incendeiam e se apaziguam para serem retomados em outro lugar" (2016, p. 24). Alonso, assim como todos os outros que se repetem e que colocam na forma física parte do sentido de Marília Mendonça e de sua morte, está inserido na rede discursiva de repetição e de sua consequente perda identitária.

Esses sentidos têm, na linguagem, relação com a exterioridade - como isso acontece é da ordem da *historicidade* (ORLANDI, 2012, p. 13). A partir desse conceito, podemos seguir a linha de pensamento da autora no sentido de que a exterioridade discursiva produz "efeitos de sentidos por e para sujeitos" ORLANDI, 2012, p. 13). Nessa visada, há em jogo a historicidade do texto e a ação da leitura e de sua produção (ORLANDI, 1996, p. 09). A autora afirma que existe um leitor virtual inscrito no texto,

2. Exemplos: Preocupada com a saúde, Marília Mendonça passou por duas transformações físicas: https://extra.globo.com/tv-e-lazer/preocupada-com-saude-marilia-mendonca-passou-por-duas-transformacoes-fisicas-25265984.html.
Marília Mendonça: Recorde as transformações que a cantora passou nos últimos anos: https://diariodeaparecida.com.br/marilia-mendonca-recorde-as-transformacoes-que-a-cantora-passou-nos-ultimos-anos/.

construído no ato da escrita e "assim, quando leitor real, aquele que lê o texto, se apropria do mesmo, já encontra um leitor aí constituído com o qual ele tem que de se relacionar necessariamente" (ORLANDI, 1996, p. 09). Para ela, tanto leitura quanto escrita participam do "processo de instauração do(s) sentido(s) tanto o sujeito quanto os sentidos são determinados histórica e ideologicamente" (ORLANDI, 1996, p. 08). Na dinâmica apresentada pela autora, autor e leitor são sujeitos das formações discursivas, que representam "as formações ideológicas que lhes correspondem" (ORLANDI, 1996, p. 106).

A perspectiva aqui apresentada dialoga com o que foi observado no enquadramento dado à morte da cantora e das tensões que se decorreram disso. A produção discursiva do texto e seu leitor virtual entraram em confronto direto, tecendo comentários vistos como negativos pelo leitor real, enlutado com a perda da artista.

Entre esses sujeitos há ainda um jogo entre explícito e implícito, característica da representação decorrente das diferentes posições dos sujeitos no discurso (ORLANDI, 1984, p. 13). "Nunca foi uma grande cantora" traz implicitamente uma ideia de que a artista realmente não era boa o suficiente para seu meio, mas se sobressaiu de outras formas. "Brigava com a balança" carrega uma ideia implícita de que o peso elevado é algo a ser combatido. "Mas não foi isso que o Brasil viu", por sua vez, explicita uma ideia de que nada disso importava – mas então por que é relevante ou suficiente para aparecer em um texto sobre sua morte? As relações inscritas nessa ordem dizem muito sobre os sujeitos e podem com facilidade serem interpretadas polissemicamente em múltiplos cenários – se os agentes do discurso são o produtor do conteúdo e os fãs da artista, por exemplo, é de se esperar que o leitor real se contrarie com leitor virtual qual ele diz que ela nunca foi uma grande cantora.

Acerca desse leitor real, é preciso ainda pensar que, agora, ele também é um produtor de conteúdos e discursos em diversas plataformas. Ao contrário de outros episódios semelhantes no país – como o falecimento do grupo musical Mamonas Assassinas, nos anos 1990 – havia uma diferença elementar: os fãs, agora, também são produtores de conteúdo. As redes sociais eram, inclusive, uma grande via de acesso à vida pessoal da cantora, que sempre postava conteúdos exclusivos, espirituosos e falava abertamente com seus fãs, interagindo e respondendo a comentários. Para pensar nesse sentido, vale acionar a concepção de Dias de que um instrumento em si não constrói esquemas de representação, mas sim que "desse instrumento que é sócio-

histórico e ideologicamente construído em seu funcionamento discursivo, em sua memória discursiva" (DIAS, 2008, p. 36).

Para a autora, o conteúdo em contexto digital se insere no âmbito de uma tecnologia que não se sustenta sozinha, mas que se baseia em mecanismos discursivos construídos com influência de outros aspectos. Fãs e seguidores, ainda que não configurem parte da mídia, têm força e alcance tamanhos que são capazes de influenciar pautas e enquadramentos, inserindo-se implicitamente nos discursos produzidos pelo jornalismo.

## 4. O corpo

Considerando o foco da sessão anterior, nos debruçaremos agora nos aspectos discursivos do corpo recuperando a perspectiva de Soler (2019, p. 39) ao afirmar que "o corpo não é um dado da natureza, por mais que sejamos tentados a dar sentido à palavra natureza (...). Ele se fabrica com o discurso". A autora propõe essa ideia com o nome de corpsificação, descrevendo o neologismo como parte de um processo em que "a linguagem fabrica o corpo; a linguagem corpsifica a linguagem, via fala, se aloja no corpo (...). O corpo habita a fala que habita o corpo" (SOLER, 2019, p. 39).

Como um elemento da ordem do discurso, o corpo precisa ter um significado e um significante. Assim, a corpsificação acontece por meio de dois processos, que são a "admissão do corpo no significante e admissão do significante no corpo (SOLER, 2019, p. 44).

Para a autora, ter um corpo discursivo significa que ele é, em um primeiro processo, admitido no simbólico como significante e afirma ainda que, quando isso acontece, "a distinção entre morto ou vivo não é operante. O corpo tornado significante adquire o traço do significante" (SOLER, 2019, p. 44-45).

Quando olhamos funebremente para o enquadramento analisado na sessão anterior, vemos que o discurso aborda o corpo da cantora como um significante sem vida, sobre o qual podem ser tecidos comentários e reflexões sem influência da vida. Se, como o autor Alonso afirmou, Marília nunca atendeu aos padrões e brigava com a balança, esse comportamento é destituído de vida na medida em que continua a existir mesmo depois que sua vida encontra fim. Não era a cantora em sua essência e em seu significado que aparece no texto, mas sim sua corpsificação.

O segundo processo descrito pela autora diz respeito a "não a admissão do corpo no simbólico, mas a incorporação do simbólico" (SOLER, 2019, p. 47). Soler aponta que

o "corpo do simbólico é incorporado, é um incorpóreo, e que, uma vez incorporado, resta incorpóreo. O que o corpo incorpora não é a materialidade" (SOLER, 2019, p. 48-49). Ao contrário do processo anterior, não é o corpo que adentra no campo do simbólico, mas sim o oposto.

Para entendermos esse ponto, precisamos extrapolar o foco no enquadramento do autor e retomar nossa reflexão sobre o discurso produzido por outro sujeito discursivo: os fãs na cantora, considerados aqui como um sujeito homogeneizado no processo discursivo de seu comportamento massificado. Na internet e na plateia, o público de Marília Mendonça é fiel. Embora questões ligadas ao seu peso sempre fossem recorrentes em suas redes sociais, não foi para saber de seu peso que 3,31 milhões de pessoas tornaram a *live* de abril de 2020, no início da pandemia, a mais assistida de todo o mundo. Afinal, se o objetivo fosse falar sobre seu peso, Marília não teria mais de 12 milhões de ouvintes mensais no Spotify, plataforma de *streaming* que não exibe imagens. Os mais de 100 mil brasileiros que foram ao velório da artista certamente também não o fizeram para checar as medidas.

Quando o plantão da Rede Globo começou, em 05 de novembro, a câmera no local do acidente mostrava em detalhes o avião caído e as equipes de socorro. Quando o segundo corpo, feminino, foi retirado, estava coberto por uma proteção metálica, deixando à mostra o vestido quadriculado que havia figurado nos *stories* da cantora momentos antes do voo. Foi o que bastou para que os fãs aflitos da internet percebessem que se tratava, de fato, de Marília Mendonça. Nesse momento, aos olhos do público apaixonado pelas letras, pela voz e pela figura da artista, o corpo não foi enquadrado pela dualidade criada pela mídia entre *magro vs. gordo*. A máscara interpretativa dos milhões de brasileiros que acompanhavam a cena tinha um recorte dúbio muito mais significativo e trágico para o corpo polissêmico de Marília: *com vida* e *sem vida.* O luto dos fãs não foi manifestado porque sua corpsificação estava à prova, mas sim porque tudo o que restava era justamente seu significante destituído de vida.

Talvez, com essa reflexão, possamos responder a uma pergunta feita anteriormente: o incômodo gerado pela tensão entre os leitores do texto pode ter acontecido porque o leitor virtual presente no autor enquadrou a morte a partir da corpsificação, do olhar sobre o significante material que era o corpo de Marília Mendonça. Os leitores reais, fãs da cantora, o fizeram pelo oposto; encontraram no corpo sem vida o fim daquilo que mais admiravam na cantora – seu simbólico.

## 5. Conclusão

Quando este trabalho foi iniciado, as reflexões sobre a polissemia e sua relação com o enquadramento se davam muito pela percepção de uma afinidade conceitual entre conceitos que poderia ser teoricamente relevante. Ao discorrer do desenvolvimento, os paralelos traçados tornaram-se mais concretos, carregados de sentido e palpáveis em relação ao cotidiano brasileiro atual.

O fio teórico traçado permitiu uma correlação entre os conceitos da análise do discurso e de suas aproximações com a abordagem dos enquadramentos midiáticos. As múltiplas questões aqui levantadas puderam ser refletidas à luz de autores do campo escolhido e o mergulho na teoria permitiu respondê-las à altura do caso escolhido.

As conclusões decorrentes da reflexão apontam que os enquadramentos midiáticos são marcos interpretativos sobre um mesmo elemento, como apresentado por Goffman, em um importante paralelo entre a ideia de que um texto um todo composto por unidades organizadas apresentada por Orlandi. Dessa forma, é possível considerar que todos os esses elementos podem se configurar como possibilidades polissêmicas que envolvem questões da ordem da produção discursiva, da relação entre sujeitos, da materialidade e da historicidade – e, no caso da cobertura analisada, da corpsificação discursiva.

## Referências Bibliográficas


BAHIA, Juarez. **Dicionário de Jornalismo século XX**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.

COURTINE, J. Definição de orientações teóricas e construção de procedimentos em análise do discurso. **Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som - Policromias**, v. 1, n. 1, 2016. Disponível em: http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/118380. Acesso em: 30 nov. 2021.

DIAS, C. P. C. **Análise do discurso digital**: sujeito, espaço, memória e arquivo. Campinas: Pontes, 2018.

GOFFMAN, E. **Frame analysis: an essay on the organization of experience**. Cambrigde: Harvard University Press, 1974.

ORLANDI, E. **A Linguagem e seu Funcionamento**. Campinas, SP: Pontes, 1987.

ORLANDI, E. **As Formas do Silêncio**: no movimento dos sentidos. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 1990.

ORLANDI, E. **Discurso e Leitura**. São Paulo: Cortez, 1996.

ORLANDI, E. **Paráfrase e polissemia**: a fluidez nos limites do simbólico. Rua, 4(1), 9-20, 1998.

ORLANDI, E. **Análise de Discurso**: Princípios e Procedimentos. Campinas: Pontes,1999.

ORLANDI, E. **Discurso e Texto**: Formulação e Circulação de Sentidos. Campinas: Pontes, 2001.

ORLANDI, E. **Interpretação**: **autoria**, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Campinas: Pontes, 5. ed., 2007.

ORLANDI, E. **O que é linguística**? 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 2009.

ORLANDI, E. **Destruição e construção do sentido**: um estudo da ironia. Discursividade, Campo Grande, Edição n° 09 – Janeiro/2012 – Maio/2012.

ORLANDI, E. **A casa e a rua**: uma relação política e social. In: ORLANDI, E. P. Discurso em análise: sujeito, sentido, ideologia. Campinas: Pontes, 2012a. p. 199- 234.

PÊCHEUX, M. **Papel da memória**. In: ACHARD, P. et al. Papel da memória. Trad. José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999. p. 49-57.

PÊCHEUX, M. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Trad. Eni P. Orlandi, 5 ed. Campinas: Pontes Editores, 2008.

SOLER, C. **O en-corpo do sujeito**: seminário 2001-2002. Salvador: Ágalma, 2019.

# Sobre retratos e suas versões "mais reais":
## a variança do visível[1]

Bianca Martins Peter[2]

*Que canto há de cantar o indefinível?*
*O toque sem tocar, o olhar sem ver [...]*
(Il, *Da noite*, Hilda Hilst)

### 1. Introdução

Este texto pretende fazer perguntas aos gestos que materializam versões contemporâneas de retratos clássicos; versões essas que são reconhecidas e circulam no digital como "realistas" ou, ainda, "hiperrealistas" de pinturas, esculturas e fotografias famosas. Essas versões são trabalhos dos artistas Joonwong Jeong, Denis Shiryaev e Flóra Borsi, os quais se aproveitam de diferentes técnicas e materiais de composição artística – da pintura à óleo às redes neurais –, mas possuem um traço comum: de presentificarem a memória de diversos retratos canônicos do campo da pintura e da fotografia. Assim, trata-se de versões de imagens como as de Mona Lisa, de Leonardo da Vinci, ou de Adão de Michelangelo, retratos que mantêm uma referência explícita a obras de arte. Para além da versão como uma categoria formal, partimos também de uma perspectiva discursiva, em que a *versão* consiste em uma noção analítica potente para observar a produção de discursos, os rastros da memória que tornam possível toda produção de linguagem.

Dessa forma, este trabalho pretende observar os gestos de autoria que constituem essas obras de arte cujo referente explícito é a obra de arte clássica, já conhecida, já circulada, e que tem seus sentidos também gerenciados por uma memória institucional. A Mona Lisa, por exemplo, é o quadro mais famoso do mundo, cujo rosto enigmático é lido e analisado até os dias de hoje. Como esse rosto, o corpo ali retrato, desliza para uma montagem, uma composição virtual feita por meio de redes neurais, nas mãos do artista digital Denis Shiryaev? Como, nesse processo de metaforização imagética de um quadro em outro, se dá a ler (e ver) uma interpretação sobre o real, o visível, o corpo? Nos diferentes gestos desses artistas parece se presentificar uma interpretação sobre o visível, quee expõem a *variança* deste visível. Antes de passarmos

1. Este trabalho faz parte de um conjunto de produções vinculadas ao Projeto de Pesquisa Fapesp "Imagens da Cidade: Discurso e Produção do Conhecimento" (Processo: 2018/26073-8), do qual faço parte e é coordenado pela pesquisadora Greciely Cristina da Costa (Labeurb/Unicamp).
2. Licenciada em Letras (Português e Inglês) pela Universidade de Taubaté e em Pedagogia pela mesma instituição, mestranda em Divulgação Cultural e Científica, pela Universidade Estadual de Campinas. E-mail biancamapeter@gmail.com.

para uma exposição sobre o retrato, e de expor a espessura teórico-discursiva desse gesto, convém mobilizar as noções de formulação, variança e versão, na ótica da Análise de Discurso pêcheutiana.

## 2. Retratar, figurar, formular: movimentos na história

Na perspectiva da Análise de Discurso, em Orlandi (2005), a noção de versão é ligada ao momento da *formulação* do discurso: em condições de produção e circunstâncias específicas, o sujeito atualiza a memória discursiva e dá contorno material ao dizer, instaurando o texto (ORLANDI, 2005). Nesse momento da produção do discurso, o sujeito dá corpo a uma matéria simbólica passível de interpretação, e com uma materialidade que lhe é própria. Nessa análise, a matéria simbólica em questão é a imagem. Por isso, a entrada para analisar a imagem se dá pela observação da formulação: trata-se de um gesto em que o "sujeito diz o que diz" (ORLANDI, 2005). Ou, deslocando-o para a composição de uma pintura e/ou fotografia, em que um sujeito formula uma imagem de determinada maneira: com traços, cores, enquadramentos, específicos. O funcionamento desses gestos, flagrados nos seus efeitos de sentido, indicam um trabalho de memória: como a imagem, fruto de uma formulação, e de uma inscrição particular numa história de formulações (ORLANDI, 2020), expõe ao olhar (e à análise) um trabalho de linguagem.

No terreno da formulação, Orlandi (2005) afirma, se coloca a variança: a possibilidade de deslizamentos de sentido, de metaforizações, que se instaura "às margens" da matéria simbólica. Trata-se da abertura do simbólico que acompanha uma formulação, o qual indica os sentidos possíveis e que se mantêm presentes por sua ausência. Um texto consiste em uma unidade de sentido que se fecha apenas por um efeito imaginário, mas que materializa, em suas formulações, a presença de um discurso-outro possível.

Nesse sentido, Orlandi (2005) afirma que "O que há são versões", tendo em vista que a *versão* é um recorte a partir da variança, uma direção do discurso, mas cujo funcionamento expõe o não-fechamento dos sentidos de um texto, fazendo coexistir diferentes possibilidades de formulação em um mesmo sítio de significação (ORLANDI, 2005). Como considerar, para além do campo do verbal, a coexistência dessas possibilidades de formulação em uma imagem? A não transparência dos seus processos de significação? Para tal, inicia-se um percurso analítico de tomar a espessura

discursiva do gesto de retratar, fazendo perguntas sobre o retrato: um gesto de recortar o silêncio (e a variança), e tornar visível um corpo.

Nos estudos das artes visuais, o retrato se constitui como uma regularidade artística. Trata-se de um gênero dentre os vários que compõem o campo da pintura e da fotografia, assim como uma paisagem ou uma natureza-morta. O retrato se diferencia e se legitima no campo das artes ao colocar em centralidade um sujeito a ser retratado, um corpo. Algumas das obras de arte mais conhecidas são retratos: da *Mona Lisa* de da Vinci, à *Marylin Monroe* de Andy Warhol, à *Menina afegã* de Steve McCurry.

Segundo a Enciclopédia Itaú Cultural, o retrato é "[...] Representação de uma figura individual ou de um grupo, elaborada a partir de modelo vivo" (RETRATO, n. p., 2015). Nessa definição, evidencia-se a noção de *representação,* a qual será tensionada mais adiante. Atualmente, as derivações da palavra retrato, como o próprio verbo "retratar", são capturadas em outros percursos de sentido, que não requerem mais ligação com o gesto de descrever um sujeito, mas de representar, simbolizar, expressar *algo.* Dessa forma, diz-se que *Guernica* de Pablo Picasso *retrata* o horror da Guerra Civil espanhola. Com esses sentidos, não se retrata um sujeito, mas um massacre e seus efeitos. No entanto, os termos *retrato* e o *retratar* direcionam para os sentidos de algo que se mostra e é mostrado, dado a ver, retirado do silêncio, colocado em evidência, etc.

Em seu livro *Corpo, imagem e representação*, a historiadora da arte Viviane Matesco menciona a relação estrita entre o período da Renascença e o gênero "retrato":

> Na Idade Média não havia representação do corpo individual – retratos, como hoje entendemos. É só no Renascimento, quando o homem descobre a consciência de seu existir social, que um processo de figuração plástica é concebido a partir da ideia de semelhança: o eu do sujeito torna-se "o espelho do mundo". (MATESCO, 2009, p. 16).

Com a contribuição de Matesco (2009) é possível desnaturalizar a noção de retrato, de maneira a relacioná-lo com uma memória de sujeito, de corpo e de imagem, e que se vê estritamente constituída por uma formação social, por uma forma-sujeito. A ideia de representação, apesar de naturalizada quando se pensa o campo do visual, indica uma direção do discurso que reforça a evidência do visível. A representação seria uma figuração que reproduz um real preexistente. Conforme Matesco (2009), a obra de arte na Renascença coloca o ser humano em centralidade, e se debruça em *representar* o sujeito "à imagem e *semelhança"* de si. Para Parente (2002), os modelos de figuração Renascentista se originaram de uma perspectiva centro-linear, que "[...] produzem

imagens (pintura, fotografia, cinema e vídeo) como duplo do real, que dependem de uma fé perceptiva e em uma aderência ao mundo real como lugar das coisas e dos fenômenos" (p. 117).

Com isso, percebe-se a formação social da individualidade antropocêntrica, e ratifica-se uma ideia de relação direta entre mundo-sujeito-pensamento. Na compreensão discursiva, propomos tornar opaca essa aparente transparência da representação com a noção de formulação, pois, de acordo com Costa e Chiaretti (2007), "Menos que um mimetismo, o objeto de arte é aquilo que produz (novos) sentidos. No lugar da imitação e da representação, encontramos a formulação, a presentificação do objeto que convoca o sujeito a uma interpretação" (p. 87).

Neste instante, cabe introduzir nossa entrada na reflexão sobre as discursividades do retrato. Para isso, é preciso não recair numa reflexão que apague as condições de produção de uma obra, e sim considerá-la na relação com sua exterioridade constitutiva. Dessa forma, ratificar a não-transparência da imagem, incorrendo ao efeito de uma literalidade, considerando que a visibilidade é uma construção.

Como afirma Souza (1998), "[...] uma imagem não produz o visível; torna-se visível através do trabalho de interpretação e ao efeito de sentido que se institui entre a imagem e o olhar" (SOUZA, 1998, p. 4). Nesta mesma perspectiva discursiva, o texto – e aqui ampliamos a noção de texto para toda unidade de sentido, para além do verbal – é a materialização de gestos de interpretação, que implicam o político, a interpelação dos indivíduos em sujeitos. Assim, o gesto da interpretação "[...] é o vestígio do possível. [...] Ela sempre se dá de algum lugar da história e da sociedade e tem uma direção, que é o que chamamos de política." (ORLANDI, 2007b, p. 18-19).

Os gestos de interpretação, por sua vez, são constituídos pela memória discursiva, esta que interpela o sujeito e convoca determinadas posições-sujeito, uma determinada filiação com o já-dito. Isso indica a importância do gesto de interpretação para observar o funcionamento do discurso: das relações de poder que o engendram à abertura do simbólico, à possibilidade de deslocamento, a polissemia.

Com isso, conta dizer que a arte, independentemente de sua forma, tem uma especificidade enquanto discursividade: algo se reúne em torno desse termo. É possível dizer que se trata de um campo privilegiado para o trabalho da polissemia em sua autoria, um lugar especial para o trabalho do silêncio e da variança. Mas é, ainda, uma prática que (se) reconhece e é reconhecida por gestos de interpretação e de autoria que

propõem rupturas com os regimes de visibilidade que seu próprio campo pode instaurar, com empreendimentos reflexivos e críticos, inscrevendo-se numa "história de formulações" sobre *o que* se retrata, *como* se retrata – ou até o anti-retrato. Assim, podemos compreender a obra de arte plástica como a materialização de um olhar, de um gesto (e não outro). Importa conferir espessura ao artístico e percebê-lo como processo, sem se contentar com a instância-produto. Obra com sua densidade, como corporificação de gestos de interpretação e seus sentidos. O sujeito artista é interpelado pela miríade de sentidos da arte e sobre a Arte, sua história, seus gestos fundadores e suas rupturas, dentre outros acontecimentos que constituem os sentidos dessa forma específica de formular.

Desse modo, uma memória discursiva (e também de arquivo, como o caso das obras aqui trabalhadas) se presentifica, produz regularidades, mas também produz pontos de deriva – dos quais, penso, a arte encontra material especial para sua formulação. Da variança e seu funcionamento, princípio das "diferentes possibilidades de formulação" (ORLANDI, 2005, p. 65) que se explicitam numa unidade simbólica, indicando as diferentes versões. Do "vestígio do possível" que irrompe no gesto de interpretação, produz-se o *acontecimento* da formulação, comprometida com uma versão.

Para Orlandi (2007b) a instância da formulação é atravessada pela função-autor, uma das funções enunciativas do sujeito na tentativa de conferir unidade, progressão e não-contradição em sua textualização. Segundo a autora, a função-autor é a que, mais afetada pela história, permite ao sujeito "[...] formular, no interior do formulável, e se constituir, com seu enunciado, numa história de formulações. [...] Porque assume sua posição de autor (se representa nesse lugar), ele produz assim um evento interpretativo". (ORLANDI, 2007b, 69-70). Ao observar o funcionamento da função-autor, observar também a presentificação de uma certa memória com certas condições de produção. No caso dos artistas que trago aqui, há uma relação explícita com um arquivo da arte (com obras clássicas) que, formuladas, dão corpo a sentidos que tanto se repetem quanto se deslocam. Mesmo que a pintura não jogue com as regras do verbal e não tenha uma relação tão estreita com a progressão e a linearidade que buscaria a função-autor, a princípio, pensa-se a pintura como um evento interpretável, cuja relação com a história é incontornável e constitutiva. A questão, portanto, que nos coloca o tema deste ensaio é, na esteira de Orlandi (2005) em *Discurso e texto*: como se

produzem os sentidos que "emprestam corpo" a um retrato? Ou, mais, como os sentidos emprestam corpo a uma versão de um retrato já conhecido?

### 3. O pincel, o algoritmo, a câmera

Para refletir sobre isso, traço um percurso em companhia do trabalho de três artistas contemporâneos que desenvolveram (re)formulações de retratos notáveis da história da Arte: Joongwon Jeong, Denis Shiryaev e Flóra Borsi. No trabalho desses três autores há, portanto, a presença explícita de uma imagem já conhecida. A começar pelo trabalho de Joongwon Jeong, vale mencionar que se trata de um artista conhecido por ser um pintor "hiperrealista" e por suas versões de retratos famosos. O portal de arte *My Modern Met* traz, na sua matéria sobre Jeong, o seguinte título: "Artista reimagina obras de arte famosas do passado como retratos hiperrealistas primorosos"[3]. Em sequência, algumas de suas "reimaginações":

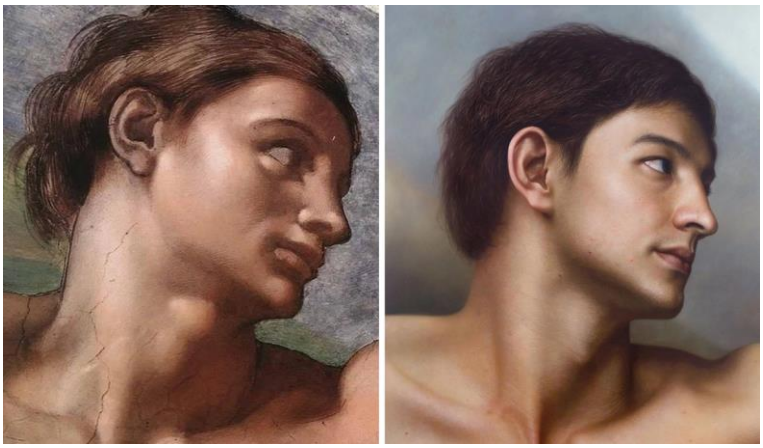
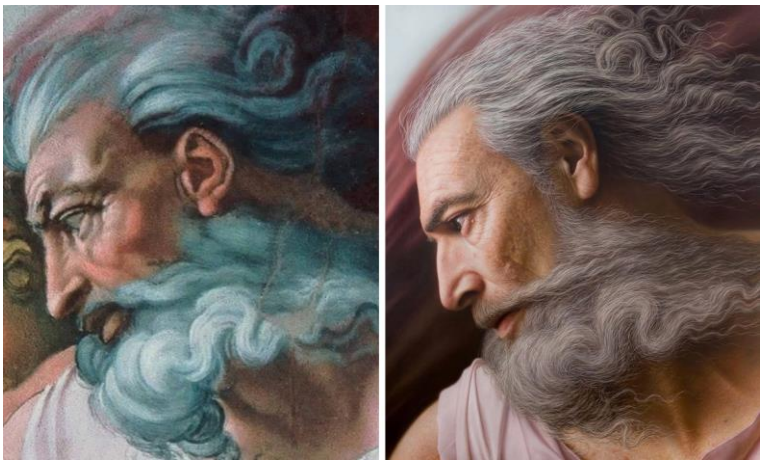


**Figura 1: o Adão de Michelangelo na Capela Sistina e a versão de Joonwong Jeong.**



3. "Artist Reimagines Famous Artwork from the Past as Exquisite Hyperrealistic Portraits", no original. Disponível em: <https://mymodernmet.com/joongwon-Jeong-hyperrealistic-portraits/>. Acesso em: 26 nov. 2021.

**Figura 2: o Deus de Michelangelo na Capela Sistina e a versão de Joonwong Jeong.**

**Figura 3: Autorretrato (1886) de Vincent van Gogh e a versão de Joonwong Jeong.**

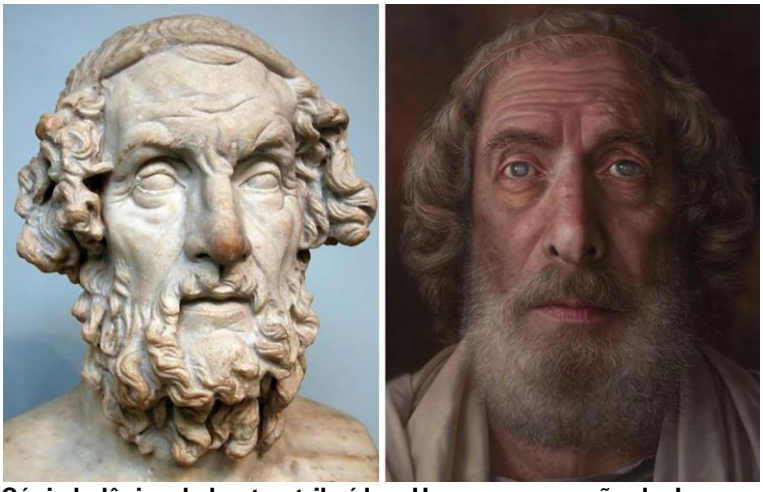


**Figura 4: Cópia helênica de busto atribuído a Homero e a versão de Joonwong Jeong**

Outros títulos de publicações sobre o trabalho de Jeong também fazem menção à característica (hiper)realista do seu traço: "Artista coreano dá nova vida a bustos e pinturas antigas, transformando-os em retratos hiperrealistas"[4] (*Tendencee*), "Este artista transforma obras da arte clássica em retratos hiperrealistas" [5] (*Design you trust*), "Os belos retratos de um artista que são tão realistas que se parecem mais fotografias do que pinturas"[6] (*Daily Mail).* Nos dizeres sobre o gesto de Jeong reforça-se a noção

4. Disponível em: <shorturl.at/jxBNZ>. Acesso em: 26 nov. 2021.
5. "This Artist Turns Pieces Of Classical Art Into Hyperrealistic Portraits", no original. Disponível em: <https://designyoutrust.com/2019/09/this-artist-turns-pieces-of-classical-art-into-hyperrealistic-portraits/>. Acesso em: 26 nov. 2021.
6. "Artist's stunning portraits that are so realistic that they look more like photographs than paintings", no original. Disponível em: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-2384759/Artist-Joongwon-Charles-Jeongs-hyper-real-paintings-look-like-photos.html>. Acesso em: 26 nov. 2021.

de hiperrealismo, que diz respeito à sofisticação de detalhes físicos realçados pelas suas versões.

O trabalho de Joonwong Jeong produz versões que se centralizam na região do rosto dos modelos, aproximando o olhar para a fisicalidade da parte superior do corpo, enquanto o fundo se mostra opaco. *A Criação de Adão*, de Michelangelo, um dos afrescos do artista situado na Capela Sistina, traz o corpo nu de Adão sobre a terra, os anjos ao lado de Deus sob um manto vermelho, e o célebre quase-tocar dos dedos entre Deus e Adão. Na versão de Jeong, o corpo do retrato é o corpo do rosto – sua textura enquanto matéria orgânica, com vincos e sulcos na pele, os rastros mínimos do tempo em evidência por um olhar mais "aproximado".

Enquanto na versão do *Autorretrato* de Van Gogh, as cores quentes esmorecem, a expressão se endurece e os fios se embranquecem, funcionando com outros sentidos. No busto atribuído a Homero, ganham-se cores e uma expressão que mira algo acima. Nesse sentido, a "hiperrealidade" de que comentam as manchetes parece se relacionar com as nuances de detalhes corporais que, quando ampliadas com o gesto de Joonwong Jeong, realçam a natureza visível, palpável e tangível dos retratados. Assim, elas seriam versões ainda "mais reais" dos quadros clássicos, introduzindo outras características físicas. Fabris (1975) comenta sobre a corrente do hiperrealismo na arte contemporânea, afirmando que esta abandona a "introspecção":

> [...] o objeto é apreendido em sua materialidade bruta, específica, pois o homem sabe que é impossível penetrar na interioridade das coisas. O objeto deixa se ser um receptáculo de conteúdos projetados, deixa de ser apresentado em termos metafóricos para transformar-se na superfície duma realidade que o homem procura medir, situar. (FABRIS, 1975, p. 202).

A leitura de Fabris (1975) sobre o gesto hiperrealista nos interessa no que diz respeito à tendência à "materialidade" bruta do objeto visível, mas nos indica que também como a obra entendida como hiperrealista, quando apresentada como "versão" de outra, anterior e notável, não produz efeitos de esvaziamento de conteúdo, de redução à mera superfície: por seu liame constitutivo com a memória (o intertexto superficializado com Michelangelo, van Gogh e a escultura de Homero), os gestos de Jeong parecem conferir uma espessura semântica aos antigos retratos – outros detalhes ganham vida, outras expressões se instalam, outras cores se presentificam.

Ancorados na semelhança com os quadros célebres, as obras de Jeong recortam o sítio significante desses retratos e atualizam, particularizam essa memória. Nesse

processo, no entanto, há a variança, de maneira que o visível se figure de uma maneira de não de outra. Para Orlandi (2007b), "qualquer modificação na materialidade do texto corresponde a diferentes gestos de interpretação, compromisso com diferentes posições-sujeito, com diferentes formações discursivas" (p. 14). Em suma, com outras versões. Os pontos de deriva que se prometem a cada gesto, no terreno da variança, trabalham uma ordem simbólica que é própria da imagem e não do que seria a realidade preexistente "representada" pelos artistas "originais".

Quanto ao trabalho de outro artista, desta vez um que se define como artista digital e programador, trazemos Denis Shiryaev. Em seu canal no Youtube, Shiryaev é famoso pelas remasterizações que faz de vídeos antigos por meio de redes de inteligência artificial. Em 15 de junho de 2020, o artista publicou um vídeo chamado "Coisas de I. A.: Sete retratos mundialmente famosos transformados em seres humanos vivos"[7], onde demonstra os resultados de seu trabalho de transformar, por meio de inteligência artificial, o rosto de pinturas como a Mona Lisa, um autorretrato de Frida Kahlo e a Vênus de Botticelli.

Segundo Shiryaev, na descrição do vídeo, a combinação gerada a partir dos programas foi uma tentativa de "gerar rostos mais realistas de pessoas de pinturas famosas". O mecanismo de I.A. utilizado, o de Redes Neurais, se inspira no funcionamento do cérebro humano para reconhecer padrões, e com isso as figuras transformadas de Shiryaev são formuladas a partir de um arquivo de imagens digitais, num funcionamento da imagem de síntese. Também chamada de imagem numérica, essa técnica vem impondo novas conceituações para o campo de estudos da imagem e das artes, uma vez que implica uma intervenção automatizada de programas, matrizes numéricas da máquina para a formulação imagética. Há uma ausência do referente, o que a difere radicalmente dos modelos fotomecânicos, como o da câmera escura, ou dos métodos manuais de pintura e escultura para sua composição.

As obras de Shiryaev operam com a sobreposição do rosto algoritmizado sobre a pintura original. A versão do artista se diferencia por um trabalho da máquina. E a construção de efeito de "real", aqui, recorre à visualidade de fotografias e vídeos disponíveis nas redes, e não uma formulação pictográfica como a de Jeong, vista acima. A imagem de síntese consiste apenas no rosto e nos cabelos do retratado, sobrepondo-

7. "Top-7 world-famous portraits transformed into living human beings", no original. Disponível em: <https://youtu.be/gSTBJPUOXYg>. Acesso em: 26 nov. 2021.

se à imagem original. Dessa forma, a versão de Shiryaev desliza para uma simulação do rosto com uma determinada direção.

**Figura 5: *Mona Lisa* de Leonardo da Vinci e a versão de Denis Shiryaev**

**Figura 6: *O nascimento de Vênus* de Sandro Botticelli e a versão de Denis Shiryaev**

**Figura 7: *Autorretrato com Colar de Espinhos e Beija-flor* de Frida Kahlo e a versão de Denis Shiryaev[8]**

No vídeo de Shiryaev é também possível observar movimento nos rostos transformados, o que também é feito com auxílio de outro algoritmo. O que desponta

8. Imagens retiradas de *My Modern Met.* Disponível em:< https://mymodernmet.com/denis-shiryaev-neural-network-art/>. Acesso em: 27 nov. 2021.

na produção do artista é a natureza do seu gesto artístico que, em vez de se utilizar do pincel e da tinta (dentre outras ferramentas), encontra propriedade nos diferentes algoritmos de inteligência artificial, cada qual com seu funcionamento próprio (um para a combinação de rostos, outro para colorização, outro para gerar movimento, etc.).

Diferententemente da obra de Joonwon Jeong, os rostos das versões de Shiryaev têm uma pele homogênea, não apresentam linhas, rugas, ou demais marcas de tempo. A Mona Lisa ganha uma sobrancelha mais espessa e olhos maiores e mais claros. A Vênus ganha cabelos mais escuros e cílios marcantes. Frida perde um pouco dos pelos escuros na região acima e abaixo dos lábios. Além disso, em todas a cor de pele é esbranquiçada em relação à pintura original, e possui poucas sombras, como se tivesse passado por um processo de tratamento de imagem. Flagram-se, portanto, nas versões de Shiryaev, rostos mais normativos, padronizados, "photoshopados". Isso pode indicar-nos que as imagens que serviram para alimentar a simulação do algoritmo se conformam com esse enquadramento normativo. Dessa forma, as combinatórias serão sempre produzidas com uma incompletude incontornável, que, se não são incontornáveis do ponto de vista da máquina, o são do ponto de vista daquilo que a alimenta. A máquina armazena apenas uma parcela de "imagens do mundo", além do fato de as próprias imagens serem sempre um recorte, um enquadramento específico, e não possuírem relação direta com a integridade do que elas "representariam".

O trabalho do artista-programador atualiza questões que a imagem de síntese coloca para o campo da produção da arte. Autores como Edmond Couchot (1988) e Régine Robin (2016) veem, com a imagem de síntese, uma passagem da *representação* para a *simulação* nas interações com as imagens. Para Robin (2016), essa técnica se diferencia por não resultar "[...] de uma interação entre superfícies sensíveis à luz. O real presente na imagem de síntese é desrealizado pelo hiper-realismo da imagem com perspectivas perfeitas, sem indeterminação". Para a autora, ainda, as imagens de síntese "[...] inventam universos fantasmagóricos puramente artificiais" (p. 411-412). Talvez como um contraponto, Parente (2002) considera que a imagem de síntese perturba as principais instâncias da representação científica: "[...] o mundo, o cérebro e as condições, práticas e teóricas, da experiência que lhes coloca em relação". Esse autor prefere pensar que, com a formação desse "novo sujeito cognitivo", haja uma "[...] perda de algumas de suas antigas faculdades, para liberar o cérebro e o olho para outras funções talvez mais nobres" (p. 122).

Esse tensionamento de ideias explicita como a formulação artística tem sua relação constituinte com uma exterioridade. Exterioridade, inclusive, técnica. As versões de Shiryaev, manifestadamente ligadas ao cânone artístico, tornam visíveis uma deriva de sentidos que coloca questões para o trabalho artístico na contemporaneidade: Quais são seus gestos constituintes? Como a máquina pode intervir na produção do simbólico? Se a máquina, que funciona de forma automatizada, se "intromete" no campo da produção artística, campo que privilegia a polissemia, podemos dizer de que ainda se trata de arte? Questões como essas reclamam sentidos sobre o que é "próprio" da arte, o que, por sua vez, me parece incidir sobre mudanças na função-autor – seriam essas manifestações a materialização das transformações em curso a respeito da relação sujeito-máquina?

Para observar a especificidade no trabalho de Denis Shiryaev, cabe remeter novamente à exterioridade que constitui essas (re)formulações do artista: suas versões se limitam ao visível desses retratos, a verossimilhança que os sustenta, não à semelhança com o "modelo vivo" da pintura original. A considerar, por exemplo, que Frida Kahlo é uma artista de que temos registros fotográficos, e estabelecendo uma relação mais óbvia entre sua imagem e seu autorretrato, se poderia realizar o gesto de aplicar sua fotografia ao *Autorretrato*. No entanto, a regularidade que se explicita pelo trabalho de Shiryaev é o "animar" o corpo do retrato, e não o resgatar na sua "realidade". Com isso, tanto o corpo de uma Vênus ganha uma versão digitalmente verossímil quanto o corpo de uma Frida em autorretrato. Quanto mais se formula, mais pontos de deriva se materializam. Além disso, cabe perceber como apenas o rosto (e parte do cabelo) das "retratadas" que se modificam nas versões, evidenciando a limitação da máquina em combinar outros aspectos.

Por fim aterrissamos em uma das séries de Flóra Borsi, intitulada "*The real life models*" ("Os modelos da vida real", em tradução livre), fotógrafa e artista digital que também se empenhou em transformar de forma "realista" retratos artísticos famosos. Em seu portfólio no site Behance[9], onde estão disponíveis as imagens da série, Borsi escreveu: "Alguns artistas usam pura imaginação para pintar suas obras, outros podem preferir criar arte usando modelos da vida real como referência para a anatomia. E se esses modelos abstratos fossem pessoas reais?"[10].

9. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/8519303/The-real-life-models>. Acesso em: 27 nov. 2021.
10. "Some artists use pure imagination to paint their artworks, others may prefer to create art by using real life model as reference for the anatomy. What if this abstract models were real people?", no original.

Porém, suas modelos são oriundas das telas dos modernistas, sobretudo os vanguardistas do século XX, período em que houve artisticamente "uma desintegração da figura humana [...] A total desconsideração pela anatomia realista, a sexualidade crua e a utilização de morfologia da arte primitiva refletem a distância do ideal clássico do corpo humano" (MATESCO, 2009, p. 24). Apesar de não conduzir o foco deste ensaio, também é relevante compreender como os diferentes sentidos de corporeidade se explicitam nesses gestos de interpretação: o corpo é apenas a matéria orgânica, capaz de ser representado a olho nu, ou também provoca outros sentidos, outras formas que possam condensá-lo? As modelos de Pablo Picasso são representações abstratas de um corpo concreto ou são figurações possíveis para um corpo que não é somente fisicalidade?

**Figura 8: Modelo de *Mulher com chapéu verde*, de Pablo Picasso**

**Figura 9: Modelo de *Retrato de uma mulher polaca*, de Amadeo Modigliani**

**Figura 10: Modelo de Gelber Narrenhut, de Rudolf Hausner** [11]

Borsi perfurou a aparente parede espessa entre o retratar e o retratado, comum de associar ao trabalho de artistas tidos como "abstratos", ao propor um corpo com efeito realista para as modelos de Picasso, Modigliani e outros artistas modernistas. Nesses trabalhos, Flóra Borsi utiliza o seu próprio corpo fotografado, para depois modificá-lo digitalmente e promover esse efeito fotográfico aos modelos, que posam diante das obras finais. Trata-se, portanto, de uma composição híbrida: fotográfica e digital. Há uma inversão no efeito temporal nessa sobreposição de Borsi, que posiciona o retrato que formulou digitalmente em frente àquela feita no século passado, produzindo o efeito de que o modelo e sua existência antecedem a pintura do quadro vanguardista.

As suas "modelos" são da "vida real" à medida que a imagem ganha tridimensionalidade, outras cores sob a luz diferente, além de expressões que se impõem com o novo posicionamento desse corpo. Por fim, voltamos às questões norteadoras: Como os trabalhos de Joonwon Jeong, Denis Shirayev e Flóra Borsi interpretam o real? E como individualizam a maneira de figurá-lo?

## 4. Considerações finais

Retomando a reflexão de Souza (1998) de que o visível se produz por meio de um trabalho de interpretação, percebemos que os diferentes sentidos de realidade, visibilidade, tangibilidade, dentre outros termos, se presentificam e se transformam nas diferentes versões possíveis de uma obra já conhecida. As obras de Da Vinci, van Gogh e Picasso retornam em outras e formulam com outros sentidos, convocando outros

11. Imagens retiradas de *My Modern Met*. Disponível em: <https://mymodernmet.com/flora-borsi-the-real-life-models/>. Acesso em: 27 nov. 2021.

gestos. Pensa-se, assim, em um "efeito de real", visto que aquilo que se chama de "tornar mais realista" se desdobra em versões diversas: hiperrealista, técnica e abstrata, dentre tantas outras. Mas sempre uma versão e não outra, com uma determinada direção, procurando determinado efeito de unidade. A unidade que se dá conta pela função-autor na arte visual é a verossimilhança: a sustentação necessária para o encontro de traços e a formação de contornos que, por mais que produzam efeito de completude, não terminam nos limites da moldura e do toque.

Nesse sentido, considero importante reconhecer as formas de existência desses gestos mesmo onde o sentido parece encontrar seu limite, porque talvez eles mostram justamente onde podemos ser mais generosos com a volatilidade do discurso e perceber a presença da polissemia, da variança, no movimento desses. Assim como "Nada na língua é estranho à poesia" (MILNER, 1982, p. 336 apud PÊCHEUX, 2015, p. 50) também nada na imagem é estranho ao silêncio. Cada unidade visível é um ponto de deriva que se produz no curso do silêncio, e por isso "canta o indefinível".

**Referências**


COSTA, G. C.; CHIARETTI, P. Um corpo em autorretrato e as imagens de si. Estudos da **Língua(gem),** [S. l.], v. 15, n. 2, p. 81-97, 2017. DOI: 10.22481/el.v15i2.3544. Disponível em: https://periodicos2.uesb.br/index.php/estudosdalinguagem/article/view/3544. Acesso em: 2 jun. 2022.

COUCHOT, E. **Images:** de l'optique au numérique; les arts visuel et l'évolution des technologies. Paris: Hermès, 1988.

FABRIS, A. Hiperrealismo ou a estratégia do olhar. **Discurso**, São Paulo, v. 5, n. 6, p. 25-34, 1975. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/37784>. Acesso em: 27 nov. 2021.

MATESCO, V. **Corpo, imagem e representação**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

ORLANDI, E. P. Discurso **e texto**: formulação e circulação dos sentidos. 2. ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.

ORLANDI, E. P. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 6. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007a.

ORLANDI, E. P. **Interpretação**: Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 5. ed. Campinas: Pontes, 2007b.

PARENTE, A. Imagens que a razão ignora: a imagem de síntese e a rede como novas dimensões comunicacionais, **Galáxia**, n. 4, 2002. p. 113-123. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1280>. Acesso em 2 jun. 2022.

PÊCHEUX, M. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. 7. ed. Campinas, SP: Pontes, 2015.

RETRATO. In: **ENCICLOPÉDIA** Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em:

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo364/retrato>. Acesso em: 23 de novembro de 2021. Verbete da Enciclopédia.

ROBIN, R. **A memória saturada**. Trad. Greciely Costa e Cristiane Dias. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016.

SOUZA, T. C. C. Discurso e imagem: perspectivas de análise não verbal. **C-legenda**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, 24 jan. 1998. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/ciberlegenda/article/view/36741>. Acesso em: 24 nov. 2021.

# A polissemia do sexo e o silêncio da mulher em *O Conto da Aia*

Emanuely Miranda Nogueira Rangel[1]

## 1. Coito

Simone de Beauvior (1970), ativista e escritora basilar do movimento feminista, descreve o sexo como um dos atos nos quais o homem impõe seu domínio à mulher, alienando-a do prazer e de si mesma. O coito, como ela classifica friamente e justamente, reforça uma relação de poder existente na sociedade patriarcal. De acordo com a descrição da autora, o macho possui sua fêmea e a pega, com seus órgãos e sua força.

> Entre muitos insetos, entre os pássaros e os mamíferos, ele a penetra. Em virtude disso, a fêmea apresenta-se com uma interioridade violentada. Não é a espécie que o macho violenta, porquanto esta só se perpetua renovando-se; pereceria se os óvulos e os espermatozóides não se encontrassem; só que a fêmea, encarregada de proteger o ovo, encerra-o dentro de si própria e seu corpo, que constitui para o óvulo um abrigo, subtrai-o também à ação fecundante do macho. Trata, portanto, de uma resistência que cumpre quebrar e, em o penetrando, o macho realiza-se como atividade. Seu domínio exprime-se pela posição do coito: entre quase todos os animais o macho coloca-se sobre a fêmea. Sem dúvida, o órgão de que ele se serve é também material, mas ele se mostra sob seu aspecto animado: é um instrumento; ao passo que, nessa operação, o órgão feminino não passa de um receptáculo inerte. O macho nele deposita o sêmen; a fêmea recebe-o. Assim, embora desempenhando na procriação um papel fundamentalmente ativo, ela sofre o coito que a aliena de si mesma pela penetração e pela fecundação interna; embora ela sinta a necessidade sexual como uma necessidade individual, posto que no cio acontece-lhe procurar o macho, a aventura sexual é entretanto vivida por ela, no imediato, como uma história interior e não como uma relação com o mundo e com outrem. (BEAUVOIR, 1970, p. 42)

Dentro dessa configuração hierarquizada entre os gêneros, o sexo se classifica como um lugar de acontecimento e invariavelmente de significação, onde há indivíduos interpelados pelo ideológico que ocupam posições dadas.

Para a mulher, há a posição de receptáculo. A ideologia que funda esse imaginário tem cunho religioso e deposita sobre ela a responsabilidade de ser reprodutora e tão essencialmente quanto irrevogavelmente mãe.

1. Graduada em Comunicação Social - Jornalismo pelo Centro Universitário Adventista de São Paulo, mestranda em Divulgação Cultural e Científica, pela Universidade Estadual de Campinas. E-mail: emanuelymiranda.em@gmail.com

De acordo com o Estudo de Transtornos Sexuais Dolorosos Femininos do Programa de Estudos em Sexualidade (ProSex) realizado pela Universidade de São Paulo (USP), cinquenta e cinco por cento das brasileiras não alcançam o orgasmo em uma relação sexual. Partindo dessa alienação sofrida pela mulher em relação ao seu próprio prazer e caminhando para uma distopia não tão distante do real, o livro O Conto da Aia coloca uma lente sobre o patriarcado e tem o sexo como pano de fundo para o desenvolvimento e a criticidade de sua história.

Este trabalho objetiva analisar as discursividades sobre a sexualidade feminina que atravessam a literatura tomada aqui como objeto, bem como pensar o sexo como um acontecimento, no qual o silêncio grita e faz sentidos deslizarem, fomentando a polissemia.

## 2. O Conto da Aia

Escrito pela romancista Margareth Eleanor Atwood (2017), O Conto da Aia ficcionaliza uma distopia desencadeada a partir do assassinato do presidente americano. Após sua morte, um grupo de fundamentalistas cristãos aplica um golpe e toma o poder. A partir de então, instaura uma ditadura que se firma e se ergue sobre a diferença de gênero. Assim surge a República de Gilead.

No livro, o aquecimento global causou a infertilidade de parte das mulheres, interpretada pelos fundamentalistas como uma punição divina. Para a resolução do problema, além de explorar a diferença de gênero amparada por uma essencialização forçada do feminino maternal, houve também exploração de classe. As mulheres ainda férteis que restaram e pertenciam às camadas populares eram obrigadas a terem relações sexuais mecânicas com esposos de mulheres ricas e inférteis. O coito, na obra literária, levou o nome de cerimônia.

Sampaio e Farias (2020) chamam atenção para o fato de que, nessa forma sociopolítica, as mulheres são classificadas de acordo com suas capacidades reprodutivas, afinal importa apenas gerar um bendito fruto no ventre. Cabe acrescentar que, além da classificação, há também um movimento de divisão e valoração entre umas e outras de acordo com suas fertilidades, tal qual a história bíblica de Raquel e Lea. Estão aí os papéis sociais e as posições dados ao feminino como sujeito pela ideologia religiosa.

> "É a história habitual, as histórias habituais. Deus para Adão, Deus para Noé. *Frutificai e multiplicai-vos, enchei abundantemente a terra.* Então vem aquele negócio velho e bolorento da Raquel e da Lea que nos martelaram na cabeça no Centro*. Dá-me filhos ou senão eu morro. Estou eu no lugar de Deus, que te impediu o fruto do seu ventre? E ela lhe disse: Eis aqui a minha serva, Bilha; Entra nela para que eu tenha filhos sobre os meus joelhos e, eu, assim receba filhos por ela*. E assim por diante, interminavelmente. Ouvíamos isso ser lido para nós todo dia de manhã durante o desjejum, enquanto sentávamos na cafeteria da escola, comendo mingau com creme e açúcar mascavo" (ATWOOD, 2017, p. 109)

No livro, Offred e Serena Joy executam os papéis e as posições dados ao feminino. Uma, aia fértil. Outra, esposa rica e infértil. Respectivamente. A primeira delas foi separada da família, tomada como propriedade do estado teocrático e submetida a restrições que limitam tanto seu conhecimento quanto seu prazer, ou seja, sua liberdade inteira de ser e sentir. "Aquilo a que chamo de mim mesma é uma coisa que agora tenho que compor, como se compõe um discurso" (ATWOOD, 2017). E qualquer uma que se compusesse contrária ao ideológico em vigor era mutilada ou fuzilada.

> "Eram nos pés que batiam, em caso de primeira ofensa. Usavam cabos de fios de aço, com as pontas destorcidas. Depois disso eram as mãos. Elas não se importavam com o que fizessem com seus pés e mãos, mesmo se fosse permanente. Lembrem-se, dizia tia Lydia. Para nossos objetivos, seus pés e suas mãos não são essenciais" (ATWOOD, 2017, p. 112)

Os objetivos eram reprodutivos, apenas. Tanto a aia fértil quanto a esposa infértil participavam da cerimônia, mas nenhuma delas sentia prazer durante o ato. Este trabalho recorta uma dessas cenas narradas no livro e a coloca para análise, compreendendo-a como um acontecimento mais possível do que distópico. Uma distopia nunca parte do inexistente e seu discurso tem muito a dizer sobre o real e sobre tudo aquilo que se tornou costume. "O costumeiro, dizia Tia Lydia, é aquilo a que vocês estão habituadas. Isso pode não parecer costumeiro para vocês agora, mas depois de algum tempo será. Irá se tornar costumeiro" (ATWOOD, 2017, p. 46).

## 3. Análise de Discurso

No livro, os sujeitos são individualizados pelo estado teocrático e ditatorial. Seus discursos são inevitavelmente atravessados pela exterioridade que os rodeia e os atravessa, produzindo efeitos de sentido. Dentro desse contexto, opera a

linguagem. Orlandi (2005) a define como mediação necessária entre o homem (no caso deste trabalho, a mulher) e sua realidade natural ou social.

A Análise de Discurso, disciplina de entremeio, entra para estudar a linguagem e colocá-la como agente no que tange os modos de produção social, compreendendo-a como simbólica e estruturante. O político e o ideológico, ambos históricos, formam uma memória discursiva que materializa o texto com espessura e o faz dizer. É exatamente a historicidade, ou seja, o produto da relação entre história e linguagem, que constitui o costumeiro citado acima.

Na linguagem, grita o silêncio. Orlandi (2007) vai além ao dizer que não é possível existir linguagem sem ele. Precisamos considerá-lo e, como analistas de discurso, escutá-lo e interpretá-lo. Neste trabalho, ele será tratado como ponto teórico e significante, inevitavelmente atravessado pela memória discursiva e espesso como um material, cheio de sentidos.

Orlandi (2008) defende que o silêncio indica uma presença-ausência, que textualiza a memória e individualiza o sujeito. Para os analistas, a textualização ocorre na formulação do discurso, que sucede a constituição dos sentidos e precede a circulação do texto.

No processo de formulação, o silêncio se articula com a linguagem e abre espaço para a incompletude, pela qual o simbólico irrompe e jorra. Nessa abertura, acontece a variança. Orlandi (2020) a caracteriza como a condição de formulação que possibilita as múltiplas textualidades de um mesmo discurso numa relação interminável com o político e o ideológico. “Ela faz intervir a questão da não linearidade e do jogo entre diferentes formações discursivas” (ORLANDI, 2020, p. 75)

O silêncio, embora espesso, não tem forma linear e joga com essas formações discursivas, embatendo-as umas com as outras. Ele desencadeia movimentos frenéticos de deslizamentos e fugas, nos quais os efeitos de sentido vão de um lado para o outro, produzindo polissemia. Orlandi (2012) chama a atenção para um jogo de formações discursivas e transbordantes gerido pelo não-dito.

Logo, a variança possibilita a polissemia via silêncio. Uma faz os sentidos irromperem no espaço da incompletude e a outra os faz mover, chocar um no outro, deslizar, fugir para a margem.

A polissemia fica na margem e transborda. No choque entre os sentidos, embate o que há no ideológico e opera como um projeto político. Orlandi (2012) a adjetiva como explosão que desestabiliza e produz movimento desordenado.

> "Tocamos, assim, o ponto em que os sentidos se dispersam, buscam invisibilidade sob a cobertura silenciosa, em que a palavra que fala não fala com outras e o irrealizado tem no processo polissêmico o seu ponto de desarticulação na construção/destruição de evidências, pela fuga, pela polissemia, pelo silêncio" (ORLANDI, 2012, p. 19).

Tudo isso se mostra, por exemplo, naquilo que Barbai (2004) vai denominar como um fato de linguagem: o acontecimento. Em sua pesquisa, o analista problematiza o sequestro. No entanto, aqui, dialogamos com suas formulações para problematizar o sexo e investigá-lo como possível lugar de silêncio e, por consequência, de polissemia.

Conforme mencionado, a peça de linguagem usada por este trabalho para analisar o sexo como um acontecimento polissêmico será o recorte da cena da cerimônia no livro O Conto da Aia, protagonizada pelo político-religioso e coadjuvada pela mulher.

## 4. A cerimônia

"A Cerimônia se desenrola como de hábito" (ATWOOD, 2017, p 114). A formulação que inicia o capítulo sugere uma repetição habitual e costumeira, mas a narrativa que a sucede não descreve algo passível de ser normalizado, por mais repetido que seja ou se torne.

Serena Joy, a esposa infértil, abre suas pernas e Offred, a aia fértil, se encaixa entre elas. A cabeça de uma sobre o ventre da outra. Osso púbico tocando o crânio. Na cena, as duas estão vestidas.

Offred ergue as mãos e Serena Joy as entrelaça, numa tentativa de unirem seus corpos e de manter algum tipo de controle ou hierarquia. "O que realmente significa que ela está no controle do processo e, portanto, do produto. Se houver algum. Os anéis da sua mão esquerda se enterram em meus dedos" (ATWOOD, 2017, p. 114-115). E, em seguida, a cerimônia segue o ponto alto de seu rito.

> "Minha saia vermelha é puxada para cima até minha cintura, mas não acima disso. Abaixo dela o Comandante está fodendo. O que ele está fodendo é a parte inferior de meu corpo. Não digo fazendo amor, porque não é o que ele está fazendo. Copular também seria

> inadequado porque teria como pressuposto duas pessoas e apenas uma está envolvida" (ATWOOD, 2017, p. 115).

Dizer que não está envolvida atribui uma invisibilidade de sujeito mulher a Offred e significa seu corpo dentro do capitalismo patriarcal apenas como propriedade. O sexo, como acontecimento atravessado por uma discursividade, situa sua posição e a limita à representação.

O homem que fode, de acordo com as palavras de Offred, é chamado de Comandante. Na cena e no enredo, seu nome também significa, representa a variança discursiva da caracterização de comando e domínio historicamente dada ao masculino, hierarquizando as posições dos sujeitos interpelados pelo discurso e envolvidos na cena.

Ele executa o ato num ritmo de marcha regular sobre as duas mulheres. Em nenhum momento, surge um beijo ou qualquer outra carícia que faça o momento beirar o suportável. "A gente se desliga, se distancia", (ATWOOD, 2017, p. 116). Não há afeto ali. A cerimônia termina com um gozo, de um. Offred caracteriza o gemido final como abafado, acompanhado de um alívio pela finalização do protocolo cerimonial. Em seguida, o rito se encaminha para o desfecho.

> "Serena Joy, que esteve prendendo a respiração, a expele. O Comandante, que esteve se apoiando em seus cotovelos, mantendo-se afastado de nossos corpos combinados, não permite a si mesmo afundar e mergulhar em nós. Ele descansa um momento, retira, faz recuar, dá sumiço, fecha o zíper. Faz um cumprimento de cabeça, e então vira as costas e sai do quarto, fechando a porta com cuidado atrás de si, como se uma de nós fosse sua mãe enferma" (ATWOOD, 2017, p. 116).

As mãos de Serena Joy e Offred se desvencilham. Elas se unem no gênero, mas cedo ou tarde se desvencilham pela classe. E o imperativo que vem a seguir denuncia esse fato. "Você pode se levantar agora – diz ela – Levante-se e saia daqui" (ATWOOD, 2017, p. 116)

Offred vai embora e a cena acaba ali, totalizando apenas uma fala – de ordem - em seu decorrer. Ela soa após o ato, porque durante a cerimônia não há nada mais além do silêncio. Ele diz o tempo todo e quase ensurdece quem o escuta. Este trabalho se abre para pensá-lo e teorizá-lo pela Análise de Discurso.

## 5. O silêncio

Orlandi (2008) intenciona desestabilizar a ideia do silêncio como vazio. Ele, na verdade, está cheio e espesso. Na cena da cerimônia, ocupa muito espaço. A Análise de Discurso o olha como uma materialidade e se debruça sobre todos os sentidos que se movem no texto.

Barbai (2004) caracteriza o silêncio como um dos lugares por onde o acontecimento engendra para se significar, um material de significação. Nele, podemos observar embate entre forças ideológicas acontecendo num mesmo fato de linguagem. Neste caso, o sexo.

O recorte escolhido para esta análise pode ser entendido como variança do discurso que atravessa a citação de Beauvoir (1970) exposta logo no começo. O relato da cerimônia foi uma possível textualização para o discurso histórico que diz sobre os embates ideológicos e responsáveis por tipificar o sexo como um fato de linguagem e como um acontecimento que tanto representa papeis de gênero quanto os hierarquiza.

No sexo, as forças ideológicas operam, duelam e produzem sentidos, postos e fugitivos, contraditórios. Um cala o outro. Aqueles que fogem vão pelo silêncio para a margem e deixam algo que não foi calado no centro.

Neste caminho, o silêncio tem caráter estruturante. Os sentidos fugitivos se escondem debaixo de sua estrutura. Em *O Conto da Aia,* a voz da mulher é isto. "Chamo a atenção para o fato de que estou procurando mostrar que, face ao objeto simbólico, quando pensamos a fuga de sentidos, esta se faz pelo movimento de sentidos possível. Polissemia" (ORLANDI, 2012, p. 19)

O silêncio em *O Conto da Aia* não é um silêncio qualquer. Trata-se de um silenciamento imposto ao sujeito e típico das variânças e das polissemias. Offred deve estar calada. Não pode dizer sobre seu descontentamento frente à ditatura, tampouco expressar gemidos de prazer durante o sexo, visto que ele sequer existe para ela.

Orlandi (2007) estabelece uma relação entre o silêncio e o discurso religioso. Quando o homem não diz, faz falar aquilo que é dado como a voz de Deus. Em *O Conto da Aia*, ao não dizer durante o sexo, Offred deixa a discursividade a respeito do crescimento e da multiplicação da espécie no centro do acontecimento, textualizando-o pela variança e significando-o polissemicamente.

Seu silêncio evoca o sentido de submissão e nele opera o jogo político e ideológico entre dominador e dominado. Offred ocupa a segunda posição por causa de seu gênero e sua classe. "Em face dessa sua dimensão política, o silêncio pode ser considerado tanto parte da retórica de dominação (a da opressão) como de sua contrapartida, a retórica do oprimido (a da resistência)" (ORLANDI, 2007, p. 29).

No entanto, além do silêncio de Offred, ainda há outro que não escapa de sua dimensão política. O silêncio de Serena Joy durante a cerimônia também evoca submissão. Ela segue calada enquanto assiste seu esposo penetrar outra pessoa. Como gênero, ocupa o papel de dominada. No entanto, como classe, troca de lugar, passando para o lado do dominador. A formulação que sai de sua boca ao final da cerimônia a difere da outra mulher como sujeito. Ela ordena, com um imperativo irredutível, que a aia levante e saia. Embora alienada durante o sexo e silenciada, ainda está acima e usa a ordem como discurso político para demarcar o limite entre ambas.

Todavia, ainda precisamos considerar que o silêncio das duas mulheres não são os únicos durante a cerimônia. O Comandante também não diz nada, apenas faz. Seu não-dito, por sua vez, significa o ato como um dever, uma resposta ao chamado de crescer e multiplicar sem contestar. Neste chamado, imperam os costumeiros político e ideológico, afetado pela religião.

A caracterização do seu gemido de prazer no final do ato como abafado faz despontar um ligeiro sentido de prazer que só existiu para ele e apenas para ele. Para elas, não, em momento algum.

## 6. Conclusão

Le Goff e Truong (2006), ao falarem sobre a sexualidade na Idade Média, acabam por definir também seu funcionamento em *O Conto da Aia* e em todas as realidades, pretéritas ou futuras, submetidas tanto ao capitalismo quanto ao patriarcado. Há algo de passado na distopia aqui analisada.

No livro, a variança formula a textualização para um discurso dado ideologicamente e construído historicamente. A formulação ocorre pela ficção, mas representa um fato: o corpo da mulher sendo autorizado pelo patriarcado e pelo fundamentalismo religioso para ser propriedade do capitalismo.

Para a Análise de Discurso, há a historicidade nesse discurso. "Na cama, a mulher deve ser passiva, o homem, ativo, mas moderadamente, sem arrebatamento", (LE GOFF; TRUONG, 2006, p. 42). Serena Joy, Offred e Comandante performam exatamente esses papéis em silêncio. O texto de Margareth Atwood se afirma como uma variança ficcional do discurso que representa e determina a realidade do masculino e do feminino.

O fato de haver três silêncios num mesmo fato de linguagem possibilita os movimentos frenéticos de muitos sentidos historicamente atribuídos ao sexo e aos gêneros. Por isso, a cerimônia significa de várias maneiras, variando de acordo com cada sujeito, e se caracterizando como um acontecimento polissêmico.

Há muitos sentidos num único acontecimento discursivo: os sentidos de prazer – sobretudo no que tange o feminino - são os fugitivos, enquanto o sentido mecânico de obrigação fica ao centro. Em relações heterossexuais, há embate histórico ideológico, político e religioso entre os gêneros cujos gritos de mulheres podemos escutar mesmo no silêncio.

**Referências**


ATWOOD, Margareth. **O Conto da Aia**. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

BARBAI, Marcos. **No Fio do Discurso: O Sequestro como um Fato de Linguagem**. Universidade Estadual de Campinas: Campinas, 2004

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

FARIAS, Washington. SAMPAIO, Ariane. **O Corpo em (Dis)Curso: Dominação e Resistência no Conto da Aia.** Raído, v. 14, n. 35, p. 119-139, 2020.

LE GOFF, Jacques. TRUONG, Nicolas. **Uma História do Corpo na Idade Média.** Rio de Janeiro: Ed. Record, 2006.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso: princípios & procedimentos**. Campinas: Pontes, 2005.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As Formas do Silêncio**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Autoria, Leitura e Efeitos do Trabalho Simbólico**. Campinas: Pontes, 2007.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Educação e sociedade: o discurso pedagógico entre o conhecimento e a informação.** Revista Latinoamericana De Estudios Del Discurso, v. 16, n. 2, 68–80, 2020.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Sentidos em fuga: efeitos da polissemia e do silêncio**. In: CARROZA, Guilherme; SANTOS, M. dos; SILVA, T. D. da (org.). Sujeito, sociedade, sentidos. Campinas: Pontes Editores, 2012.

ORLANDI, Eni Pulccinelli. **Silêncios: Presença e Ausência**. Revista Eletrônica de Jornalismo Científico, Campinas, 2008.

# O triste fim da natureza brasileira

Enrico Silva[1]

## 1. Introdução

Há conflito em todo discurso. Para significar, para ser lido, o discurso deve repousar em uma rede de sentidos já estabelecidos, repetir já ditos, reproduzir o que já circula, processo chamado de paráfrase. Porém, em toda textualização há a possibilidade de novos sentidos, ou o risco de novos sentidos, que se estabelecem pelas próprias condições de textualização, muda o sujeito, muda o contexto e pode mudar o sentido, o que se chama polissemia. Conflito entre o mesmo e o diferente, paráfrase e polissemia (cf. ORLANDI, 1999, p. 107).

Aqui pretendo trabalhar o conceito de polissemia para expor uma fenda aberta num tipo proeminente de discurso, o fundador. Proeminente porque, de acordo com Orlandi, os discursos fundadores são "espaços da identidade histórica: é memória temporalizada, que se apresenta como institucional, legítima" (2001, p. 13). A autora define os discursos fundadores, expondo sua distinção de outros tipos discursivos, são "enunciados que ecoam e reverberam efeitos de nossa história em nosso dia-a-dia, em nossa reconstrução cotidiana de nossos laços sociais, em nossa identidade" (idem, p.12).

A autora então procede para um gesto de análise do enunciado "nessa terra em se plantando tudo dá", inscrito na memória da sociedade brasileira a partir da carta de Pero Vaz de Caminha, ainda que não corresponda ao escrito original. O escriba português ressalta a infinitude e fertilidade de nossas terras e águas e, consequentemente, a abundância de nossos recursos naturais. Aí já se inscreve um viés utilitarista na significação de nosso território, que deve ter sua natureza espoliada, e, pela própria posição sujeito do autor, um explorador europeu, se inscreve a divisão de quem fala (o colonizador, o explorador) e quem é falado (o índigena, o explorado) no Brasil (ORLANDI 2001; SILVA, 2019, p. 25 - 28).

O discurso sobre a riqueza natural do Brasil é constitutivo do sujeito brasileiro. "Gigante pela própria natureza", o país do futuro, que tem todos os

1. Graduado em Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas, mestrando em Divulgação Cultural e Científica, pela Universidade Estadual de Campinas. E-mail: enricocan99@gmail.com.

recursos que precisa para dar certo. Ou então, como textualiza Policarpo Quaresma, um dos mais famosos patriotas da literatura nacional:

> — Adubos! É lá possível que um brasileiro tenha tal ideia! Pois se temos as terras mais férteis do mundo! (BARRETO, 2021, p. 193)

No romance, o major logo tem de enfrentar o real de nossas terras, dificuldades que se impõem ainda que o militar se recuse a vê-las.

## 2. O fim do infinito

Noêmia da Silva (2019) mobiliza a noção do discurso fundador de Pero Vaz a fim de demonstrar seus desdobramentos na cobertura jornalística brasileira, especificamente no recorte da cobertura que alguns dos principais veículos de imprensa do país fizeram dos "recordes" climáticos no ano de 2016, que é, por enquanto, o ano mais quente que se tem registro, juntamente com 2020.

A autora expõe o imaginário consolidado de uma natureza "infinita(mente explorável)" (idem, p. 25), portanto significada sob um viés utilitarista, que condiciona seu valor à exploração econômica dos recursos naturais. Esse viés para o Brasil é falado por estrangeiros, em primeiro lugar os portugueses, e ainda hoje por outras potências econômicas, no caso estudado pela autora, quem fala sobre a nossa natureza são cientistas de outros países, em especial dos Estados Unidos, através de estudos liderados pela NASA (National Aeronautics and Space Administration) e repercutidos por grandes agências de notícias (ibid, p. 24-29, 52 - 53).

Na cobertura jornalística brasileira, uma das principais problemáticas levantadas quando se fala no aquecimento do globo se refere aos impactos econômicos das mudanças climáticas, atestando a reprodução desse discurso fundador. São tematizados, por exemplo, mudanças no setor energético, impactos na agropecuária, mudanças em padrões de consumo e outros tipos de perdas econômicas (ibid, p.53). Ou seja, a autora dá destaque às regularidades do discurso fundador sobre a natureza grandiosa, as terras que devem ser exploradas para gerar lucro, o lucro que se realiza em setores exportadores da nossa economia, ontem o pau-brasil, hoje o gado, a soja e o petróleo, passando pela cana de açúcar, pelo café, pelo ouro. Paráfrases da Carta ao Rei.

A partir do trabalho da autora, gostaria de destacar a quebra da regularidade no discurso fundador, reestruturação da rede de filiações discursivas

a partir de novas condições de produção (PÊCHEUX, 2015 a, p. 56), a polissemia no discurso fundador. Ao analisar o sentido do discurso sobre o aquecimento global em dezenas de manchetes de sites jornalísticos entre os anos de 2014 e 2016, triênio de sucessivos "recordes" de temperatura, Silva demonstra a entrada da noção de finitude da natureza no imaginário nacional:

> Poderíamos listar todas as manchetes centradas em recordes (52 em Folha, 18 em G1 e 12 em Observatório do Clima), mas a amostra acima já aponta uma direção importante. Observemos a gradação **poderá ser** (o ano mais quente) / **pode ser / pode se transformar / se encaminha para ser / deve ser / será / é / fo**i, bem como suas repetições ao longo do tempo. Na produção do dizer, há um arranjo da palavra que joga sem cessar com a temporalidade. A fabricação do ano mais quente no tempo vai se tecendo via processos parafrásticos (poderá – pode; ser – será – é – foi) e por meio do trabalho com tempos verbais (indicativo, futuro, presente, passado). O resultado é que se tem um estado, um modo de operar os sucessivos recordes que organiza a argumentação e fixa o sentido em uma direção: a do aquecimento do globo, da mudança do mundo, do fim e dos fins que vêm em nossa direção, rápida e inequivocamente, aproximando-se e confirmando-se. (SILVA, 2019, p. 46 - 47)

O fim que se aproxima é justamente o limite da natureza, a linha de chegada do colapso ambiental, ameaça global que envolve, inclusive, a infinitude de terras brasileiras inexploradas. Quinhentos anos depois, encaramos o fim do nosso infinito.

Orlandi aponta que a polissemia é um embate entre o que deve ser lembrado, mas também entre o que deve ser esquecido (ORLANDI, 1999, p. 107), quando se trata do sentido da natureza no Brasil, compreender seus limites significa esquecer parte do sentido anterior, do sentido da infinitude, a polissemia é ao mesmo tempo um conflito entre vozes e entre silêncios, uma nova significação emerge apagando outras, "Às vezes, lembrar é resistir, às vezes, esquecer é resistir." (Ibid).

Até aqui, observamos o confronto de sentidos sobre a natureza brasileira dentro de uma instituição específica, a mídia. Segundo Orlandi, a mídia é "um acontecimento de linguagem que impõe sua forma de gerenciamento dos gestos de interpretação, sempre na distinção do que se deve apreender como sentido unívoco (literal) e o que admite plurivocidade interpretativa" (2020, p. 98). A polissemia que temos observado na mídia é o conflito pelo estabelecimento de um

gesto de interpretação oficial da nossa natureza. Esse embate é permeado por relações de poder que envolvem diversas outras instituições:

> Os sentidos não nascem ab nihilo. São criados. São construídos em confrontos de relações que são sócio-historicamente fundadas e permeadas pelas relações de poder com seus jogos imaginários. Tudo tendo como pano de fundo e ponto de chegada, quase inevitavelmente, as instituições. Os sentidos, em suma, são produzidos. (ORLANDI, 1999, p. 103)

## 3. Nas bordas da fenda discursiva

O conflito que se desdobra nas páginas dos principais jornais e sites de notícias brasileiros, opondo significações da nossa natureza que são inconciliáveis, a infinitude e a finitude, envolve grupos diversos da nossa sociedade, com interesses e projetos de país conflitantes. O resultado desse conflito será determinante na condução do Brasil e, por isso mesmo, desemboca na própria instituição do poder executivo federal, inclusive redesenhando essa instituição:

> Após sua eleição, o Presidente Bolsonaro tentou fazer cumprir sua promessa de campanha, desfazendo o Ministério do Meio Ambiente, colocando suas funções sob a responsabilidade do Ministério da Agricultura. Entretanto, frente à forte manifestação pública de forma contrária, optou por manter a condição de Ministério da pasta ambiental. (COSTA FERREIRA, DELGADO BARBIERI, 2020, p. 30)

Os posicionamentos do governo Bolsonaro nesse sentido contrastam com os de governos anteriores e abrem uma frente de conflitos entre o Brasil e potências econômicas globais. Apesar dessa recente atualização no posicionamento do governo federal, o presidente, um militar reformado, se insere numa longa tradição do exército brasileiro. Em 1972 foi realizada a Conferência de Estocolmo, encontro organizado pela Organização das Nações Unidas para discutir a pauta ambiental. O Brasil era governado por uma ditadura de militares, mais especificamente, por líderes do exército. A comitiva brasileira no encontro protagonizou posicionamentos polêmicos que, em suma, defendiam que a preservação ambiental deveria ter um papel secundário, de forma a não impor barreiras ao desenvolvimento econômico e que os países mais ricos arcassem com o ônus da questão climática (cf. COSTA FERREIRA, TAVOLARO, 2008, p. 165 - 168).

O posicionamento do exército brasileiro é um dos exemplos de institucionalização do discurso da Carta de Pero Vaz de Caminha, a natureza vista sob um viés utilitarista, economicista e sem vislumbrar limites para sua exploração. Ao ser incorporado pela instituição Exército, esse discurso ganha um caráter autoritário, tendo em vista que o discurso autoritário apaga seu referente e seus interlocutores, se assentando exclusivamente pela autoridade de quem fala (ORLANDI, 1983). No caso, se apaga o referente, a natureza com seus limites reais, e uma vez que esteja descolado da realidade, o discurso se sustenta pela força das armas do exército, sem dar espaço para as vozes dissonantes de diferentes esferas da sociedade que enxergam e alertam para os limites materiais dos recursos brasileiros.

É esse autoritarismo posto no conflito que suscita a noção de fenda no discurso fundador. Diante da experiência stalinista ao longo do século XX e, consequentemente, procurando estabelecer parâmetros para analisar o funcionamento da ideologia no socialismo real, Michel Pêcheux aponta a existência de uma fenda entre os países centrais e periféricos do capitalismo, fenda que opõe projetos autoritários e anti autoritários, sendo que as principais experiências socialistas derivam de formações sociais periféricas, herdando suas tradições autoritárias:

> 2. Essa divisão entre núcleo/periferia remete a uma fenda básica entre (a) um campo central, no qual o capitalismo se desenvolveu "em sua própria base", por meio da expansão industrial da pequena produção independente, da exploração "de baixo para cima" da crescente divisão do trabalho assalariado dos meios de produção, e (b) campos periféricos, nos quais a forma de produção capitalista (FPC) foi introduzida "de cima para baixo", na medida em que os aparelhos de Estado pré-capitalistas (as fortificações feudo-absolutistas) foram introduzidos, para impor , por meio de uma série de pressões "além da economia", a incorporação e extorsão capitalista da maioria.
> 3. Uma série de divisões nas formas político-jurídicas (Estado "mínimo" democrático/ Estado "forte" com uma "sociedade burguesa" (société civile); direito processual jurídico não-codificado de tipo anglo-americano/direito regimental codificado, por exemplo, de tipo europeu etc.) e nas formas ideológicas da submissão dos indivíduos, corresponde a essa divisão estrutural no interior da história da FPC – entre um percurso de desenvolvimento por meio da luta contra o absolutismo autoritário e um percurso de um desenvolvimento por meio da fusão com esse absolutismo. (PÊCHEUX, 2015 b, p. 108 - 109)

Pêcheux destaca ainda a "praticidade do andar conjunto dos dois percursos na periferia capitalista" (2015 b, p. 110), um caminhar de mãos dadas em que a via autoritária é acionada sempre que é necessário submeter a periferia a uma nova ordem política ou econômica, como no caso das reformas neoliberais que foram forçadamente globalizadas, tendo como embrião o Chile de Pinochet.

A própria república brasileira foi declarada de forma autoritária pela elite do exército brasileiro. A semelhança entre o autoritarismo real e o militar, ambos centralizados na figura de um chefe com poderes supremos, é registrada por Lima Barreto:

> Quaresma pôde então ver melhor a fisionomia do homem que ia enfeixar em suas mãos, durante quase um ano, tão fortes poderes, poderes de imperador romano, pairando sobre tudo, limitando tudo, sem encontrar obstáculo algum aos seus caprichos, às suas fraquezas e vontades, nem nas leis, nem nos costumes, nem na piedade universal e humana. (BARRETO, 2021, p. 246)

A Proclamação da República não acabou com o absolutismo engendrado no exército brasileiro, fato que Lima Barreto observou com ironia. Em O Triste Fim de Policarpo Quaresma, o contra-almirante Caldas conversa, nostálgico, com seu amigo general Albernaz sobre o império e a recém estabelecida república:

> — Não há dúvida nenhuma!... Albernaz, você quer saber de uma cousa: estávamos melhor naquele tempo, digam lá o que disserem...
> — Quem diz o contrário? Havia mais moralidade... Onde está um Caxias? um Rio Branco?
> — E mais justiça mesmo — disse com firmeza o almirante. — O que eu sofri, não foi por causa do velho, foi a canalha... Demais, tudo barato...
> — Eu não sei — disse Albernaz com particular acento — como há ainda quem se case... Anda tudo pela hora da morte!
> Eles olharam um instante as velhas árvores da Quintal Imperial, por onde vinham atravessando. (BARRETO, 2021, p. 223)

Não são só os escritos literários que apontam o absolutismo do Exército. Em maio de 2022 foi realizada uma reunião da alta cúpula militar brasileira, em que estavam presentes figuras como o vice-presidente, general Hamilton Mourão, para apresentar ao público o documento Projeto de Nação: Cenário Prospectivos Brasil 2035 (SAGRES, 2022). O Projeto é na verdade uma obra de ficção, redigida como se fosse uma análise das medidas adotadas pelos governos federais entre 2020 e 2035, sob a coordenação do Exército, e que teriam resultado em melhorias

em todos os principais indicadores econômicos e sociais adotados atualmente. O sonho dos militares se inicia assim:

> Setembro de 2035
> A conjuntura mundial, neste ano de 2035, apresenta-se marcadamente complexa e com relevantes peculiaridades — algumas jamais vivenciadas, pelo menos na escala e na intensidade atuais. (SAGRES, 2022, p.9)

A temporalidade escolhida indica a continuidade, a projeção da ideologia dos militares para o futuro. Tentativa de conter a polissemia pela paráfrase, o devir do passado no eterno.

Conforme apontamos anteriormente, o silêncio é constitutivo dos sentidos (cf. ORLANDI, 2007), é preciso apagar certas significações para que outras possam prevalecer. No caso do Projeto, para construir a significação do que seria um rumo bem-sucedido para o país, o Exército não busca silenciar apenas sentidos divergentes, tenta apagar inclusive os sujeitos que divergem da univocidade da instituição. A carta defende a "democracia", só que a democracia em que só um sujeito vota:

> Outra realidade que se tornou visível, nos últimos anos, é que regimes democráticos contemporâneos constituem o principal ambiente de convergência, reconhecimento e reunião entre conservadores e liberais. Estes promovem as liberdades civis em seus mais amplos sentidos, com destaque para a liberdade de expressão, sempre admitindo as correlatas responsabilidades; incentivam o trabalho voluntário, em franca contraposição ao coletivismo involuntário, imposto pelo Estado; adotam um liberalismo econômico não desmedido e com responsabilidade de apoio social como um dos fundamentos da democracia, cabendo ao Estado o poder regulador sobre ativos econômicos de alto risco social, no exercício de sua função supletiva, de subsidiariedade; defendem o individualismo econômico, a competição,a meritocracia e o sistema de livre empresa; advogam que as intervenções do Estado na Economia devem regular as relações de mercado e permanecerem restritas às áreas estratégicas essenciais para a soberania nacional; defendem a desestatização da Economia e a iniciativa privada, tendo em vista as perenes limitações da gestão pública frente ao arcabouço normativo; reconhecem a garantia da propriedade privada como essencial para a liberdade, para o estímulo à produção e para o desenvolvimento socioeconômico e cultural; **e julgam que é necessário e possível conciliar a proteção da natureza com a exploração cuidadosa dos recursos naturais, na busca do desenvolvimento socioeconômico responsável**. (SAGRES, 2022, p. 15-16, grifo nosso)

O apagamento de sujeitos divergentes, o sonho de um país em que cada cidadão se significa como um militar, atestam a referida continuidade da autoridade do absolutismo no Exército brasileiro. Já o grifo no que diz respeito ao tratar da natureza exprime a paráfrase do discurso da Carta de Pero Vaz. Na ficção militar, a exploração da natureza e a defesa do agronegócio são dois dos pilares da economia brasileira:

> O agronegócio também tem sido a locomotiva de nossas exportações e o maior responsável por nossos êxitos como integrantes do comércio mundial. A participação do País no ranking de comércio exterior é uma das medidas do quanto somos um ator relevante na economia mundial, bem como um dos fatores de projeção do poder nacional, gerando capacidade de influenciar em fóruns mundiais sobre qualquer tema. Quanto mais equilibrado for o balanço de pagamentos e maior a participação do comércio exterior na economia, mais competitiva e sustentável ela será. (SAGRES, 2022, p. 17)

O discurso hoje institucionalizado no Exército brasileiro, entre outras instituições, foi fundado a mando de um rei. Há aí a continuidade do projeto absolutista de exploração da natureza. São diversos os indícios que nos permitem falar em mais do que polissemia, mas em uma verdadeira fenda no discurso fundador. O conceito de fenda emprestado de Michel Pêcheux remete a um conflito entre projetos autoritários e não autoritários no capitalismo, sendo que as formações sociais periféricas desse modo de produção, como o Brasil, se constituíram enquanto repúblicas modernas pela via autoritária, que no mais nunca deixou de estar à espreita para fazer valer o projeto arquitetado no centro do capitalismo. A intransigência da via autoritária rasga profundamente o tecido de sentidos, impossibilitando uma convergência, que além de tudo parece impossível quando se trata de uma oposição fim iminente/infinitude.

Porém, a polissemia resiste. No centro do conflito, uma fenda num dos principais discursos fundadores do Brasil, em uma das bordas um projeto autoritário que visa manter a significação da natureza a ser explorada, do outro lado um projeto contra o absolutismo que coloca a finitude no horizonte, permeando nossas árvores, terras e águas.

**Referências bibliográficas:**

BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Rio de Janeiro, RJ: Antofágica, 2021.

COSTA FERREIRA, Leila; TAVOLARO, Sergio BF. **Environmental concerns in contemporary Brazil**: an insight into some theoretical and societal backgrounds (1970s–1990s). International journal of politics, culture, and society, v. 19, n. 3-4, p. 161-177, 2008.

COSTA FERREIRA, Leila; BARBI, Fabiana; DELGADO BARBIERI, Mariana. **Dimensões humanas das mudanças climáticas no sul global**. 1. ed. [S. l.]: EDITORA CRV, 2020.

ORLANDI, Eni. **A linguagem e seu funcionamento**: As formas do discurso. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

ORLANDI. Eni Pulcinelli. **Discurso e Leitura**. 4ª ed. São Paulo, Cortez; Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1999. (coleção passando a limpo).

ORLANDI, Eni (Org). **Discurso fundador**: A formação do país e a construção da identidade nacional. 2. ed. Campinas, SP: Pontes, 2001.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 6. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Interpretação**: Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 5. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2020.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso:** estrutura ou acontecimento. Tradução: Eni Orlandi. 7. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015 a.

PÊCHEUX, Michel. **Análise de Discurso**: Textos escolhidos por Eni Orlandi. 4. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015 b.

SAGRES, Instituto. **Projeto de Nação**: Cenário Prospectivos Brasil 2035. Brasília, DF, 2022.

SILVA, Noêmia. **2016, o ano mais quente:** percurso e discurso da cobertura jornalística sobre o recorde climático global. Orientador: Marcos Aurélio Barbai. 2019. Dissertação (Mestrado) - Unicamp, Campinas, 2019.

# Há versões:
## o lugar da incompletude e do equívoco na materialidade digital

Erick Lucas Migoto Teodoro[1]

## 1. Introdução

### 1.1. "O que há são versões"

Em *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*, Orlandi (2005) confronta a originalidade do texto, destituindo as formulações e os enunciados do posto de fonte incontestável da qual deságuam os sentidos. Por meio da noção de *versão* passamos a olhar para o texto não como um objeto acabado ("unidade empírica"), mas como uma "unidade imaginária", que está constantemente aberta à *variança* (à formação de diferentes versões), e que, portanto, pode significar de diferentes formas sem que haja uma hierarquia de tipos cronológico e/ou valorativo sobre o processo de significação.

A versão assume assim o lugar de uma possibilidade, entre diversas outras, de significar um texto, conforme a autora: "A versão aqui significa: direção, espaço significante, recorte do processo discursivo, gesto de interpretação, identificação e reconhecimento do sujeito e do sentido" (ORLANDI, 2005, p. 13).

Posto de outra forma, ao tratarmos de versões estamos deixando linguisticamente disponível, o "preexistente", e favorecendo uma postura pela qual se enxerga o texto como lugar de disputa, de contradição, de equívoco, de multiplicidade de sentidos.

Ao se abrir para as versões, a análise de discurso não se resume, contudo, a uma hermenêutica de tipo novo: as versões surgem como resultado de determinações materiais, que são históricas, ideológicas, inconscientes e mesmo técnicas, não sendo nem a tradução individual que o sujeito faz da massa amorfa de sentidos com a qual se depara; nem a autorização para definir o "sentido real" de um texto, o que é ou não é possível de se concluir a partir dele, ou o real da interpretação que se empreende.

Ao dizer isso, dizemos que, se uma lei tem versões, não nos interessa enquanto analistas de discurso fazer o trabalho de juristas, dizendo o que é cabível

1. Graduado em Letras (Português e Inglês) pela Universidade de Taubaté, mestrando em Divulgação Cultural e Científica pela Universidade Estadual de Campinas. E-mail: erick.m.theodoro@outlook.com.

ou não a respeito delas e de seus sentidos; sobre o texto, "[...] o trabalho do analista não é interpretá-lo, mas interpretar os resultados de sua análise." (ORLANDI, 2005 p.53); o que nos cabe é a contradição, em suas diversas formas, mas na porção exata em que se revela pela análise do corpus.

Se desenha a partir daí o seguinte trajeto: (1) tomar o lugar do incerto descrito pela lei de Poe como ponto de partida para a observação da polissemia na internet, em especial nas redes sociais; (2) se amparar em um exemplo (perfil do Coronel Siqueira e comentários em resposta) para compor um breve corpus; (3) partir desse corpus para apresentar uma hipótese de funcionamento discursivo (a-versão).

Desse modo, não se empreende aqui nem uma análise da lei de Poe, nem uma análise do perfil em questão, mas parte-se de um e do outro para observar e discutir a relação entre os afetos e as versões, ou seja, entre afeto e significação.

Assim, nesse trabalho partiremos de uma "lei" cuja jurisdição não remete à instituição jurídica, mas à materialidade digital (DIAS, 2018), uma lei que nasce, ela mesma, para dar nome a uma forma característica de incerteza, e, em última instância, de contradição.

### 1.2. Lei de Poe e Coronel Siqueira

A chamada "lei de Poe", que nada tem a ver com o autor norte-americano, é uma espécie de "provérbio" que circula pela internet segundo a qual, em comentários com opiniões extremadas (racistas, fundamentalistas etc.), caso não haja alguma indicação por parte de quem escreveu, é impossível ou muito difícil diferenciar a paródia do discurso parodiado. O extremo genuíno, do extremo caricatural e ridicularizado.

A "lei" data de 2005, quando, em uma discussão sobre criacionismo, um usuário chamado Nathan Poe teria sintetizado uma observação recorrente entre usuários: "Sem uma piscadinha ou outro flagrante demonstrativo de humor, é completamente impossível parodiar um criacionista de tal modo que alguém não confunda com um caso real."[2]

Essa síntese demarca um lugar para a incerteza na internet por meio de uma possível resolução: um artifício linguístico (no caso, o emoji) que marque a ironia,

2. Do original: "Without a winking smiley or other blatant display of humor, it is utterly impossible to parody a Creationist in such a way that someone won't mistake for the genuine article."

sem o qual é impossível determinar intencionalidade. No entanto, frequentemente o objetivo da ironia é passar despercebida (ao menos para um grupo alvo[3]). Assim, com sua "lei", Poe não apenas textualizou uma observação recorrente, mas também vislumbrou as bases de boa parte do que se desenvolveria enquanto cultura digital.

Pela recorrência desse espaço, o termo então se popularizou e passou a se estender para qualquer opinião controversa e/ou extremada, ganhando adesão de diversos usuários, e chegando a ser apontado pela revista americana *Wired* como "o fenômeno de internet mais importante de 2017[4], em especial por conta da crescente utilização política (e por sua proximidade com a estratégia de *dog whistle*[5]).

No Brasil, um perfil de *Twitter* ficou popular adotando a lei de Poe como estratégia para produzir efeito de humor entre a oposição ao governo do atual presidente do país. O "Coronel Siqueira" (@direitasiqueira), ingressou na rede social em dezembro de 2019 e hoje conta com mais de 200 mil seguidores. No perfil são compartilhadas posições apaixonadas, com elogios e defesas assíduas ao presidente, além de críticas aos "comunistas", quase sempre partindo de um assunto popular no momento.

**Figura 1: Descrição do perfil @direitasiqueira**

3. Formulada desse jeito, a afirmação pode parecer solta, mas será retomada mais à frente no texto
4. Disponível em: <https://www.wired.com/2017/06/poes-law-troll-cultures-central-rule/>. Acesso em: 4 dez. 2021.
5. A chamada "política do apito de cachorro" dá nome a uma estratégia comumente utilizada por grupos extremistas, consiste no envio de mensagens públicas codificadas de modo que pareçam inofensivas ao grande público, mas sinalizem algo para o público-alvo da mensagem. O termo advém do instrumento utilizado para adestramento de cães, que atua emitindo um som inaudível aos humanos, mas percebido pelos cachorros.

O perfil será explorado discursivamente aqui para demonstrar como funciona o versionamento, motivo pelo qual a lei de Poe nos interessa, para isso serão movimentadas diferentes noções da AD, mais demoradamente as de condição de produção e pré-construído, a fim de evidenciar: 1- a utilização da memória discursiva como forma de antecipar versões e, posteriormente, a utilização das versões antecipadas como base para a formulação. 2- como as versões se dão na circulação de um perfil desse tipo, apontando com isso, para as consequências observáveis da proposta orlandiana: os comentários reagem a versões, não ao texto empiricamente estável. 3- a forma como o afeto toma parte na construção das versões no momento da interpretação, e seu efeito de repulsão da variança, conforme observado nos comentários em resposta à Siqueira.

## 2. Condições de produção

### 2.1. *Sobre a noção*

Como nos fala Pêcheux (1997): "[...] um discurso é sempre pronunciado a partir de condições de produção dadas[...]" (p. 77), assim, é importante estabelecer de princípio algumas das condições de produção que possibilitam a existência desse perfil e de seus tweets. A noção é trazida aqui a partir da postura de Pêcheux (1997) em *Análise automática do discurso*, que afirma que uma das ordens do estudo dos processos discursivos é: "O estudo da ligação entre as "circunstâncias" de um discurso – que chamaremos daqui em diante suas condições de produção – e seu processo de produção" (p. 75).

Em seu livro *Análise do discurso digital: sujeito, espaço, memória e arquivo*, Dias (2018), estabelece a necessidade de avançar a discussão sobre o digital para além do meramente técnico, tomando o digital "[...] como uma condição de produção político-ideológica do discurso [...]" (p. 28), e reforçando a importância de[...] compreender a exterioridade constitutiva do discurso digital, as relações e os meios de produção capitalista, os processos da constituição de sentidos e suas condições de produção, mas também a formulação e a circulação desse discurso" (p. 27).

## 2.2. Conjuntura, governo e *Twitter*[6]

Conforme afirmado previamente, o perfil surge no final do primeiro ano de mandato do governo Bolsonaro, e permanece ativo ainda hoje. Com a pandemia de COVID-19 (e a posterior instauração da Comissão parlamentar de inquérito), a economia se deteriorando, e as declarações absurdas do governo, o "coronel" teve (e continua tendo) material para muitos comentários, o que certamente o ajudou a se popularizar.

A plataforma escolhida, a rede social *Twitter*, é certamente um aspecto determinante para o discurso produzido por Siqueira. No geral, por ter um número limitado de caracteres (atualmente 280) por *tweet*, a rede determina uma certa forma de formular que acaba por gerar um cenário propício para discussões acaloradas e muito relacionadas ao "assunto do momento" (não à toa, a própria plataforma dispõe de um mecanismo para esse fim, o *moments*), sem grande aprofundamento. Ainda que existam especialistas e perfis jornalísticos que se utilizam de *Threads* (serie de tweets encadeados de modo a formar um pequeno texto) para apresentar discussões com algum embasamento, os comentários e *retweets* podem se tornar discussões paralelas que abandonam o tom informativo retornam ao mais agressivo.

**Figura 2: *Tweets* de @direitasiqueira de 21 e 22 de outubro de 2021**

6. Cabe fazer a ressalva de que há uma página de *facebook* e um perfil no *instagram*, entretanto, o conteúdo nessas outras redes costuma ser o compartilhamento de capturas de tela do perfil do *twitter*, sendo este também onde há um maior número de seguidores.

O perfil do Coronel Siqueira faz uso dessas limitações e da identidade da plataforma para produzir seus enunciados. De um lado, a limitação de caracteres favorece a veracidade do *tweet*, que, se tratando de piadas ou comentários irônicos, funcionam melhor com uma extensão curta, sem espaço para uma argumentação mais extensa e bem fundamentada, o que concederia mais elementos para identificar sinais de ironia ou caricatura na formulação.

Do outro, sendo a plataforma muito pautada em assuntos "atuais", o perfil consegue fazer referências a esses assuntos com alguma certeza de que seus coenunciadores sabem do que se trata. Portanto, ao se utilizar de *tweets*, o perfil pode se ater a acontecimentos que já estão sendo constantemente debatidos na plataforma, facilitando a construção de uma verosimilhança baseada não só na formulação e no pré-construído, mas também na comoção.

Há ainda o elemento que agrava a incerteza e aumenta a possibilidade de equivoco: a ausência de um corpo físico que dê sinais, que possui entonação, que marca uma aparência da qual não se escapa em um instante, faz com que todo conteúdo passível de inferência o seja aquilo que está ativamente demonstrado: seja pelo texto ou pelas imagens, foi o próprio perfil quem as colocou disponíveis para interpretação, não há garantia de que aquela imagem represente quem digita.[7]

No caso do @direitasiquiera, pode-se dizer que não só a incerteza, mas também o equívoco é almejado, uma vez que parece compor uma piada em dois atos: para aqueles que já conhecem o perfil, há a piada, o comentário irônico; mas quando esse tweet atinge um incauto, produz uma falha, uma vez que falta a memória das outras mensagens que denunciam de forma mais evidente que se trata de uma sátira, nesse cenário, a revolta gerada (ou a conivência) produz humor para aqueles que detêm o conhecimento da sátira. Esse efeito é intensificado

7. Prova disso pode ser encontrada no próprio perfil de Siqueira: após a publicação de uma notícia falsa sobre a morte do autor por trás do perfil, Siqueira, que escrevia para a CartaCapital na época, precisou vir a publico, na voz do autor, ainda mantendo o anonimato, para esclarecer o caso. No texto em questão, intitulado "A quem interessa matar o Coronel Siqueira?" (disponível em: www.cartacapital.com.br/tecnologia/a-quem-interessa-matar-o-coronel-siqueira/) aproveitou para explicar mais sobre a criação do personagem, inclusive revelando a origem da imagem de perfil, o site https://thispersondoesnotexist.com, que assim como outros do gênero, permitem a criar o rosto de uma pessoa inexistente automaticamente por meio de imagens de banco de dados e inteligência artificial.

quando quem é "enganado" possui alguma popularidade, como ocorreu no caso do comentarista político Reinaldo Azevedo[8].

### 3. Pré-construído

Além do que já foi exposto, vamos observar como o funcionamento discursivo do perfil está intimamente ligado com pré-construídos e com a manipulação da interpretação, através do mecanismo de antecipação. Tomo como base aqui o que é sintetizado por Pecheux (2014) em referência à Paul Henry, ao afirmar que o termo designa: "[...]o que remete a uma construção anterior, exterior, mas sempre independente, em oposição ao que é 'construído' pelo enunciado" (p.89).

Posto de outra forma, o pré-construído é a retomada no enunciado à memória discursiva, áquilo que não precisa ser explicado porque de tão naturalizado já se explica. No momento da análise, no entanto, observamos mais de perto esses elementos a fim de entender seu funcionamento no enunciado, sua forma de produzir sentidos ali.

**Figura 3: Tweet de Coronel Siqueira do dia 19 de outubro de 2021**

Aqui, vamos nos concentrar nos elementos pré-construídos que compõem o perfil, uma vez que esse é o ponto médio, em que se agrupam os *tweets*, e no que há de característico da materialidade digital no processo de textualização online. Nos concentramos no perfil, também pela corporificação que ele faz do sujeito, funcionando como uma "carteira de identidade" para o que está ali formulado.

8. Disponível em: <https://www.metropoles.com/brasil/tao-absurdo-que-parece-real-conheca-as-vitimas-do-coronel-siqueira>. Acesso em: 4 dez. 2021.

### 3.1. A foto e o título

Duas imagens são trazidas à tona pelo perfil para construir a identidade do personagem: a foto, e a palavra "coronel". No primeiro caso, o pré-construído remete há uma determinada imagem que se tem do bolsonarista convicto, sendo ele um homem branco, e no caso idoso. A imagem sintetiza assim uma série de discursos que permitem essa caricatura. É possível, por exemplo, associar as falas machistas e racistas do presidente (que por sua vez também é um homem branco e idoso) com essa figura, bem como remeter ao fato de que ser idoso possui um certo imaginário relacionado a teimosia e ao saudosismo, que em sua forma bolsonarista aparece na negação dos horrores da ditadura, no conservadorismo combativo às pautas progressistas, etc. A evocação do saudosismo, por exemplo, pode explicar a capa do perfil: uma ilustração de Airton Sena com a bandeira nacional.

Não se trata de afirmar que esse é o único imaginário possível para as categorias apontadas, ou que, indivíduos na intersecção dessas categorias são bolsonaristas, o que se evoca aqui, ao tratar de um pré-construído na foto, é a relevância de um imaginário ao corporificar o personagem Siqueira. A imagem se torna um elemento discursivo na medida em que foi escolhida para compor a enunciação: certamente outros sentidos seriam produzidos se fosse posta ali a imagem de uma jovem mulher negra.

Por sua vez, ao dar ao personagem o título de "coronel", é trazido à tona a popularidade que Bolsonaro tem entre militares, em especial sendo ele mesmo um, e mais precisamente o apoio de alguns militares de alta patente ao presidente, como na formulação "um manda e o outro obedece" proferida pelo general Pazuello.

### 3.2. Bandeiras, carinhas e caixa alta

Alguns elementos linguísticos específicos da materialidade digital poderiam passar por meros detalhes, mas cumprem um papel de legitimar a imagem que está sendo construída. As bandeiras (ao lado do nome), por exemplo, são frequentemente utilizadas por usuários como forma de discriminar suas posições políticas: a bandeira do Brasil, que foi fortemente apropriada por apoiadores do governo, remete ao suposto patriotismo, ao nacionalismo bolsonarista; as bandeiras dos EUA e de Israel seguem por caminho parecido (em

especial durante o governo Trump), no primeiro caso demarcando uma posição "capitalista", e no segundo, o fundamentalismo cristão majoritariamente ("terrivelmente") evangélico, que utiliza a bandeira do estado de Israel como associada à Israel bíblica, funcionando como metonímia do "povo de deus", do "cristão" por extensão.

O boi ao lado das bandeiras é possivelmente uma marca do tom humorístico do perfil, que comumente acaba passando despercebida. Paralelamente, uma outra versão que a imagem pode produzir é a de que se trata de alguém ligado à agropecuária, setor que também é conhecido por ter apoiado a candidatura do atual presidente.

As "carinhas" (emojis), assim como o uso ininterrupto da "caixa alta" (tecla caps lock constantemente ativada), são frequentemente associadas a pessoas idosas na internet, sendo esses aspectos motivos recorrentemente citados ao tratar da figura do "boomer"[9], aqui evocada também como um pré-construído.

### 3.3. Pré-construído e antecipação na produção de equívoco

Desse modo, o que temos aqui é uma subversão controlada da Lei de Poe: ora, se por meio de artifícios linguísticos é possível marcar a intencionalidade, é possível de igual modo, escondê-la ao apontar para uma outra direção, ao dar pistas falsas. Em outras palavras, enquanto o perfil de um usuário, pela relação de coesão que estabelece entre o histórico de *tweets* e as outras informações que o compõe (e personificam), serve de elemento para identificá-lo; no caso de Siqueira, são esses os elementos que despistam sua identificação.

Esse "despistar" só é possível através do mecanismo de antecipação:

> Não se pode falar do lugar do outro; no entanto, pelo mecanismo de antecipação, o sujeito-autor projeta-se imaginariamente no lugar em que o outro espera com sua escuta e, assim, 'guiado' por esse imaginário, constitui, na textualidade, um leitor virtual que lhe corresponde. (ORLANDI, 2005, p.61)

Em outras palavras, "[...] o sujeito dirá de um modo, ou de outro, segundo o efeito que pensa produzir em seu ouvinte." (ORLANDI, 2001, p.39). Essa "projeção imaginária" de que fala Orlandi, pode ser entendida aqui da seguinte

9. O termo "boomer" se popularizou com a expressão "Ok boomer", trata-se de uma forma de se referir a idosos ou pessoas "mais velhas", e, frequentemente, de ridicularizar as posturas conservadoras mais recorrentes advindas desse "grupo". Apesar de fazer alusão ao "Baby boom", pode se referir a pessoas de outras gerações.

forma: do lugar imaginário do outro, o sujeito se interpreta como um outro, e produz (em maior ou menor medida) versões hipotéticas que podem existir de sua fala. É por meio dessas versões que ele ajustará sua formulação segundo o efeito que busca produzir.

Dessa forma, se tratando de um perfil como esse, o que ocorre no "jogo de imagens" (ORLANDI, 2001)[10] também pode ser descrito como um jogo de versões. Partindo daí se pode dizer então que os movimentos desse jogo se dão pelo pré-construído, porque ele quem permite a passagem de uma posição afirmada para uma posição interpretada. Com isso, o que se diz é: diferente de afirmar "este perfil é uma paródia" ou "este perfil é genuinamente de direita", o que se faz é dar os elementos pré-construídos para uma versão e produzir falas que apontem para outra, fazendo com que a interpretação produza um efeito de conclusão, de veredito, se fechando assim para uma possibilidade ou outra.

No caso, ao se concentrar no pré-construído e concluir pela versão em que se trata de um "perfil de direita", é onde ocorre o equívoco. Todavia, o que determina esse equívoco não é a relação de afeto que se estabelece com o elemento pré-construído, mas a prontidão do efeito de conclusão. Assim, tanto um usuário de esquerda quanto um usuário de direita podem concluir que se trata de um perfil genuíno ou de uma paródia, o afeto se torna determinante no momento seguinte, na reação.

## 4. a-versões

### 4.1. a (a)versão respondida

Saindo do perfil e chegando a outra ponta, o que temos são os diferentes modos de se interpretar e reagir a versão interpretada. Pelo efeito de conclusão, uma vez estabelecida uma versão é a ela que o leitor responderá em seu comentário, formulando sua resposta de acordo. A tréplica de Siqueira, quando ocorre, tende a alimentar ainda mais a (a)versão respondida.

10. Em referência ao seguinte exemplo: "[...] a imagem que o dirigente sindical tem da imagem que os funcionários têm daquilo que ele vai dizer. E isto faz com que ele ajuste seu dizer a seus objetivos políticos, trabalhando esse jogo de imagens."(ORLANDI, 2001, p.41)

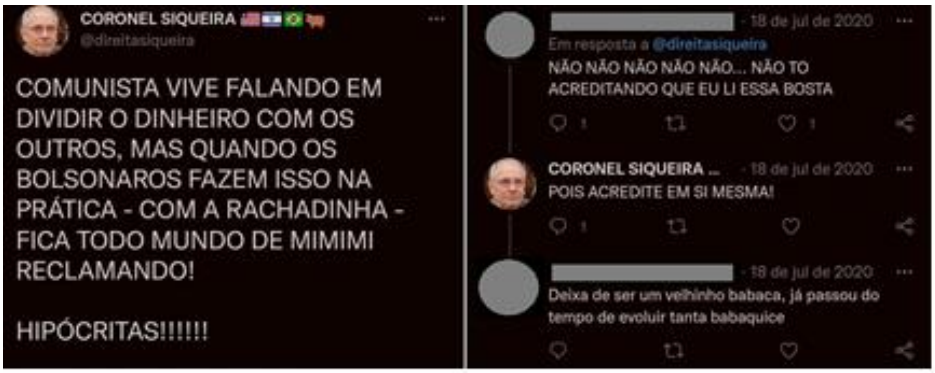



**Figura 4: Tweets de Coronel Siqueira nos dias 17 e 18 de julho de 2020**

Por meio das respostas inflamadas, instaura-se um nascedouro de contradições, equívocos, em que opiniões normalmente omitidas (ou formuladas de formas mais brandas) serão trazidas a tona, deixando transparecer rastros tanto da leitura que foi realizada dos elementos discursivos deixados pelo perfil quanto da exterioridade constituinte do que se enuncia. Posto de outra forma, é possível perceber marcas de discursos e posições que circulam na sociedade como um todo, marcas do interdiscurso, das posições ideológicas em seu funcionamento e em sua circulação[11].

**Figura 5: *Tweets* de Coronel Siqueira no dia 08 de junho de 2020**

As respostas à (a)versão variam entre uma postura mais contida, ou mais explosiva. Há também respostas que visam dar indicações aos outros membros do mesmo grupo, por exemplo, um comentário pedindo para que parem de responder para não aumentar o engajamento. A indicação pode aparecer também na forma de um aviso quanto ao tom da página, seja de forma mais irônica ou mais explicativa. Nesses casos, algumas vezes, o mesmo comentário é colado várias vezes, como diferentes respostas.

11. Vale lembrar que a circulação das versões também se dá por meio das interações de "curtida" e "*retweet*", quando existentes.

**Figura 6: Comentários em *tweets* do Coronel Siqueira**

Por meio das reações se evidencia o efeito da variança: não se responde ao texto, mas à versão que se produz a partir da interpretação dele. Além disso, o que chama a atenção ao olhar para como a variança está funcionando nesses comentários é a forma como o afeto, determinando a reação, tende a potencializar a (a)versão[12].

Em decorrência disso, aponto aqui para a a-versão, não mais como um mero jogo de palavras entre versão e aversão, mas como um funcionamento característico, o encontro constitutivo entre as duas coisas.

## 4.2. a repulsa versionada

Conforme afirma Orlandi(2005): "Nesse modo de pensar a relação do discurso com o texto, parte-se da variança para a unidade, e não desta para aquela. A variança é a que institui a textualidade, as margens" (p.13). Assim, para delimitar o que estou chamando aqui de a-versão, que, longe de ser uma conclusão, é a apresentação de uma hipótese, recorrerei novamente a variança para pensar no lugar em que esse funcionamento se encaixa.

Primeiro, é importante observar que, ainda que cada versão seja acessível (se é que o é) apenas para quem a interpretou, pela reação ao texto interpretado é possível inferir ao menos alguns elementos do que foi lido. É o conjunto dessas inferências que nos autoriza a dizer, por exemplo, que há, no que diz respeito ao perfil de Siqueira e seus *tweets*, uma versão em que se trata de uma paródia e outra em que se trata de um caso genuíno.

12. É comum entre os comentaristas mais irritados menções à idade aparente do coronel Siqueira, o que dá indícios de como o pré-construído na imagem de "idoso" funcionou para o leitor, sendo efetiva a ponto de ser trazida em sua resposta. Essa marca sozinha (entra as várias outras possíveis de serem analisadas) poderia render uma outra análise se concentrando apenas nessa imagem do ser idoso que se constrói no discurso dos que respondem.

Não se trata de uma dicotomia, em que só essas duas são possíveis, nem de uma redução das versões às categorias: face ao que pode ser observado (e trabalhado) é estabelecido um recorte para fins de análise.

Essa mesma forma de trabalhar com as versões pode ser utilizada para generalizar algumas possibilidades que surgem do contato entre o sujeito e a variança na forma de tipos de versão, ou seja, as diferentes formas da versão funcionar ao se produzir:

Há a possibilidade "nula", que difere de dizer aqui "não há sentido", em que os sentidos não saltam aos olhos ou produzem efeito de "nada", de normalidade, ou de inacessibilidade; há a possibilidade "evidente", que produz efeito de verdade, de real, e tende a responder a polissemia do próprio leitor com uma valoração, ou seja, essa é a versão tida como verdadeira ou mais precisa pelo sujeito, enquanto todas as outras são frutos de más interpretações (ou de interpretações menos precisas); há a possibilidade da versão tida como polissêmica, em que as diferentes versões são abraçadas como sendo complementares, o que ocorre na literatura ou em piadas de duplo sentido, por exemplo; por fim, há, possivelmente, o que está sendo chamado aqui de a-versão.

Quando a possibilidade evidente é levada ao limite e se instaura enquanto verdade, ela se desloca do lugar de versão possível para o lugar de versão única. As outras versões, tidas como menos precisas, desaparecem ou ao menos são profundamente abandonadas como possibilidade. O caminho para se chegar até a esse ponto é, essencialmente, o do afeto.

A a-versão é assim uma repulsa versionada, cujo fruto é, em maior ou menor medida, a desaceleração da variança. Essa repulsa, que é profundamente material, e cujos marcos se encontram na relação entre os pré-construídos do texto e da reação a ele, não pode ser resumida a uma influência na interpretação, ou ao "contexto", como essa exterioridade constitutiva genérica. Trata-se do efeito do que é construído e determinado materialmente pelos inúmeros discursos que circulam.

Não se trata aqui, entretanto, de valorar o versionamento afetivo em mais ou menos verdadeiro, nem desprender disso uma política de neutralidade e isenção. Ao contrário, o que se empreende aqui é o extremo oposto: ao tomarmos a a-versão como um funcionamento recorrente e frequentemente inescapável, se abre um lugar para o afeto no discurso do outro e no da própria análise.

**Referências**

DIAS, C. **Análise do discurso digital:** sujeito, espaço, memória e arquivo. Campinas, SP: Pontes Editores, 2018.

ORLANDI, E. **Discurso e texto:** formulação e circulação dos sentidos. 2 ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2005.

ORLANDI, E. **Análise de discurso:** princípios e procedimentos. 3 ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2001.

PÊCHEUX, M. Análise automática do discurso. In: GADET, F. HAK, T. **Por uma análise automática do discurso:** uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 3 ed. Campinas, SP, Editora da UNICAMP, 1997

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso:** uma crítica a afirmação do obvio. 5 ed. Campinas, SP, Editora da UNICAMP, 2014.

# Ensaio sobre a variança como possibilidade de des-regulação dos discursos anticomunistas

Evelin Fomin[1]

*As palavras podem ser como*
*minúsculas doses de arsênio: nós as engolimos*
*sem tomar cuidado, elas parecem não fazer*
*nenhum efeito, e eis que, depois de algum tempo,*
*o efeito tóxico se faz sentir.*
*(V. Klemperer)*

## 1. Introdução

A um ano do fim do governo do presidente Jair Bolsonaro, chama a atenção como se dá a recorrência ao discurso antipetista marcadamente presente desde o período de campanha eleitoral de 2018 e como este discurso foi sendo alargado para amplificar e regularizar sentidos anticomunistas com velhas-novas (re)formulações do mesmo em inúmeras de suas falas públicas recentes. A exemplo do discurso na 76ª Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas (ONU), realizado em setembro de 2021 na cidade de Nova York, nos Estados Unidos, Bolsonaro afirmou em sua terceira fala de abertura como presidente que estava ali para "mostrar o Brasil diferente daquilo publicado em jornais ou visto em televisões"[2]. Disse sobre si na terceira pessoa do singular que "o Brasil tem um presidente que acredita em Deus, respeita a Constituição e seus militares, valoriza a família e deve lealdade a seu povo" para, então, concluir que "isso é muito, é uma sólida base, se levarmos em conta que estávamos *à beira do socialismo*" [grifo meu].

Tais dizeres buscam regularizar uma narratividade "onde se inscreve o político e a ideologia na produção da memória" (DIAS, 2018, p. 156) de um país (e todo um continente) marcado por governos militares que forjaram um imaginário de ordem e progresso em contraposição – e, sobretudo, rejeição – ao menor sinal

1. Graduada em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo (UMESP) e especializada em Globalização e Cultura (FESP). Mestranda em Divulgação Científica e Cultural pelo Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo pela Universidade Estadual de Campinas (Labjor-IEL/MDCC-Unicamp). E-mail: evelinafomin@gmail.com.
2. Cf. *Discurso do Presidente da República, Jair Bolsonaro, na abertura da 76ª Assembleia-Geral da ONU*. <https://www.gov.br/planalto/pt-br/acompanhe-o-planalto/noticias/2021/09/discurso-do-presidente-da-republica-jair-bolsonaro-na-abertura-da-76deg-assembleia-geral-da-onu >. Acesso: 3.nov.2021.

de possibilidade de desenvolvimento de um estado de bem-estar social, o que seria caracterizado como "subversivo", "comunista", não apenas durante a Ditadura, mas repetido e regularizado durante todo período da Nova República.

A "institucionalização do golpe, chamando-o de "Revolução", nos anos de chumbo (69/74)" (ORLANDI, 2012, p. 18) marcam uma narratividade em disputa ainda hoje na esgarçada conjuntura brasileira.

> Com a censura imposta, eles falavam sem parar, saturando a sociedade com seus sentidos, enorme profusão de propaganda, falta de liberdade, censura e perseguições. E discursos, eu diria, aparentemente anódinos, falando em democracia, em salvar o país da *ameaça comunista* [grifo meu], ou mesmo em apenas salvar o país. Um exemplo é o ato Institucional número 5. Que diz proporcionar o que, na verdade, é absolutamente negado à sociedade: democracia (ORLANDI, 2012, p.18).

Não é trivial dizer que, filiada teoricamente à Análise de Discurso fundada por Michel Pêcheux, por *narratividade* me distancio da compreensão da palavra como *narrativa* especialmente como é retratada pelos discursos da imprensa – a exemplo de "disputa de narrativas", termo comum encontrado em relatos midiáticos, o que não se confunde com "narratividade em disputa" como escrevo acima. Em Orlandi, "podemos dizer que, o que estamos concebendo como "narratividade" pode ser, para o analista, um *observatório*, ou um instrumento de observação, dessa relação [ideologia e inconsciente]" (ORLANDI, 2017, p. 310). É nesse movimento, portanto, de observação da narratividade que é possível "flagrar a memória em seu funcionamento" (ORLANDI, 2017, p. 309): a maneira como a memória se diz. "É este o funcionamento da memória na narratividade: ela se "conta" em certas condições, vinculando o sujeito a espaços de interpretação determinados, em suas práticas discursivas, interpelado pela ideologia" (ORLANDI, 2017, p. 309). Sem abandonar a noção de que a memória é estruturada pelo esquecimento, ela também funciona pela narratividade ao carregar as "marcas" do inconsciente e da ideologia na formulação produzida pelo sujeito (ORLANDI, 2017, p. 310).

> Ou seja, a narratividade, enquanto funcionamento da memória, que produz seus efeitos alinhavando linguagem, pensamento e mundo, na formulação. Para sujeitos. Nos sujeitos. [...] Na relação estrutura/acontecimento, a estrutura, o texto, pela narratividade – funcionamento da memória que se diz – se produz em muitas versões, se pensarmos a relação da estrutura com o

> acontecimento, a amarração da memória no texto (ORLANDI, 2017, p. 316).

É interessante notar que, reforço mais uma vez, não se trata de apontar uma "narrativa" da Era Bolsonaro "em disputa" com uma "narrativa" das forças que resistem a tais discursividades. Como exemplifica Orlandi (2017, p.317) em nota de rodapé, não são os políticos que criam "narrativas": eles "produzem versões que os inscrevem ideologicamente no funcionamento da memória discursiva a que se filiam, por suas formulações, em uma determinada narratividade". Isto quer dizer que a memória, ainda que irrepresentável, vai sendo acessada no movimento ideológico que, por sua vez, vai "estabelecendo diferentes relações entre formações discursivas (de tensão, de sobreposição, ambiguidade, duplicidade, conflito etc)" (ORLANDI, 2017, p. 313).

Os sentidos de revolução e contra-revolução, portanto, se atualizam: se, por um lado, dizemos "foi golpe!" para retratar o *impeachment* de Dilma Roussef, por outro, é possível observar como Jair Bolsonaro carrega as marcas da ideologia a que está assujeitado ao evocar o respeito aos militares do Brasil nomeando "revolução" o golpe de 1964. "Golpe" ou "Revolução", funcionando como a denominação enquanto um mecanismo ideológico que põe em movimento o processo de significação (COSTA, 2014). Um presidente que "respeita a Constituição e seus militares" evocará, portanto, a "sólida base", esta que é firme, rija, inalterável, para extirpar o *socialismo*, inimigo histórico – imaginário, embora não menos material, uma vez que não há nada mais material do que um efeito de sentido. Em uma perspectiva conteudista, tais formas de significação serão tratadas de maneira estanque como "narrativa", ao passo que pela Análise de Discurso em Pêcheux, nos interessará observar como tais sentidos vão produzir a polissemia na materialidade digital pela variança.

## 2. O jogo entre a repetição e a variedade do sentido

No seio dos estudos acadêmicos sobre a história recente da conjuntura política da América Latina realizados por Fabio Luis Barbosa dos Santos (2018), temos no lugar da "ameaça da onda vermelha" – em grande circulação na campanha eleitoral de 2018 especialmente no *WhatsApp* – o que ele vai designar como "onda progressista" dos últimos dez anos no continente. E, mais do que isso, uma onda progressista que, para o autor, foi irrefutavelmente neoliberal

> não somente porque subordinou-se à ditadura do ajuste estrutural, mas porque introjetou a razão de um mundo que lhe caracteriza, reduzindo a política a técnicas de gestão balizadas por uma lógica mercantil. Ao mesmo tempo, foi progressista não por ser necessariamente de esquerda, mas porque partilhou de uma visão de mundo que identifica o combate ao subdesenvolvimento com o crescimento econômico, versão periférica da ideologia do progresso (SANTOS, 2018, p.13).

Ainda para Santos, "como resultado, os governos progressistas articularam o ajuste estrutural ao mito do crescimento econômico; a financeirização à exportação primária; a capitalização dos pobres ao consumo importado" (SANTOS, 2018, p.14). Chama a atenção a menção de Santos (2018) ao "mito do crescimento econômico" enquanto leio os relatos de Orlandi (2012) sobre a Ditadura, em seu *Discurso em Análise: Sujeito, Sentido, Ideologia*, em que a autora também faz menção à criação do "Milagre Econômico" para, então, afirmar que: "Todas estas práticas são constitutivas por discursividades: as do golpe e as da resistência que se desenvolvem ao mesmo tempo" (2012, p.19). Não deixa de ser emocionante passar os olhos pelas linhas em que Orlandi relata as pichações de "Viva Marighella!" nas paredes entre os anos de 1969 e 1970 no mesmo mês – e 53 anos depois – em que o filme *Marighella* (2021), de Wagner Moura, tem sua estreia nacional depois de impedimentos burocráticos ("censura"[3]) da Agência Nacional de Cinema (Ancine). As semelhanças, afinal, de uma história (memória) que, enquanto analistas de discurso, dizemos que "se atualiza". E que também criam espaços para que novas memórias sejam forjadas – o que, então, tomo como ponto de partida na tentativa de destacar os processos de significação hoje que modificam os processos de significação ontem[4] pela noção de variança.

Para avançar na compreensão dialética da repetição-regularização, proposta por Dias(2019), e observar as diferentes possibilidades de formulação na materialidade discursiva, isto é, a variança, para os sentidos de "comunista" (socialista, petista, marxista, esquerdista, vermelho etc) no digital, entendo ser necessário recuperar nesta conjuntura política em que se insere o Brasil em fins de 2021 o que foi colocado por M. Pêcheux ([1995], 1995, p. 209-210): a "tomada

3. Cf. OMELETE. *Wagner Moura: o que aconteceu com lançamento de Marighella foi censura*. Omelete. Publicado em 5 de novembro de 2021. Disponível em: < https://www.omelete.com.br/especiais/wagner-moura-o-que-aconteceu-com-lancamento-de-marighella-foi-censura/ >. Acesso: 21.nov.2021.
4. Formulação em aula da disciplina JC020A do MDCC-Labjor/IEL ministrada pela Profa. Dra. Cristiane Dias em 22 de setembro de 2021.

de posição *a favor de* certas palavras, formulações, expressões etc., *contra* outras palavras, formulações ou expressões, exatamente como uma luta pela produção dos conhecimentos", assim como também o faz Orlandi (2012) ao relatar sobre os anos de chumbo, "em que a luta pela palavra é fundamental e em que [...] o silêncio trabalha politicamente, significando o que não pode ser dito" (ORLANDI, 2012, p.20).

É possível afirmar que os múltiplos sentidos implícitos e explícitos para a "onda vermelha" nas redes sociais, tão evocada – e colocada em circulação – por mensagens de *WhatsApp*, postagens de *Facebook,* vídeos no *YouTube* e em *memes* no *Instagram* no período de campanha eleitoral em 2018, se tornou parte de um

> jogo entre a repetição [...] e a variedade do sentido dos elementos repetíveis, ou seja, o mesmo elemento vai produzir sentidos diferentes na relação com distintas formulações, o que permite a regularização do dizer no interior de uma variação, até a saturação (DIAS, 2019, p.65).

Me apoio na citação acima em que a autora se debruça sobre o funcionamento da circulação dos memes para, aqui, discorrer também sobre o "efeito de série", que entendo ser possível pensar para "comunista" como "palavra-meme" (DIAS, 2018), na tentativa de refletir sobre o funcionamento dialético do jogo enquanto disputa de sentidos das textualidades constituídas pelo digital para o adjetivo que vem sendo utilizado "até a saturação" (DIAS, 2019, p.65) nos discursos de Bolsonaro, de seus quatro filhos e correligionários. Mas não em qualquer lugar.

Ao observar as dinâmicas discursivas nas redes sociais seja da militância espontânea, não-organizada e voluntarista, seja na militância institucional, porém "desorganizada" em sua materialidade discursiva digital e que reage a discursividades ditas bolsonaristas, à luz da Análise de Discurso é necessário abandonar aqui a ideia de internet como um espaço em que se inscreve uma determinada narratividade que poderia ser categorizada como uma espécie de gênero de escrita, um lugar "de escritura a partir da ideia de um novo gênero" (DIAS, 2018, p.156), mas pensar a narratividade onde se inscreve o político e a ideologia na produção da memória, conforme ensina Dias. Onde são constituídas as textualidades a partir do papel da memória.

É assim que busco a reflexão sobre o papel da memória na regularização discursiva que se materializa de forma serial pela noção de variança. "As "palavras memes" fazem parte das relações sociais de comunicação, e o discurso digital é constitutivo dessa relação enquanto materialidade, pelo funcionamento da memória" (DIAS, 2019, p.70). A autora, então, recorre a Michel Pêcheux para lembrar que o funcionamento da memória restabelece os implícitos, estes que devem ser observados pela "'ausência por sua presença' na leitura da sequência" (PÊUCHEUX, 1999, p.52). Nesse sentido, penso ser possível pensar em "comunista" como essa palavra-meme que "pelo efeito daquilo que já foi dito [...] sustenta um dizer atualizado" (DIAS, 2019, p.70).

Assim, me arrisco a afirmar que a variança do adjetivo "comunista" evoca sentidos já-lá, na "ausência-presença", que vai afetar as discursividades de parte a parte, esquerda-direita, para, então, se regularizar: "Como sabemos, ser tachado de falar o/do discurso comunista hoje é um insulto intelectual. Mas pode-se falar em materialidade, em materialismo, principalmente como adjetivo: materialista" (ORLANDI, 2012, p.32). Uma década depois das colocações de Orlandi, a conjuntura política no Brasil de 2021 se inscreve no jogo de forças da memória com movimentos que vão mostrar pela variança que tais processos de regularização do dizer, da repetição, produzem, por exemplo, uma série de intervenções implícitas e explícitas nas universidades públicas. Mas, ao se inscreverem no funcionamento do discurso digital, "estaria aí a possibilidade de deslocamento do sentido" (DIAS, 2019, p. 72). A memória digital como a possibilidade de deriva, incidindo na relação com a leitura "forte", aquela que possibilita a retirada da evidência do sentido, em um movimento de dessuperficialização.

## 3. Pontos de deriva possíveis pela variança

Como exemplo, destaco alguns episódios para ilustrar uma determinada vinculação à "boa forma" (PÊCHEUX, 1999, p. 53) que regularizam ideologicamente os sentidos de "ditadura" a "comunista" e "democracia" a "liberal", em uma evidência dos sentidos que dificultam, em uma primeira instância, deslocamentos possíveis. Me refiro ao episódio das provocações racistas do ex-ministro da Educação Abraham Weintraub no *Twitter* ao governo chinês durante os primeiros meses de pandemia no Brasil e, em depoimento à

Polícia Federal, a justificativa feita por ele de que o *tweet* se tratava de críticas ao governo chinês, uma "*ditadura comunista* que despreza os princípios que regem uma *democracia liberal"* [grifos meus], e não uma crítica ao povo chinês[5]. Ora, sabemos que nem toda ditadura é comunista e nem toda democracia é liberal, talvez, neste último caso, sejam até incompatíveis se avaliarmos as condições de produção capitalistas regidas pelo liberalismo econômico.

Mas sigamos agora com as declarações "virais"[6] de Weintraub que vincularam o contingenciamento de recursos em três universidades federais à "balbúrdia" e ao seu "baixo desempenho". O então ministro da Educação afirmou que tais ambientes eram lugar de "eventos ridículos" com "sem-terra e gente pelada" e com a existência de uma "cracolândia", com extensas "plantações de maconha", retomando um imaginário forjado na homogeneização dos sujeitos no âmbito docente e discente das universidades públicas. Entendo que há aqui uma textualidade seriada[7] que funciona pelo jogo da memória, com a repetição dos mesmos sentidos metafóricos que também podem caracterizar a divisão da identidade (PÊCHEUX, 1999) e, ao repetir o mesmo, desregular, deslocar – eis o jogo da variança em tensão. Ao pensar no discurso de Weintraub, aqui vemos um sujeito contraditório, de quem se espera, enquanto ministro da Educação, que vá defender o imaginário da universidade como espaço de produção de conhecimento com sujeitos pesquisadores e, no entanto, evoca outro sentido, também já-lá, de universidade pública como lugar de "drogados comunistas".

Já como *ex-ministro* da Educação, ao lado de seu irmão Arthur, Abraham Weintraub produziu um vídeo para a Cpac[8] 2021 (Conservative Political Action Conference) em que ele "mostra uma previsão do futuro de um Brasil *comunista* [grifo meu]"[9]. O vídeo que se pretende "distópico" apresenta a direita derrotada

5. Cf. O ESTADO DE S.P. *À PF Weintraub nega racismo, alega 'liberdade de expressão' e ataca Partido Comunista Chinês*. O Estado de S.P. Publicado em 4 de junho de 2020. Disponível em: < https://politica.estadao.com.br/blogs/fausto-macedo/a-pf-weintraub-nega-racismo-alega-liberdade-de-expressao-e-ataca-partido-comunista-chines/ >. Acesso: 15.nov.2021.
6. Aqui, reproduzo a expressão pela perspectiva jornalística, ou seja, pela determinação pragmática feita pela reportagem de que tal evento viralizou.
7. Como define Dias: "Uma textualidade seriada se constitui pelo sistema de relações de substituição (paráfrases, sinonímias, remissões, retomadas etc.) que consiste no efeito metafórico, definido por Pêcheux (1997, p.96) como "fenômeno semântico produzido por uma substituição contextual"" (DIAS, 2020, p.123)
8. Trata-se de um evento político organizado pelos conservadores norte-americanos, com sede na capital Washington, D.C., cuja primeira edição data de 1973. Já o CPAC Brasil foi criado pelo deputado federal Eduardo Bolsonaro e o presidente da American Conservative Union (ACU) Matt Schlapp.
9. Cf. METRÓPOLES. *Irmãos Weintraub simulam prisões em suposto Brasil comunista de 20140*. Metrópoles. Publicado em 4 de setembro de 2021. Disponível em:

nas urnas e, em consequência, passando por uma unificação, no ano de 2040, de todos os "países da América do Sul em uma única república *socialista* [grifo meu]". Curioso recuperar o episódio três anos antes na mesma Cpac (2018) em que os irmãos apresentaram uma palestra com estratégias para "vencer o marxismo cultural nas universidades": "Como ganhamos essa batalha? Não sendo chatos. Temos de ser *mais engraçados que os comunistas*. Como você ganha a juventude? Com humor e inteligência" [grifo meu][10].

A variança aparece jogando o jogo da metáfora – sendo a metáfora o lugar em que é possível que o sentido se desloque, que seja outro. É assim que dizer-se "comunista" enquanto palavra-meme trouxe novos sentidos, agora deslocados do que se entende no cotidiano pelo "político" para trazer à tona a discursividade do *nonsense*, do absurdo, fruto mesmo de sua saturação. Nesse sentido, aí, sim, a noção de político (ORLANDI, 2005) se inscrevendo na possibilidade de o sentido ser outro e, jogando o jogo da metáfora, a possibilidade da desregulação – o que não seria possível sem a variança. Nela, a sustentação do mesmo se dá, mas também a produção da diferença.

A título de exemplo de vestígio de evidência de deslocamento na produção de um possível efeito de "nonsense" a partir das redes sociais, cito um ícone do capitalismo estadunidense, como a rede de lanchonete McDonald's, que foi acusada de "comunista" pela existência do banheiro "multigênero" (Figura 1) quando visitado por uma cliente. Observo o funcionamento da memória discursiva em "multigênero" significado aqui como *comunismo*: em certo sentido, também relacionado ao que é *comum* a todos. Um banheiro, afinal, que reproduz a existência de banheiros em residências *comuns*, de pessoas *comuns*, de uso *comum* e, portanto, sem distinção de gênero ("você faz distinção de gênero no banheiro de sua casa?" é uma frase corriqueira usado em defesa do tema). Uma vez instaurado na rede de lanches, o banheiro de uso *comum* a todos os gêneros ("multigênero") é justificado como proposta para materializar o compromisso com a promoção de um ambiente de acolhimento de bandeiras defendidas pelo movimento LGBTQIA+ que combate a transfobia, também sendo destinado a

<https://www.metropoles.com/brasil/politica-brasil/irmaos-weintraub-simulam-prisoes-em-suposto-brasil-comunista-de-2040>. Acesso: 15.nov.2021.

10. Cf. BBC BRASIL. *Quem é Abraham Weintraub, o novo ministro da Educação do governo Bolsonaro*. Publicado em 8 de abril de 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47859934>. Acesso: 15.nov.2021.

pessoas que não se identificam com os gêneros masculino ou feminino. Um movimento, sobretudo, que se faz nas condições de produção do sistema capitalista objetivando o *pink money*, ou seja, a comercialização de produtos e serviços para um público reconhecidamente de alto poder aquisitivo e de grande potencial de consumo[11].

Talvez fosse possível analisar o recorte dos possíveis efeitos da discursividade na memória digital a partir da análise de alguns *tweets* sobre o episódio – embora na materialidade urbana do estabelecimento em relação à prefeitura municipal daquela localidade, a cidade paulista de Bauru, os desdobramentos seguiram os ritos da forma jurídica burguesa (KASHIURA JR., 2017), com aplicação de multa à lanchonete com base em código de vigilância sanitária do município. A multa foi decretada pela prefeita Suéllen Rosim (Patriota), que se declara evangélica, conservadora e alinhada ideologicamente ao presidente Jair Bolsonaro. A prefeita, assujeitada pela regularidade de formações discursivas da formação social cristã evangélica (afeita a literalidades bíblicas e leituras conservadoras de seus escritos sagrados), tem no "multigênero" sentidos que requerem limpeza: utiliza, assim, um mecanismo com base em vigilância sanitária em uma tentativa de limpeza de um banheiro agora sujo e pecaminoso. A imagem do recorte da reportagem (Figura 1) também assim o diz: aparece com um efeito de desfoque aplicado em que o ícone e a palavra "multigênero" ficam opacos, escondidos em suas vergonhas que não se podem revelar. O comunismo, aqui, é ao mesmo tempo acusação e qualidade, adjetivo e adjunto adnominal. A loja, afinal, deve se restringir a servir lanches, não está regularizada para servir "comunismo" e, portanto, necessita ser vigiada e sanitarizada.

Quando tudo "vira comunista", nada é comunista: estaria aí em funcionamento a memória que não esquece, essa da repetição esvaziada, que vai produzindo uma evidência inquestionável, porém, pela variança, a fenda possível que produz a diferença? O exemplo, neste caso, é a manchete (Figura 2) que destaca que até uma correligionária "ideológica" de Bolsonaro pode ser chamada de "comunista" quando em desacordo com linhas de combate à pandemia, como ser contrária ao tratamento precoce da COVID-19 e "veementemente" a favor da

11. Cf. CIELO BLOG. *O que é Pink Money? Entenda o valor do público LGBTQIA+ na economia*. Disponível em: <https://blog.cielo.com.br/dicas-e-historias-de-sucesso/pink-money-o-que-e/>. Acesso: 30.jun.2022.

vacinação: “Tem gente que chega ao absurdo de me chamar de comunista”, conta, rindo [...]” a senadora Soraya Thronicke (PSL-MS). Vejo neste riso vestígios do “nonsense”, do exagero (saturação?) que esvazia o conceito para o próprio campo ideológico que o utiliza. Neste exemplo, temos uma formulação que “se confirma, se conforma na variança: o sentido sempre poderia ser outro. Mas não é (ORLANDI, 2017, p. 246). Neste caso, a circulação do adjetivo “é comunista!” nos meios digitais vai interferindo no funcionamento ideológico do discurso digital (ORLANDI, 2017, p. 247), em que se pode ver o funcionamento da narratividade dos militares no Brasil. Aquela com a força ideológica de uma instituição temida (e também respeitada) pela sociedade que, de um lado, contribui para manter o “espectro do comunismo” vivo e que se beneficia de sentidos que poderiam ser outros, mas não o são e, como pano de fundo, mostram esse mesmo comunismo esvaziado, desacreditado agora em forma de piada, de *meme*. O esvaziamento que, na relação da variança com a memória discursiva, mantém a eficácia da manutenção do seu lugar: “comunismo” aqui é e será um fantasma, não apenas aquele que ronda como possibilidade de concretização na história (ENGELS e MARX, 2021, p. 23), mas como aquele que, enquanto fantasma, não existe e não deve existir. Se regulariza ora como “ameaça petista”, ora como piada.

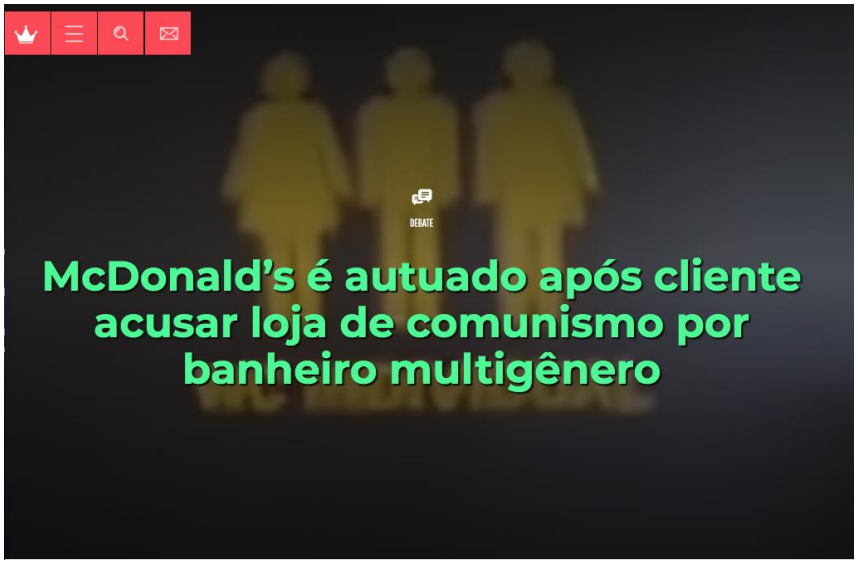



**Figura 1: Captura de tela da manchete do site. Fonte: Hypeness, 2021**

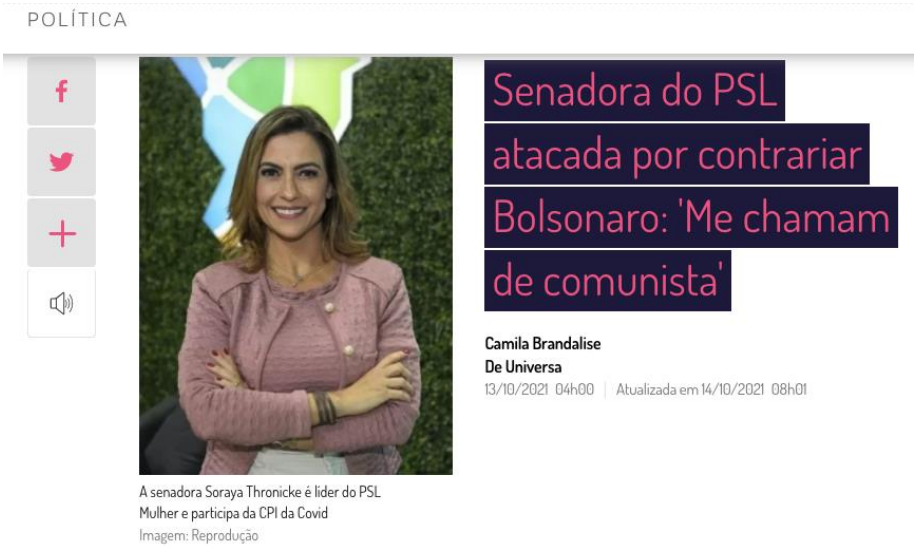



**Figura 2: Captura de tela da manchete do jornal. Fonte: UOL, 2021**

No espaço digital, mais precisamente na rede *Twitter*, houve forte reação às manifestações de Weintraub, conforme um estudo da Diretoria de Análises de Políticas Públicas da FGV (DAPP-FGV) realizado a pedido do jornal *O Globo*[12]. O próprio título da reportagem ("'Balbúrdia' do ministro [...]") aponta para uma outra leitura que pode significar o ministro da Educação como autor mesmo da "balbúrdia". Esse sentido se relaciona ao fato de que, ainda conforme a leitura que proponho da manchete jornalística (Figura 3), tal "balbúrdia do ministro" tenha provocado um efeito contrário ao mudar "as discussões políticas do Twitter", (e)levando a "Educação ao topo do debate", dito de outra forma, se para o ministro a universidade está no lugar rebaixado de "drogados comunistas", a reação material nas redes deslocou a Educação deste lugar, colocando-a no "topo". É assim que "não se pode desconsiderar que, devido à opacidade da linguagem e o funcionamento ideológico, o sujeito não tem o controle sobre os sentidos que serão produzidos" (CASTRO, 2020, p.91).

12. Cf. O GLOBO. *'Balbúrdia' do ministro mudou discussões políticas no Twitter e levou Educação ao topo do debate*. Publicado em 20 de maio de 2019. Disponível em <https://outline.com/wSmmvT>. Acesso: 15.nov.21.

**Figura 3. Captura de tela da manchete do jornal. Fonte: O Globo, 2019**

## 4. Conclusão

Ainda que a palavra "comunista" não apareça, o discurso implícito pode ser evidenciado pela recorrência e regularidade do dizer de Weintraub, do presidente Jair Bolsonaro e correligionários. Aqui, a variança aparece em funcionamento como o elemento que trabalha a regularização sob a forma de remissões, retomadas e efeitos de paráfrase (DIAS, 2019). Os sentidos em funcionamento de sujeitos que se constituem afetados por essa repetição vai produzindo a homogeneização que sedimenta um determinado sentido e não outro. A reportagem traz a avaliação pragmática de que, para o diretor do DAPP-FGV Marco Aurelio Ruedinger, quando "a educação tomou a frente no debate", este foi o mecanismo que "transformou radicalmente a guerra cultural nas redes": "O ideário da extrema direita, com argumentos morais, não se sustentou e enfrentou um contraponto muito forte nas redes. A educação trata justamente da formação de visões de mundo, e isso pode explicar o levante do outro lado, contrário ao governo". Aqui aparece o efeito de unidade de dois campos que se contrapõem, quando a própria reportagem mostra que a "resistência" não se limitava a um campo necessariamente "contrário ao governo".

Na perspectiva da Análise de Discurso e, mais ainda, do discurso digital (DIAS, 2018), vemos que a eficácia tecnológica se dá pela circulação, "sendo a

viralização o grau máximo dessa eficácia" (DIAS, 2019, p. 64), mas não é isso que vai determinar a historicização do sentido. Como avalia Dias: "[...] o excesso do dito, é justamente esse retorno do mesmo que o impede de significar na história [...] (DIAS, 2019, p. 64)". A quantidade e a plataforma são processos que fazem parte da materialidade do texto no digital (DIAS, 2019, p.60), mas, ainda apoiada em Dias, entendo que é "o equívoco, sob a modalidade da repetição-regularização-deslocamento" que vai se inscrever "como efeito linguístico no processo de textualização" (DIAS, 2019, p. 60). Os sujeitos é que vão provocar, pela resistência, o furo, a interrupção da série (e seus implícitos), desregulando-os a partir dos processos em relação ao funcionamento da memória "produzida nesse jogo" (DIAS, 2019) pela variança.

**Referências**


CASTRO, L.C. **A viralização de discursos sobre a reforma do Ensino Médio**: memórias em funcionamento no Twitter. 2020. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de teorias Linguísticas e Literárias, 2020.

COSTA, Greciely Cristina. **Sentidos de milícia**: entre a lei e o crime. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.

DIAS, C. Considerações sobre o texto pelo digital. In: PFEIFFER, Claudia et al. **Língua, Ensino, Tecnologia.** Campinas, SP: Pontes Editores, 2020. p. 109-130.

DIAS, C. Textualidades seriadas: entre a repetição, a regularização e o deslocamento, o caso dos memes. In. **RASAL lingüística**. n. 2, 2019, p. 55-74.

DIAS, C. A escritura de si como um gesto político ou o sujeito de dados. In: **Análise do discurso digital**: sujeito, espaço, memória e arquivo. Campinas, SP: Pontes Editores, 2018. p. 155-170.

DIAS, C. E quanto o sujeito não cabe no arquivo? Uma análise da resistência na era digital. In: **Análise do discurso digital**: sujeito, espaço, memória e arquivo. Campinas, SP: Pontes Editores, 2018. p. 99-118.

ENGELS, F.; MARX, K. **O manifesto comunista**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021.

NOGUEIRA, L.; CESTARI, M. Análise de discurso e militância política. In: BARBOSA FILHO, F. R. et al. **Análise de discurso e materialismos**: prática política e materialidades. v.2. Campinas, SP: Pontes Editores, 2018. p. 115-138.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Eu, Tu, Ele** - Discurso e real da história. Campinas, SP: Pontes, 2ª edição, 2017.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso em Análise**: Sujeito, Sentido, Ideologia. Campinas, SP: Pontes, 2012, p. 13-35.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso e Texto**: formulação e circulação dos sentidos. Campinas, SP: Pontes, 2ª edição, 2005.

PÊUCHEUX, M. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 2 ed. Trad. Eni Puccinelli Orlandi et al. Campinas: Editora da Unicamp, 1995, p. 209-210.

PÊUCHEUX, M. Papel da memória. In: Achard, P. et al. **Papel da Memória**. Trad. José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999. p. 49-57.

PÊUCHEUX, M. **O discurso:** estrutura ou acontecimento. Trad. Eni Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 1990.

SANTOS, F.L.B. **Uma história da onda progressista sul-americana (1998-2016**). São Paulo: Elefante, 2018. p. 13-14.

# Análise do discurso da dramaturgia "Uma cena de amor para Francis Bacon" e suas versões diante do teatro pandêmico

Fernanda Zancopé[1]

> Ao contrário do senso comum, que imagina que agora, enfim, nos libertamos do texto, a noção de texto deve ser objeto de toda a nossa atenção pois é ela que está na base de todos esses desenvolvimentos. [...] Em novos contextos de realização, novas condições de produção. (ORLANDI, p. 15, 2005.)

Com a ocorrência da pandemia de COVID-19 em 2020 e o consequente fechamento de todos os teatros e espaços culturais em território nacional; artistas, técnicos e inúmeros trabalhadores da cultura vivenciaram dificuldades econômicas, provocadas pela escassez de trabalhos, pela quebra de contratos, etc. Estávamos diante de um caos sanitário que catalisou as rachaduras das nossas frágeis estruturas sociais, agravando um cenário de vulnerabilidade socioeconômica de parcela da população. S*em ficar pedra sobre pedra*, nossas esferas de comunicação e socialização transformaram as ilhas perdidas da internet (redes sociais, sites e aplicativos) em abrigo. Artista da cena se refugiaram nas diversas plataformas virtuais para continuar trabalhando, e muitos, assim continuam até o presente momento.

Se ao longo da história, o teatro sempre confrontou a nossa capacidade de realização, dadas as suas dificuldades materiais de produção, na pandemia, isso não foi diferente. Diante dessa ruptura repentina, nós, artistas, fomos convocados a desenvolver novas técnicas de contato com o público.

Mediante a tantas adaptações vamos tratar neste ensaio das partes que concernem à produção dramatúrgica, um dos eixos vitais para a construção do pensamento teatral, que se modificou devido ao deslocamento dos meios de circulação da narrativa. Os textos que até então haviam sido formulados para a tridimensionalidade dos palcos estavam diante da bidimensionalidade das plataformas digitais. Eles precisaram lidar, portanto, com a impermanência das redes sociais, com o deslocamento do tempo e as mudanças de velocidade das histórias perante a quebra espacial do acontecimento cênico, que passou a ser mediado por câmeras e microfones. Conforme comenta a diretora Johana

1. Bacharela em Artes Cênicas e mestranda em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas. E-mail: fernandazancope@hotmail.com.

Albuquerque[2] em fala proferida virtualmente: “Jamais achei que um vírus iria quebrar tantos paradigmas e criar tantos procedimentos teatrais. [...] na história da arte, os procedimentos mudam quando acontecem as viradas geracionais, mas agora mudamos para se proteger do vírus."

Assim como muitos artistas que permaneceram trabalhando com teatro durante o período pandêmico, eu compartilho da experiência de escrever dramaturgias como uma oportunidade de registrar as memórias em formato textual. Para o pesquisador Michel Pecheux (apud ORLANDI, 1996. p.108) o processo cognitivo de absorver os acontecimentos que estão à nossa volta não é regular e pode produzir novas memórias e formulações retrospectivamente, sobrepondo umas às outras. Dessa forma as diferentes versões acontecem naturalmente na nossa relação com a memória e com a linguagem e, assim podemos considerar que existe um embate entre a memória e os acontecimentos.

O ensaio presente faz uma análise discursiva das versões dramatúrgicas do texto “Uma cena de amor para Francis Bacon”[3] que escrevi em 2019, cuja com estreia, prevista para maio de 2020, precisou ser cancelada por conta do fechamento dos teatros. Na impossibilidade de uma estreia presencial, o texto passou por vários processos de reformulação para acompanhar os requisitos que as novas formas de circulação traziam, dando origem a uma série de diferentes versões do mesmo trabalho. Como artistas de teatro, sabemos que o texto não tem um significado isolado, e que o processo de construção dramatúrgica e interpretação do público está à deriva junto com as escolhas da encenação, as quais conectam o público às situações narradas. Pois, o entendimento de situação está em jogo, é reorganizada o tempo todo no que Orlandi (2005) chama de

2. Fala proferida pela Dra. Johana Albuquerque, pesquisadora e diretora da Bendita Trupe, na “Oficina Online Procedimentos Dramatúrgicos em Processos Cênicos e Performáticos: Um Panorama e uma Projeção”, setembro/2021, oferecida pelo Qualificação em Artes, Programa das Oficinas Culturais.

3. Primeiro trabalho público do Manás Laboratório de Dramaturgia, grupo teatral da cidade de São Paulo, ativo desde 2019. O espetáculo digital foi apresentado remotamente e ao vivo, em mais de trinta sessões entre 2020 e 2021, através da plataforma Zoom, com transmissão simultânea pelo YouTube. Duração – 75 minutos. Classificação Etária – 16 anos. Direção – Dante Passarelli e Fernanda Zancopé. Dramaturgia – Fernanda Zancopé. Provocação de Atuação – Emerson Danesi. Elenco – Leonardo Silva, Luiza Válio, Pedro Ribeiro, Fernanda Zancopé e Dante Passarelli. Preparação Corporal e Direção de Movimento – Bia Miranda. Composições Originais e Produção Musical – Alexandre Martins. Consultoria sobre Figurino e Cenário – Padu Cecconello. Assessoria de Imprensa – Nossa Senhora da Pauta. Realização das Temporadas e Oficinas Formativas – Manás Laboratório de Dramaturgia, Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo, ProAC, Governo Federal e Lei Aldir Blanc.

"exterioridade construtiva", já que temos no texto espaços para novas maneiras de ler, incluindo o dito em concordância com o não dito.

> As palavras não significam em si. Elas significam porque tem textualidade, ou seja, porque a interpretação deriva de um discurso que as sustenta, que as provê de realidade significativa. E sua disposição em texto faz parte dessa sua realidade. É assim que na compreensão do que é texto podemos entender a relação com a exterioridade (o interdiscurso), a relação com os sentidos. O texto é um objeto linguístico-histórico. (ORLANDI, 2005, p. 86.)

A trama de "Uma cena de amor para Francis Bacon" trata do aborto e da violência de gênero, com teor trágico, através da situação de mercantilização da arte e dos corpos femininos. Trata-se da história de uma artista plástica que, após um aborto, tem a sua capacidade de perceber e reagir aos acontecimentos de sua vida comprometida. A protagonista transforma sua exposição de artes plásticas em uma vingança, culminando em um atentado terrorista contra a galeria de artes em que trabalha junto com seu agressor. A história se passa alguns dias antes de sua vernissage. Entre memórias e devaneios, a protagonista reflete sobre sua adolescência, ao mesmo tempo que se dedica a finalizar uma obra de arte. O texto é construído por uma extensa sequência de diálogos não funcionais, diálogos tortos e confusos. Um personagem diz uma coisa e o outro entende outra, entremeados por violências tácitas. Nessa direção, embora falem demasiadamente, os personagens pouco se comunicam efetivamente.

O texto faz uso da polissemia para configurar situações de *gaslighting*[4] *e outras* formas de abuso psicológico que podem ser um primeiro passo em direção às violências físicas. O *gaslighting* é um tipo de violência silenciosa, por meio do qual o abusador convence a vítima de que ela não é capaz de realizar determinadas tarefas ou de tomar decisões na condução de sua vida. Nessa situação, a relação do sujeito com a linguagem é distorcida graças à influência do interlocutor-abusador. Em "Uma cena de amor para Francis Bacon", os personagens masculinos simulam não entender as falas da protagonista, até que ela mesma passa a questionar sua capacidade de percepção dos fatos e credibilidade no seu

4. O termo tem origem na peça teatral *Gas Light*, de 1938, e suas adaptações para o cinema, lançadas em 1940 e 1944, motivaram a origem do termo por causa da manipulação psicológica sistemática utilizada pelo personagem principal contra uma vítima. O enredo diz respeito a um marido que tenta convencer sua esposa e outras pessoas de que ela é louca, manipulando pequenos elementos de seu ambiente e, posteriormente, insistindo que ela está errada ou que se lembra de coisas incorretamente quando ela aponta tais mudanças.

meio social. Neste caso, o sujeito tem sua formulação discursiva afetada, e sua comunicação verbal é obstruída pelo jogo das relações interpessoais. Podemos verificar que esta forma de abuso acaba por ser uma perversão, de um fenômeno que é intrínseco à linguagem: o desvio na comunicação.

A Análise do Discurso estuda o embate cotidiano pelos sentidos das palavras, cujos significados são flutuantes e relacionais. A luta do sujeito para preservar ou alterar os sentidos do discurso é um movimento de autoconhecimento e de percepção do outro, de reconhecimento das contradições que fundamentam a comunicação e a recepção.

Separo o processo de escrita do espetáculo em três momentos igualmente relevantes, considerando as três fases do processo de produção de discurso desenvolvidas pela pesquisadora Eni Orlandi: constituição (contexto), formulação e circulação.

a) Contexto: uma rotina diária[5] de exercícios de escrita, ao longo de 2019, a partir das aulas de dramaturgia do CPT[6] coordenado pelo Antunes Filho, no Sesc Consolação, São Paulo;
b) Formulação: coleta de minhas lembranças familiares e narrativas que descrevam as descobertas da sexualidade feminina na adolescência. Essa fase consolidou o caráter histórico-ideológico do texto e;
c) Circulação: decisão entre fazer as apresentações online pré-gravadas ou ao vivo. Essa escolha possibilitava caminhos diversos para a construção de nossa obra.

A trama de "Uma cena de amor para Francis Bacon" é formada por situações de violência de gênero nos ambientes profissionais e artísticos. Na peça, a protagonista passa por uma fase de insegurança, dúvida, medo de falar, em suma, de esgotamento psíquico, que dificulta as suas relações sociais. Os principais pontos de tensão entre as personagens acontecem graças às informações que não são ditas, visto que os diálogos são vazios e os silêncios são

5. Fato fundamental para o desenvolvimento do grupo de estudos teatrais, Manás Laboratório de Dramaturgia, cuja semente surgiu nos intervalos das aulas com Silvia Gomez, no CPTzinho de Antunes Filho.
6. O Centro de Pesquisa Teatral, mais conhecido como CPT, movimenta a cena do teatro brasileiro desde 1982, quando o Grupo Macunaíma, dirigido por Antunes Filho (1929-2019), foi convidado para compor as ações artístico-culturais do Sesc, especificamente no Sesc Consolação. Desde então, tornou-se um dos espaços mais icônicos da cidade de São Paulo se tratando de teatro: formou mais de mil profissionais das artes cênicas entre atores, dramaturgos, cenógrafos e iluminadores e, sob a coordenação de Antunes Filho, o CPT apresentou 46 espetáculos (sescsp.org.br/centro-de-pesquisa-teatral-cpt).

cheios de significados. Por exemplo: os personagens são duplicados em dois planos que estão em cena simultaneamente. O primeiro plano está na perspectiva do que é dito e o segundo plano está na perspectiva do não-dito. O primeiro plano só conversa sobre trabalho, não abordando assuntos como as relações íntimas que existem entre eles, gravidez e aborto por mais que esses componham os conflitos da dramaturgia. O segundo plano é a materialização do silêncio, compreende a incompletude das informações, os deslocamentos da interpretação, a repetição e a diferença da memória.

> Só se está na linguagem pela interpretação e o movimento da interpretação está sujeito à instabilidade, ao imprevisto, ao provisório, ao improvável, mas também as injunções das normas, ao controle das instituições, aos desígnios administrativos visíveis dos sentidos. Se isto se passa com as palavras, o que se passa então com o silêncio? O silêncio significante também está submetido nos mecanismos discursivos de produção e funcionamento. O silêncio é discurso. (ORLANDI, 2005, p. 130)

Quando o tema aborto entra na história ele não é mencionado diretamente no primeiro plano, apenas os seus efeitos físicos (dores e sangramentos). Os sentidos silenciados e os efeitos psicológicos são transferidos para o segundo plano. O aborto é apresentado como uma consequência da falta de condições de produção identitária da mulher ou do sujeito como mãe.

O sujeito dilacerado se coloca em fuga do próprio aqui e agora, perdendo-se no conflito interno e no desencontro entre o momento presente e o passado. A protagonista permanece em silencio no primeiro plano, e no segundo, ela não consegue diferenciar memórias, sonhos e realidade. O aborto, que muitas vezes é narrado na mídia como uma ação ou escolha feminina, na peça é apenas um evento (sujeito + situação) do mundo mercantil e das violências sofridas, pois *"há uma diferença radical entre estar no sentido com palavras e estar no sentido em silêncio"* (ORLANDI, 2005, p. 128). Diferença que fica marcada na composição dramatúrgica e cênica.

Assim, o silêncio é uma das colunas que sustentam a comunicação. É o poder e o direito a palavra que está em questão quando vamos narrar nossos conflitos. É importante dizer que a trama acima citada permaneceu com a mesma linha de ações na versão formulada para apresentações presenciais e na versão formulada para apresentações online. Mesmo com as diferenças nos meios de circulação, as duas versões mais circuladas da peça, "Uma cena de amor para

Francis Bacon" apresenta um espaço-tempo espiralar, com personagens que transitam entre a memória verbalizada/vivida e memória silenciada/imaginada, entre passado e presente, materialmente divididas em planos na encenação.

Para melhor descrever as diferenças entre as duas versões dos textos:

a) O texto original, que foi escrito em 2019 para circular presencialmente, conta com quatro personagens: A (mulher), B (homem), Leonardo (irmão da mulher) e Luiz (noivo da mulher). Os personagens A e B eram interpretados por dois atores e duas atrizes, ficando separados em dois casais e em planos (espaços) diferentes, de modo a intercalar continuamente passado e presente. A sequência dos acontecimentos não era linear. Resultando em um texto com 72 páginas de diálogos ininterruptos, com informações que poderiam ou não ter acontecido (por exemplo, explosão da galeria e o suicídio de Leonardo, que ficam abertos à interpretação do público).

b) O segundo texto, adaptado para o teatro digital, tinha apenas três personagens: A (mulher), B (homem) e Leonardo (irmão da mulher). Os personagens A e B permaneceram duplicados, separados em dois casais e em dois planos, porém a sequência de acontecimentos seguiu uma ordem linear. Resultando em um texto de 42 páginas e cinco vídeos pré-gravados para as projeções das memórias, sendo as informações do enredo enunciadas de maneira precisa: a notícia do aborto e do suicídio do irmão são proferidas no prólogo para evitar mal-entendidos à trama.

Durante a produção dessas duas versões, pude perceber algumas das novas necessidades dos atores que estavam interpretando ao vivo no teatro digital. Os meios dos quais nos utilizamos para compartilhar as ideias estreitaram as técnicas de atuação para o teatro e atuação para o cinema. O uso constante do close-up no rosto dos atores abria espaço para composições cênicas mais intimistas. Criar um ambiente de intimidade com o público foi o meu maior desafio para a formulação da segunda versão do texto. Dentre os nossos desafios de (re)formulação estava também a distância também do elenco: em um grupo de cinco atores contracenamos, ao vivo, cada um da sua casa. Foram oito meses de trabalho, 32 apresentações ao vivo, sem que o elenco se encontrasse presencialmente. Percebo que a peça que tinha como tema a solidão, o silêncio, a

ausência e a falta de comunicação, encontrou o público enquanto o elenco estava em um completo isolamento social. Definitivamente a primeira versão do texto não contava com uma pandemia durante seu período de circulação, porém a relação forma e conteúdo foi implacável. A situação ficcional da dramaturgia se misturou com a vida do elenco. O contexto histórico social em que o elenco e o público se encontravam durante o período de produção da obra funcionou como ponto de fuga discursivo entre os desdobramentos possíveis aos sentidos da narrativa. Foi difícil para mim diferenciar as escolhas que fazia em prol do desenvolvimento da linguagem, e as variânças que escolhia em busca da popularidade e entendimento rápido da obra. Foi um processo de abrir mão da rígida condução da narrativa para deixar, em um jogo entre o elenco e o público, que a própria realização da cena cortasse o que não cabia mais. Nessa nova versão, montei novos pontos de intrusão para mover a narrativa. Fixei o momento da

intrusão com o suicídio do personagem Leonardo (irmão da mulher) e, a partir dele, segui novos pontos que conduziram os acontecimentos da peça. Na estrutura do texto original os principais pontos de tensão eram relativos à quebra do espaço e do tempo. Como o espaço se configura na esfera digital? Qual o seu público? A cada apresentação deparava-me com novos questionamentos, pois não estamos falando de uma história que era contada através do audiovisual ou do teatro, mas que configurava-se entre essas linguagens. Talvez as nossas opções de encenação digital estejam próximas das narrativas que as redes sociais representam.

Por mais aberta que a obra esteja para as adaptações e as novas versões, ela jamais estará restrita ao domínio das intenções e interpretações do artista, pois conteúdo, pois "a incompletude é característica de todo processo de significação. A relação pensamento/ linguagem/ mundo permanece aberta, sendo a interpretação função dessa incompletude, incompletude que consideramos uma qualidade e não um defeito." (ORLANDI, 2005, p.19).

**Conclusão**

**Foto da Giovana Pasquini**[7]

Considerando também que não são todos os textos que são passiveis de adaptações para todas as linguagens ou esferas de circulações. Assim, tenho dúvidas se a internet é conveniente para o teatro, se estamos levianamente

7. Foto da Giovana Pasquini em agosto de 2020. Na imagem vemos atores e atriz do Manás Laboratório de Dramaturgia: Leonardo Silva, Fernanda Zancopé e Dante Passarelli

exigindo que as dramaturgias fiquem tão dependentes do mundo digital. Criar versões dos textos teatrais para a internet, não aproxima o público das redes sociais da experiencia teatral. Ainda é possível valorizar o contraste entre as formas de narrativa, os meios de circulação e o contato com público. Tem público para todo mundo, para o teatro, o cinema, as web-séries, por isso, acredito que prender o teatro em uma telinha bidimensional é apenas uma fase transitória, que vai deixar seus novos meios de produção disponíveis para muitos artistas da cena, por mais que eu acredite que o teatro digital é uma construção que já nasce com data marcada para terminar.

Muitas vezes no teatro, desenvolvemos a noção de autoria em primeiro plano, ainda mais agora que estamos vivendo uma primavera da dramaturgia nacional. Ao buscar maior autonomia o teatro ampliou as possibilidades de escrituras cênicas, os estudos de procedimentos e a busca por novas estruturas textuais. É fato que o convívio presencial faz muita diferença para nossa vida afetiva, assim como a arte faz para a vida afetiva do sujeito. Quanto tempo a gente suporta sem o contato presencial com o outro?

Para encenar digitalmente "Uma cena de amor para Francis Bacon" criamos estratégias simbólicas e sensoriais que nos conectasse (atores e criadores) com os espectadores isolados em suas casas em razão da pandemia. Através dos aplicativos *Zoom* e *YouTube*, pudemos contar as histórias das personagens em ao longo de oito meses em apresentações digitais e ao vivo.

Esse ensaio escrito em novembro de 2021, é uma tentativa de propor algum distanciamento, em relação ao meu processo criativo, já que nas artes cênicas a formulação discursiva e a prática da cena sempre precedem as escritas reflexivas. "Para novos sentidos não bastam novas palavras, [...] os sentidos são reações e são essas reações que devem ocupar a frente da cena." (ORLANDI, 2005, p.177).

A arte é feita de riscos, então ela se propõe a dialogar em campos narrativos, em espaços de novas existências forjando novas possibilidades. Nós artistas somos artesãos; temos como ofício, o risco e o desafio de construir formas e ferramentas de linguagem para elaborar sentimentos, ideias e sensações.

Na tela digital, inscrevemos nossas conexões afetivas e simbólicas. A potência da vida fez com que nossas práticas artísticas derivassem para outras versões com o objetivo de lidar com a ausência física do outro.

**Bibliografia citada**

BALL, David. **Para Trás e Para Frente**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso e Texto**: formulação e circulação dos sentidos. Campinas, SP: Pontes, 2ª edição, 2005.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso e Leitura** – 3 ed. – São Paulo: Cortez; Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1996.

**Referências Visuais**

Gravação de uma apresentação ao vivo da peça digital "Uma cena de amor para Francis Bacon" (a peça tem duração de 60 minutos e é seguida de debates temáticos): https://www.youtube.com/watch?v=ExBAkjEvJuE

## Ler (a escultura) em silêncio para não nos esquecermos do amanhã

Gláucia Pérez[1]

### 1. Introdução

Em Bilbao, município e capital da comunidade autônoma do País Basco, na Espanha, o escultor hiper-realista mexicano Rubén Orozco Loza colocou a escultura do rosto de uma menina se afogando para nos alertar que as decisões que estamos tomando hoje irão afetar as próximas gerações. E, ainda, de que vivemos em um mundo que o imediatismo determina nossas atitudes, e que os resultados de nossas decisões, apesar de passarem despercebidos por nós, têm consequências efetivas para toda a humanidade. A escultura foi feita para uma campanha da BBK Foundation (banco de entidade privada que colabora com a economia do território e com as empresas locais) que tinha como tema a sustentabilidade. A obra hiper-realista de nome "Bihar" (em basco significa amanhã) que foi colocada no rio Nervión, em setembro de 2021, tem 120 quilos e foi feita com fibra de vidro. Há uma placa no local onde está a escultura que diz: "*Com cada decisão elegemos se afundamos ou saímos à superfície!!*". Interessante ressaltar que à medida que o nível do rio aumenta, o rosto da menina parece estar se afogando cada vez mais.

**Imagem 1: montagem pela autora Fontes: @rubenorozcoloza / site "Isto é dinheiro"**

1. Mestranda em Divulgação Cultural e Científica, pela Universidade Estadual de Campinas. E-mail: glauciacpereza@gmail.com.

## 2. As várias leituras para “Bihar”

Consideremos que a construção dessa escultura é a “manifestação política da arte” (DIAS; COSTA; 2018, p. 7), e, ainda, que a arte muitas vezes reflete nosso cotidiano, e as interações entre o sujeito e o que está sendo observado ou a arte que está sendo interpretada. Ou seja, quando inicia uma relação de sentidos e/ou de imaginário entre o sujeito e o objeto, ou até mesmo de “escutar” o silêncio que este objeto nos proporciona, começa também um processo de percepção e significação, e acontece que para as pessoas o objeto artístico ou arte ou escultura passa a fazer parte da cidade e do seu cotidiano quando tem e faz sentido para elas.

A notícia “Estátua de menina se afogando causa comoção em Bilbao” do site *Isto é dinheiro*, do dia 29/09/2021, nos conta que uma pessoa observava a obra e pensava que a escultura estava relacionada a uma “homenagem a algum acontecimento trágico”, e, fez a seguinte observação: “Soube hoje que não trata disso, mas acho que cada pessoa pode dar seu próprio significado a ela”. Sim, cada qual irá interagir com a escultura a partir das suas memórias, das suas necessidades, dos seus cotidianos e sentidos de análise do que acontece no mundo e ao seu redor. Muitos certamente poderão fazer uma associação da escultura às alterações climáticas, outros a algum evento trágico, e outros, ainda, dificilmente farão uma relação com eventos atuais. Ler ou escutar as várias versões sobre a escultura é interessante, pois, nos proporciona várias leituras e significações sobre o mesmo objeto que podemos “explicitar” por versões.

Essas várias leituras permitem “novas relações de sentidos” (ORLANDI, 2012). Na arte, as contradições são permitidas, pois, trazem significações diversas e ressignificação do objeto artístico e do local. Esta (a arte) faz com que o observador desenvolva o sentido do olhar e tenha outras percepções, podendo até ressignificar a sua relação com a cidade, isso porque ao divergir oferecemos possibilidades de transformar e ressignificar o espaço e a arte.

> “A cidade é um regime de encontros. Um regime de encontros que é político. Na escritura de uma cidade, no corpo atado ao espaço, os sujeitos não são iguais, porque nós, humanos, não somos iguais. O que causa alegria a uns, pode ser motivo de sofrimento penoso a outro”. (DIAS; BARBAI; COSTA; 2019, p. 11)

Quando “lemos” a arte (neste caso, a escultura), com novos olhares, damos um novo sentido à cidade; e isso ocorre porque os objetos artísticos muitas vezes

são várias linguagens e discursividades, por consequência, existem novas formas de interpretação do local e cidade. Quem lê, interpreta, e traz novas perspectivas e sentidos. O objeto artístico na cidade é uma simbologia que passa a fazer parte do cotidiano das pessoas que passam por ali. Eni Orlandi chama esses espaços ocupados por estátuas ou esculturas de "espaço de interpretação", pois, marcam territórios a partir da sua "significação".

### 3. "O que há são versões"

De acordo com a linguista Eni Orlandi no seu livro *Análise de Discurso*: "o que há são versões", e, "não há sentido sem interpretação". Em outros termos, cada qual faz a sua interpretação "individual", será afetado de forma diferenciada em relação à escultura, e faz uma "leitura" de acordo com as suas ideias e conhecimentos. De acordo com o artista Orozco as nossas escolhas por práticas não sustentáveis e padrões de consumo afetaram diretamente todo o planeta Terra. Não podemos deixar de considerar que foram as atividades humanas que levaram às alterações climáticas. A escultura no rio Nervión, que com a baixa ou subida da maré, mostra mais ou menos o rosto da menina, nos alerta que serão nossas escolhas ou decisões que eventualmente tomamos que afetarão o nosso futuro como humanidade.

A escultura, de qualquer forma, quer "presentificar" esse fato, não é uma "homenagem" como foi dito por uma das pessoas que observava a obra, mas podemos dizer que as nossas escolhas e consequentemente as alterações climáticas já estão presentes no nosso momento atual. O rosto da menina no rio é um posicionamento político sobre isso. Além de que, a arte é capaz de nos transmitir emoções e de nos fazer "escutar" o silêncio. A escultura é a mesma, mas as versões são várias, escutamos a nós mesmos e aos nossos sentidos e emoções para fazer a leitura do objeto em "análise". O sujeito ao ver a escultura é levado a dar um significado a ela. Interpretar algo é fazer isso existir, dar um posicionamento ao que se "vê" e "lê".

Em uma das notícias que li sobre a escultura, um dos títulos era: "Estátua de menina se afogando chama a atenção em rio da Espanha", e narra o fato de uma maneira apreensiva, ou seja, "entra em circulação 'uma' outra versão", não deixa de ser uma maneira de sugestionar o que veremos e sentiremos. Das quatro notícias que li apenas duas delas tinham o título sugerindo o tema sobre as

alterações climáticas, tema pelo qual tem relação com a escultura. Os títulos no jornalismo querem chamar atenção do leitor para ler a notícia, e nem sempre a essência do texto coloca a notícia como algo "curioso" ou "interessante" para ler. Nos títulos também há "versões" para o discurso jornalístico, a linha fina, que vem logo abaixo do título da notícia, dando um breve resumo do que se trata a leitura jornalística também contém "versões", pois chama atenção ao leitor do que se trata a notícia. A forma que o jornalismo quer narrar a notícia já vem escrito no título e na linha fina, novamente, "o que há são versões", ou seja, qual o foco que cada notícia quer tratar?

Uma formulação feita por outro observador: "No começo, me deu uma sensação de estresse, quando mais do rosto estava fora da água, mas agora, para mim, ela transmite tristeza, muita tristeza". Interessante como cada pessoa tem um sentimento ou observação pessoal, a escultura transmite a cada qual uma emoção diferente. A tristeza nos faz pensar e refletir sobre as nossas atitudes, e quem sabe, até modificá-las. "Uma estátua não fala, mas produz discursos. A estátua pode afetar o sujeito de uma maneira ou de outra (essa é a grande questão)", escutei em uma aula da disciplina "Texto e Linguagem" do curso de Mestrado em Divulgação Científica e Cultural do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo – Labjor, da Unicamp. Consideremos aqui que o artista Orozco se refere à obra como escultura, e não estátua.

**Imagem 2: montagem pela autora. Fonte: #biharelegirelmañana)**

## 4. Mudanças climáticas

Entre os dias 1º a 12 de novembro de 2021 ocorreu a COP26 (Conferência das Nações Unidas sobre as Mudanças Climáticas de 2021), em Glasgow, na Escócia. A cúpula do clima foi realizada para tomar decisões e medidas a respeito das mudanças climáticas. Vale lembrar que na COP26 a ajuda financeira de 100 bilhões que seria destinada aos países em desenvolvimento não foi aprovada, e, portanto, os países que menos contribuíram para a situação atual da crise climática, que são, e serão os mais prejudicados não terão essa ajuda tão necessária e urgente. Há ilhas que correm o risco de não existirem caso, e certamente, a temperatura global continue em elevação e o nível do mar aumente. O rosto da menina, no rio Nervión, chegou em um momento oportuno e que pode simbolizar, também, esse fato. Se olharmos para a escultura da menina afogando podemos ver também o que ocorrerá com as pequenas ilhas, e/ou cidades litorâneas.

> "[...] as artes podem ser percebidas e pensadas como formas de inscrição do sentido [...]. Essas formas definem a maneira como obras ou performances "fazem política", quaisquer que sejam as intenções que as regem, os tipos de inserção social dos artistas ou o modo como as formas artísticas refletem estruturas ou movimentos sociais". (Jacques Rancière)

O Painel Intergovernamental sobre Mudanças Climáticas – IPCC, criado pela ONU em 1988, a cada quatro anos faz relatórios a partir da literatura científica recente sobre as mudanças climáticas. E neste ano, no sexto relatório, afirmaram que "é inequívoca" a ação humana nas alterações climáticas. António Guterres, secretário geral da ONU, disse em um discurso, em abril deste ano, sobre o relatório (AR6) do IPCC: "O mais recente relatório do IPCC é um atlas do sofrimento humano, uma condenação a uma liderança climática falida".

Para o artista Orozco "O objetivo é que as pessoas percebam que suas ações podem fazê-las 'afundar' ou salvá-las como uma escultura", e completa que a criação dessa escultura é para que as pessoas possam refletir se suas atitudes estão colaborando com a sustentabilidade ou não do mundo atual, porque isso trará consequências para as próximas gerações. "A estátua, se textualiza, institucionalizando-se e estabelecendo a memória que não esquece". (ORLANDI, 2011, p. 8). Por isso que o nome dado à escultura, "Bihar" (amanhã), não podia ser

mais sugestivo. Orozco ainda se refere a sua obra como um "manifesto" que procura colocar que o que estamos fazendo hoje com certeza vai influir na vida das gerações futuras.

## 5. O artista hiper-realista e suas obras

No *Instagram* do artista @rubenorozcoloza há outras obras hiper-realistas criadas por ele que também nos faz "atribuir sentidos" às esculturas. Quando vemos uma escultura tentamos compreender o que o artista nos quer dizer, não ficamos inertes, colocamos sentido a obra, ela nos "afeta" de forma diferenciada. O que me parece é que a escultura "exige uma escuta", não apenas uma observação; escutamos a ela e a nós mesmos. E é aí que colocamos sentidos e interpretamos o que vemos, colocamos uma versão sobre a obra e/ou escultura, e "mesmo porque a descrição tem que ser interpretada" (ORLANDI, 2012). Ainda nas aulas sobre versão, na disciplina de "Texto e Linguagem", foi dito que "uma imagem não existe sem a narratividade, sem a sua exterioridade constitutiva", e isso fica claro quando lemos sobre o que as pessoas observam e sentem quando veem a escultura do artista Orozco no rio Nervión. Elas dão uma "versão" de acordo com o que a sua escuta ou pensamento ou imaginação as fez "sentir" ao olhar para a escultura.

A campanha "Bihar" do artista Orozco, neste ano de 2022, recebeu quatro premiações no Festival Ibero Americano de Comunicação Publicitária. Para o artista, os prêmios contribuíram para "dizer" que a arte também é uma manifestação social, neste caso, da sustentabilidade. Podemos dizer que a arte ao se manifestar, ela grita, ela sai do silêncio, ela mostra muitas vezes o que está camuflado, e com a nossa pressa e "imediatismo" (palavra usada por Orozco) não conseguimos mais perceber ou até mesmo pedir ajuda para transformar, apenas seguimos, sem prestar atenção no amanhã.

**Imagem 3: montagem pela autora. Fonte: @bbk**

## 6. Considerações Finais

Que o rosto da menina se afogando possa nos fazer refletir sobre as nossas atitudes de sustentabilidade perante o mundo. E que possamos sempre lembrar que são elas que estão aumentando a temperatura global. As energias não renováveis como o petróleo e o carvão são as fontes de energia mais utilizadas no planeta hoje, e as mais poluentes. Guterres no mesmo discurso disse que "O júri chegou a um veredicto. E é condenatório. [...] devemos triplicar a velocidade da mudança para as energias renováveis. Isso significa transferir investimentos e subsídios de combustíveis fósseis para renováveis, agora".

"O que há são versões" para a escultura do rosto da menina se afogando, mas não tem como não ver a obra artística ao passar pelo rio Nervión, em Bilbao, da mesma maneira que não tem como não ser atingido pelas mudanças climáticas, e, "considerar que o político e o simbólico se confrontam" (ORLANDI, 2017). Os extremos climáticos: calor intenso no norte global ou as enchentes e frios intensos no sul global já nos mostram isso. Repensar e reavaliar nossas atitudes não sustentáveis é um início, mas não temos muito tempo, e nossas ações de mudanças têm que ser agora, nós temos que encontrar outras formas e potências de agir. Não há mais tempo a perder. De acordo com Guterres: "As promessas e planos climáticos devem ser transformados em realidade e ação, agora".

**Referências Bibliográficas:**

DIAS, Cristiane; COSTA, Greciely. **Corpo-Presença**: um outro discurso. Ilinx – Revista do Lume. Campinas, SP, 2018.

DIAS, Cristiane; BARBAI, Marcos; COSTA, Greciely. **Escrituras da cidade**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2019

ORLANDI, Eni. **Discurso e Texto**: formulação e circulação dos sentidos. Campinas, SP: Pontes, 2012

ORLANDI, Eni. **Eu, tu, ele**: discurso e real da história. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017

A perturbadora estátua da menina que se afoga no rio Bilbao nos faz refletir sobre as consequências da crise climática. **Green Me**. 05 de outubro de 2021. Disponível em: <https://www.greenmebrasil.com/informarse/ambiente/55703-perturbadora-estatua-da-menina-afoga-no-rio-bilbao/>

ESTÁTUA de menina se afogando na Espanha quer chamar a atenção para a crise climática. **Um só planeta**. 29 de setembro de 2021. Disponível em: <https://umsoplaneta.globo.com/cultura-design-e-moda/noticia/2021/09/29/estatua-de-menina-se-afogando-na-espanha-quer-chamar-a-atencao-para-a-crise-climatica.ghtml>

NOVO relatório do IPCC: mensagem do secretário-geral da ONU. **ONU Brasil**. 04 de abril de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=u94dIgGbfcU>

# **D**eslocando os sentidos, driblando o algoritmo:
## metáforas da vulva no Instagram[1]

Júlia Palhardi[2]

Os aplicativos *Facebook*, *Instagram* e *WhatsApp* estão hoje sob o guarda-chuva da Meta, o maior conglomerado de mídias sociais do planeta, de antigo nome *Facebook Inc.* Para embasar nossa análise neste ensaio, buscamos materiais no *Instagram*, rede social de compartilhamento de fotos e vídeos, em que sustentaremos uma tentativa de compreensão que levará em conta alguns de seus mecanismos de uso e processos de regulação.

De acordo com as Diretrizes da Comunidade, a plataforma visa manter um "lugar autêntico e seguro para inspiração e expressão", como o documento menciona. E, dentre diversas restrições estabelecidas legalmente a fim de evitar comportamentos abusivos de seus usuários, um dos tópicos que revela maior ênfase – e sob o qual nos debruçaremos durante a análise – é o que incentiva a publicação de fotos e vídeos "apropriados". Isso significa que, embora pessoas queiram fazer circular imagens de nudez de natureza artística ou criativa, não é permitido "nudez no *Instagram*. Isso inclui fotos, vídeos e alguns conteúdos criados digitalmente que mostram relações sexuais, genitais e foco em nádegas totalmente expostas".

Sabemos que a internet é uma ampla rede de afetos onde, embora perdure no imaginário social a impressão de livre acessibilidade, liberdade de expressão e democracia, há uma hegemonia tecnológica ancorada em três forças: econômica, cultural e política. Ou seja, os mecanismos do Estado Capitalista (individualismo, meritocracia, produção em massa etc.) também ultrapassam as barreiras virtuais, dominando-as.

No meio digital, limites também são necessários, pois evitam e garantem consequências jurídicas para crimes cibernéticos, por exemplo. Mas quando se trata da relatividade do artístico, sobretudo baseada no corpo feminino, quem é

1. Este trabalho faz parte de um conjunto de produções vinculadas ao Projeto de Pesquisa Fapesp "Imagens da Cidade: Discurso e Produção do Conhecimento" (Processo: 2018/26073-8), do qual faço parte e é coordenado pela pesquisadora Greciely Cristina da Costa (Labeurb/Unicamp).
2. Júlia Palhardi é graduada em Jornalismo pela Universidade do Estado de Minas Gerais e mestranda em Divulgação Científica e Cultural na Universidade Estadual de Campinas. E-mail: juliapalhardi@hotmail.com.

que delimita a linha tão tênue entre o que é performático, permitido e o que é pornográfico, proibido? Baseado em quais critérios uma máquina e seus algoritmos fazem essa classificação? Como a censura impacta na diversidade cultural do mundo virtual e de seus usuários? Uma vez que censurados, para onde vão os sentidos de uma vulva em imagens no Instagram?

## 1. O corpo feminino é um tabu

Tanto culturalmente como cientificamente a sexualidade da mulher ainda é reduzida a um lugar subalterno, pouco emancipado, onde muitas vezes importa apenas à reprodução ou à satisfação das fantasias masculinas, excluindo o fato de também ser um corpo dotado de libido e desejos. Assim, sua sexualidade continua sendo considerada um sintoma da ordem do pecado, do incorreto, do velado.

A respeito desse tabu em torno do feminino, a psicanalista Maria Homem questiona sua origem a partir da psicanálise durante uma entrevista concedida à Casa do Saber[3]. Na discussão, podemos apreender como a supremacia do homem governa as nossas relações e, para tanto, Maria Homem retoma o conceito de Lógica Fálica em que a anatomia é a finalidade: a identificação sexual é antes uma questão biológica, ou lógico-discursiva (FREUD, 1925/1973).

> Até na base da matéria, da materialidade do corpo do homem: ele é explícito. Um pau duro é um pau duro. É aquilo que diz, é aquilo que revela, aquilo que mostra. Uma fobia antiga, um medo muito arraigado dos conscientes e inconscientes de homens e mulheres é que a mulher teria algo de ardiloso, de traidor, faria um teatro, uma encenação, uma dissimulação. Capitu. Olhos de ressaca. Cigana oblíqua e dissimulada. (HOMEM, 2018)

Quanto a esse mesmo pensamento, também podemos observar em Bourdieu:

> Assim como a vagina deve, sem dúvida, seu caráter funesto, maléfico, ao fato de que não só é vista como vazia, mas também como o inverso, o negativo do falo, a posição amorosa na qual a mulher se põe por sobre o homem é também explicitamente condenada em inúmeras civilizações. (BOURDIEU, 2012, p.27)

3. Com sede em São Paulo e no Rio de Janeiro, a Casa do Saber é uma instituição focada em debates e disseminação do conhecimento e do acesso à cultura. No *YouTube*, pensadores apresentam suas teorias ao serem questionados sobre suas mais diversas especialidades - ciência, cinema, artes, filosofia, história, religião, psicologia.

Ou seja, o fato de a genitália feminina ser intricada, não-visível, lança-nos no terreno do incontrolável. Logo, o corpo feminino – ou tudo o que tange à feminilidade – pode ser considerado um disfarce, uma máscara sob a qual a sociedade suspeita haver algum perigo oculto. "É como se a mulher fosse mais indomável do que nós gostaríamos, do que em algum lugar a gente sonharia. Como se o corpo dela fosse algo muito fora do conhecimento, do arbítrio, da previsão e do controle" (HOMEM, 2018). A própria gestação, por exemplo, foi vista como um enigma por muito tempo, enquanto a sua sexualidade, por outro lado, também evidencia um caráter duvidoso até os tempos atuais. A mulher goza? Ela está gostando? Ou será que está fingindo? E se masturbar, será que ela pode? É errado? É aceitável? É pecado?

Todo esse imaginário gera consequências nefastas para a vida de mulheres ao redor do mundo. No pior dos cenários, temos a reatividade, o uso da força ao que para alguns homens funciona como uma tentativa de manter-se na posição dominante. O caçador. O viril. O Homem com H maiúsculo: Humano, o representante da Humanidade. Do Brasil. Pau-brasil. Então este por sua vez controla, abusa, estupra, mata, silencia.

Já a mulher-vítima tem em seu corpo de pernas cruzadas as portas abertas para o tabu. Esconderijos, mutilações, cirurgias plásticas e a incessante busca por um padrão estético infantilizado. Desconhecimento da própria genitália e as suas zonas erógenas. Apropriação da indústria capitalista que utiliza seu corpo como objeto de consumo...

E assim poderíamos ir longe. Mas o que nos interessa, neste ensaio, é pensar a partir das novas tecnologias de linguagem, que são, como visto com Eni Orlandi (2005), novas formas de textualidade. Temos que o texto é a unidade fundamental da linguagem; isso significa que "saber como se elabora um texto é saber elaborar teoricamente as novas formulações que hoje se produzem (...) em novos contextos de realização, ou seja, como se diz em análise de discurso, novas condições de produção" (ORLANDI, 2005, p. 15). Partindo desse entendimento, questionamos: como se (re)elabora um texto a partir da dimensão pragmática da linguagem e suas novas tecnologias? Quais as possibilidades de significação frente às narrativas que depreciam o corpo feminino? É possível abrir uma fenda no silenciamento e na censura historicamente já instalados? Há possibilidade de vazão a um sentido outro? Vamos às análises.

## 2. Deslocando os sentidos, driblando o algoritmo

Sabemos que historicamente o corpo da mulher era um território demarcado pelo masculino. Pais responsáveis por criar filhas recatadas, preservadas em sua honra; maridos que controlavam direitos e liberdades de suas esposas; médicos que inauguraram os estudos da ginecologia e obstetrícia; artistas que representavam as mulheres com pinceladas profanas ou sagradas...

E o que acontece no momento em que o corpo de uma mulher é tomado por sua própria autoria e artistas sentem-se motivadas a trabalhar o nu feminino em suas obras?

Há uma ruptura.

Elas borram os sentidos relativos aos seus corpos fazendo pulsar um discurso outro. É o vibrar da resistência, a latência de novos dizeres.

Nas peças[4] a seguir, temos exemplos de mulheres que se aventuraram na formulação, constituição e circulação de novas discursividades. Segundo Orlandi (2005), são esses os três momentos que contemplam os processos da produção de sentidos. Durante a constituição, há um contexto histórico-ideológico mais amplo atravessado, por exemplo, pelo interdiscurso e pela interpelação do indivíduo em sujeito. Já no momento da formulação, temos a atualização da memória discursiva por meio da textualização e a individualização do sujeito pela sua função-autor. A circulação, ou trajetos dos dizeres, corresponde aos meios e maneiras pelos quais os sentidos se formulam e como circulam. É importante ressaltar, ainda, que a autora não delimita um privilégio entre as instâncias da constituição, formulação e circulação. Ou seja, esses processos são inseparáveis e igualmente relevantes.

Para desmistificar a masturbação, um movimento saudável de autoconhecimento e exploração do autoprazer, a artista multimídia e surrealista Stephanie Sarley publica em seu perfil vídeos e fotografias de seus dedos tocando diversas frutas (figuras 1 e 2).

4. Aqui, é válido retomar que "peça", em referência à "peça de linguagem", é uma das definições de texto, para Eni Orlandi (2005). Em Análise de Discurso, texto não se restringe a um montante de palavras. Mas alcança toda e qualquer forma de linguagem com sua matéria significante. Imagens são peças de linguagem (COSTA, 2022). Assim como corpos também são.

**Figura 1 - Stephanie Sarley**

Com movimentos suaves e gentis na superfície úmida, fica nítido a imagem da performance por remissão à memória discursiva, ou seja, a relação entre a formulação e a constituição do discurso, faz lembrar o ato silenciado. Evoca o que não aprendemos nas escolas, o que é condenado nas igrejas, o que é incentivado a esconder e nada dizer sobre o assunto nas rodas de conversa.

Frente ao gesto de censura de toda a sociedade e consequentemente das políticas do Instagram, as frutas tornam-se um meio para a significação do real, uma formulação possível para o real. Na falta de permissão para explorar abertamente as nuances de si mesma, a artista torna-se ainda mais forte ao encontrar uma brecha para rebelar-se.

**Figura 2: Stephanie Sarley**

Isso vai de encontro ao que Orlandi diz sobre a necessidade de um sentido formulável: "se um sentido é necessário, ele é possível" (2005, p. 130). Os sentidos silenciados da masturbação migraram para outros objetos simbólicos (as frutas) atestando sua necessidade de circulação na configuração atual. Trata-se de um efeito da transferência de sentidos. Efeito metafórico, nos termos de Pêcheux (1988). Jogo da formulação entre o mesmo e o diferente, entre paráfrase e polissemia.

O que antes era impalpável, inodoro, insosso e invisível, tornou-se colorido, cheiroso, alcançável e saboroso. É uma pluralidade de sentidos que pulsam em torno do mesmo objeto simbólico: a vulva. Polissemia.

Já a artista israelense Sophia Weisstub utiliza o próprio corpo como materialidade significante para inscrição da subjetividade. Ela cria autorretratos para combinar com suas ilustrações, fundando um discurso outro acerca da sexualidade.

Na figura 3 observamos essa sobreposição de imagens. São dois discursos distintos que, juntos, produzem um novo significado. Um jogo de colagens que utiliza os membros inferiores de uma mulher, com um olho e sobrancelha sobrepostos de maneira a "formular" sua genitália. O equívoco dessa imagem, portanto, corresponde à vida da linguagem, pois conforme Orlandi (2005, p.9), "formular é dar corpo aos sentidos".

**Figura 3: Sophia Weisstub**

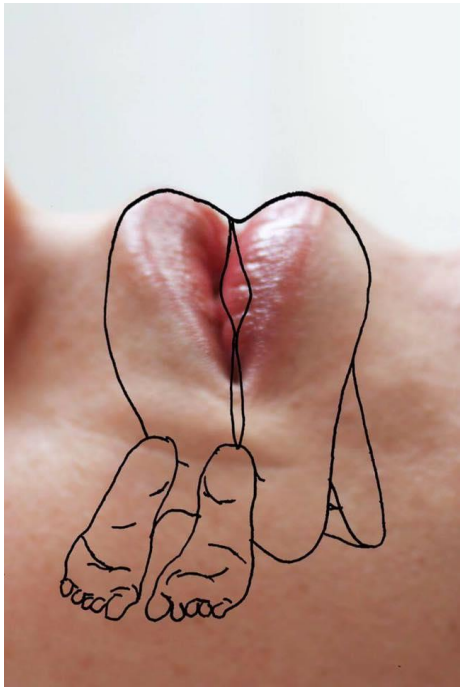


**Figura 4: Sophia Weisstub**

Se tirássemos a fotografia do olho deixando a vagina explícita, muito provavelmente a publicação seria banida. Ou seja, a ideia inteligente da artista de utilizar os olhos fechados – mais precisamente os cílios – que são inclusive partes do mesmo corpo – imagem sobre imagem, corpo sobre corpo – passou despercebida aos "olhos" dos que a proíbem. O movimento driblou o algoritmo. Aqui lembramos o que Orlandi diz sobre a ineficácia da censura:

> Não há censura completamente eficaz: os sentidos escapam e pegam a gente a seu modo. (...) Uma vez estancados em um lugar, os sentidos migram para outros objetos simbólicos pelos quais vão significar aquilo que era proibido dizer. Essa errância dos sentidos tem aí o sentido positivo e produtivo de não se deixar aprisionar, de não perder a qualidade daquilo que define mais fundamente o discurso, isto é, seu caráter de movimento." (ORLANDI, 2007, p. 131-134)

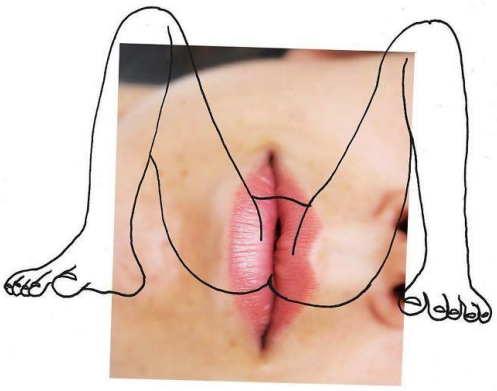


**Figura 5: Sophia Weisstub**

**Figura 6: Sophia Weisstub**

Outro movimento de sobreposição realizado pela mesma artista é o da vagina sobre o lábio, um elemento corporal socialmente aceito. Nas figuras 4, 5 e 6, ao invés de uma fotografia, como no caso anterior, temos ilustrações. Traços finos sobrepostos em lábios femininos de modo a simbolizar a vagina. Há um deslize que produz o efeito metafórico, tal como explica Pêcheux, que deriva da substituição de uma palavra por outra, e Costa (2014) propõe pensá-lo também em relação à uma imagem por outra. Ou seja, o lábio da boca transforma-se nos pequenos e grandes lábios da região pubiana. É um exemplo em que a função-autor do sujeito de fato entra na relação com o corpo do discurso, o "corpo ideológico". É pela sobreposição, portanto, "que o efeito de resistência se produz

e faz dessas imagens, imagens desorganizadoras" (COSTA, 2018, p. 49). O conceito de imagens desorganizadoras tem sido desenvolvido por Costa:

> Pensar em imagens desorganizadoras como flagrantes do real, cujo funcionamento produz efeitos de sentidos, forma de resistência, significa tomá-las como discurso que quebra rituais, transgride fronteiras, que em vez de reproduzir o discurso dominante, o transforma, dá outra direção de sentido a ele a partir da instauração de um processo de significação. (COSTA, 2018, p. 49)

Se olharmos de relance, há uma confusão, um desmanche. Os sentidos se embaraçam em decorrência do silenciamento. Há uma desorganização produzida pelo movimento artístico (ORLANDI, 2012). Essa sobreposição, portanto, é um jogo de substituição que não apaga o próprio jogo, mas mantém os vestígios desse efeito na formulação. Na formulação da imagem há um já-visto que faz com que a memória seja atualizada em seus traços. É por meio dessa dinâmica que a autora das obras consegue desviar da censura e manter sua identidade ao dar corpo a uma nova perspectiva sobre a vulva: aberta, expressiva, universal.

## 3. O pulso ainda pulsa

Apesar de ser um mecanismo automático, a exclusão de contas ou fotografias e vídeos no *Instagram* acontece somente após uma série de denúncias feitas por usuários comuns. Isso significa que a censura nessa rede social se constitui como efeito de uma censura em massa. Uma rede de sujeitos, corpos discursivos constituídos por ideologia, que significam o mundo a partir de suas condições de existência. Não é somente a plataforma e suas autoridades que censuram, interdiscursos os atravessam. "Alguma coisa fala sempre antes, em outro lugar e independentemente" (PÊCHEUX, 2009, p. 149).

Além disso, nossas considerações finais ressaltam que as censuras, os apagamentos e as intervenções contra a liberdade artística-expressiva não correspondem, necessariamente, à nudez da vulva. Explicitar a genitália feminina por meio de novas formulações estéticas não é a maior das rupturas, segundo nossas análises. Mas sim, sobre quais sentidos essa nudez provoca em um imaginário social que ainda não está habituado a um corpo feminino livre da dominação masculina.

Dessa maneira, podemos considerar que a resistência produzida discursivamente pelas imagens da vulva, imagens essas que transformam as

relações sociais, ou seja, as relações de sentido (COSTA, 2018) confrontam, na verdade, a lógica arcaica de uma genitália velada, oculta, dominada. Na relação com a formulação, constituição e circulação de novas discursividades, somos testemunhas de um movimento revolucionário em que os corpos das mulheres podem e são (re)apropriadas por sua própria autoria.

"As pulsões são, no corpo, o eco do fato de que há um dizer" (LACAN, 2005, p. 18). Nas sociedades contemporâneas, a liberdade feminina existe, aqui, entre nós, pulsando em diferentes práticas discursivas. Se silenciada e estancada, ela encontrará um corpo para seguir o fluxo. Essa é a regra. Haverá sempre um espaço simbólico para os sentidos migrarem e a memória se atualizar.

**Referências bibliográficas**


BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kühner. 11ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

COSTA, Greciely Cristina da. Das imagens desorganizadoras na cidade ao confronto do simbólico com o político. **eMetropolis**. v. 35, n. 9, p. 46-54, 2018. Disponível em: http://emetropolis.net/edicao/n35. Acesso em: 21 mai. 2022.

HOMEM, Maria Lucia. **Temas tabus (que não deveriam ser)**. In. Casa do saber. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2mv8M_CbOBY>. Acesso em 11 de nov. 2021.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 23: o sinthoma** (1975-1976). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. – 6ª ed. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso e texto** - formulação e circulação dos sentidos. 2. ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Sentidos em fuga**: efeitos da polissemia e do silêncio. In. CARROZZA, Guilherme et. al. (orgs). Sujeito, sociedade, sentidos. Campinas, RG Editora, 2012.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Silêncios: presença e ausência. **ComCiência**, Campinas, n. 101, 2008.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. [Trad. Eni P. Orlandi et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

# Esculturas de Gonçalves Dias em Caxias e Aldeias Altas -MA: versões possíveis[1]

Larissa da Silva Carneiro Rocha[2]

## 1. Introdução

Situo este trabalho sob o dispositivo teórico da Análise do Discurso francesa, para refletir sobre aspectos da cidade, no que se refere à noção de versão ao olhar as esculturas do poeta Antônio Gonçalves Dias, em duas cidades do interior do Maranhão: Caxias e Aldeias Altas, pensando também sobre aspectos que envolvem nacionalidade e eu-urbano.

Proponho-me ainda, refletir sobre como uma estátua pode fazer circular discursos, bem como, compreender como se dá o processo de atualização da memória dessa textualidade.

Ressalto, contudo, que não estou diante de qualquer textualidade, afinal, a materialidade se coloca numa escultura de Gonçalves Dias. O corpo que é configurado como estátua, é de um poeta conhecido no Brasil por ser um dos principais nomes do indianismo. Um celebre cidadão, posso assim dizer, e que tem a origem do seu nascimento reclamado por estas duas cidades. Duas versões.

No processo dessas versões, penso também o que está na base da formulação, da atualização das textualidades: a variança. Ela que se coloca nessa instância como memória, como repetição, como o lugar da invenção do mesmo e como pode ser dito de outras formas. Não proponho discutir aqui, onde, de fato, ocorreu o nascimento de Antônio Gonçalves Dias, embora, em algum momento isso seja evocado ao decorrer do trabalho. O que proponho é pensar na materialidade discursiva que essas estátuas em praças de ambas as cidades provocam como efeitos de sentido. O que significa para um caxiense e um aldeias-altense ter uma escultura de Gonçalves Dias na cidade?

## 2. Um percurso teórico

Diante do dispositivo teórico da Análise do Discurso materialista, em específico aos textos de Orlandi e Pêcheux, retomarei em seguida, algumas noções

1. Este trabalho faz parte de um conjunto de produções vinculadas ao Projeto de Pesquisa Fapesp "Imagens da Cidade: Discurso e Produção do Conhecimento" (Processo: 2018/26073-8), do qual faço parte e é coordenado pela pesquisadora Greciely Cristina da Costa (Labeurb/Unicamp).
2. É formada em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão, mestranda em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas. E-mail: larissacarneiro1120@gmail.com.

relevantes que importam nesse olhar para a discursividade presente nas versões das esculturas. O primeiro deles importa quanto ao que todos nós fazemos, mesmo não sendo analistas do discurso: fazemos leituras e interpretações.

Para Orlandi (1996), fazer leitura é atribuir sentidos, é uma questão de modo de relações, de historicidade. Para ela, ao fazer uma leitura, o leitor não interage com o texto, não é uma relação sujeito e objeto, mas uma relação social, sujeito com outros sujeitos: leitor, real, leitor-virtual (o que se imagina quando se cria um texto) com o autor, esta interação social pode ser mediada através de um texto, no caso deste ensaio, tomamos como textualidade duas esculturas para compreender a atribuição de sentidos a cada uma delas. As estátuas não falam, contudo, são capazes de fazerem circular sentidos.

"A Análise de Discurso considera que o sentido não está já fixado a priori, como essência das palavras, nem tampouco pode ser qualquer um: há determinação histórica do sentido" (Orlandi, 1994). Os sentidos não nascem do nada, eles surgem produzidos e apoiados através da sociedade, história e perante as circunstâncias ideológicas: uma condição de produção. O sentido sempre está em "relação a". No caso das estátuas de Gonçalves Dias, os sentidos se configuram em relação a este sujeito urbano ora caxiense, ora aldeias-altense.

Ainda pensando sobre a leitura e a interpretação, o lugar do leitor também importa, pois, a partir desse lugar social e acrescento aqui o espaço geográfico também como lugar, a leitura é definida. "É pelas condições de produção que o sujeito formula seu dizer, sua vida, seus sentidos, seus sentimentos" (ORLANDI, 2004). Sobre a interpretação Orlandi (1996), faz uma distinção entre o que vem a ser a interpretação e a compreensão: quando há apenas a repetição dos sentidos já antes produzidos, o leitor interpreta, e o faz através da ilusão que ele tem da relação direta com o texto e o seu significado; já a compreensão é um passo além da intepretação, é preciso ir ao contexto de situação. A compreensão "supõe uma relação com a cultura, com a história, com o social e com a linguagem, que é atravessada pela reflexão e pela crítica" (ORLANDI, idem).

Para a autora, a noção de compreensão se liga à percepção de que os sentidos podem ser outros. Fazemos interpretações de acordo com as posições que ocupamos socialmente e ideologicamente, como uma relação de identidade. A interpretação colocaria os sentidos na ilusão da transparência, o que a *compreensão* não faz. Não é possível desassociar o sentido das esculturas sem

pensar onde elas se encontram. E se encontram na cidade e por sua vez, a cidade também produz sentidos, ela significa.

Orlandi (2004) propõe uma noção do "eu" urbano que se tece pela história, que produz sentidos na cidade, o eu-urbano é um sujeito interpelado por ideologias. Para Pêcheux e Fuchs (2014), a interpelação é o modo que cada um é conduzido, sem se dá conta deste movimento, e tem a impressão, a ilusão, de fazer ou exercer sua vontade.

A noção de interpelação do sujeito e o eu-urbano podem ser pensados quando um novo indivíduo nasce e se vê diante a uma certidão que indica o local do seu nascimento e como isso é parte integrante de sua identidade, ou da identificação com o lugar, com a história, com o mundo que o cerca. Refletir sobre isso, retoma a questão da origem do nascimento de Gonçalves Dias e como isso importa para os aldeias-altenses que se colocam na posição de conterrâneos de um grande poeta de destaque nacional, e que ao mesmo tempo provoca nos caxienses o mesmo sentimento de fazerem parte da mesma cidade que o escritor nasceu.

Pensar na cidade, também é pensar no espaço não somente do ponto de vista geográfico ou social. Vemos o espaço como materialidade de representação do Estado e este é delimitado e constituído pelas relações de poder. Orlandi (2011) diz que a construção de uma imagem ou estátua é a constituição de um poder local o que tem relação com o sentido de territorialidade, nacionalidade e a noção de pertencimento. Construir uma estátua não é um gesto deliberado e impensado, ela atua como um "órgão" ou "aparato" que estabelece exercício de poder de acordo com as práticas territoriais do Estado. Ou seja, o espaço é "gerenciado" de acordo com as relações de poder.

A noção de pertencimento, contudo, tem a ver com a noção de individuação do sujeito, que segundo a autora refere-se identificação de um indivíduo frente as formações discursivas com as quais ele se identifica a uma ou mais posição-sujeito.

"Uma estátua, como gesto de memória, de um Estado, é um discurso que individua. Que remete o sujeito a um processo de identificação, a uma posição-sujeito na sociedade. Uma estátua, nessas condições, tem uma dimensão sócio-política articulada ao simbólico" (ORLANDI, 2011).

## 3. Análise das esculturas e outras materialidades

Refletindo sobre a cidade como flagrante de um olhar em movimento (ORLANDI, 2004), chego às versões, pensando na atualização da memória. Temos aqui a mesma escultura em dois momentos da história.

**Figura 1: Arquivo Caxias**

**Figura 2: Arquivo Pessoal**

Como materialidade trago, a princípio, estas duas imagens da escultura do escritor Gonçalves Dias: à esquerda, no ano da inauguração do busto de Gonçalves Dias em 1922, segundo Couto (2020), na cidade de Caxias- MA, e à direita o mesmo busto fotografado em 2021 na cidade de Aldeias Altas- MA. O lugar, ou seja, a cidade se estabelece como atualização da memória.

O busto em bronze feito pelo artista pernambucano Honório da Cunha e Mello originalmente pertencia à Caxias e foi doado ao munícipio vizinho de Aldeias Altas, após um concurso em 1998 em que uma nova escultura foi feita e que até hoje se localiza na cidade caxiense. A nova escultura que propunha uma dimensão real do poeta, não agradou a população, segundo Couto (2020), e os relatos é de que a escultura retrataria uma versão nanica de Gonçalves Dias.

**Figura 3: Arquivo Pessoal**

Parafraseando Orlandi (2001) não há aqui senão versões. Uma busca rápida no Google pelo nome do poeta, as biografias apontam que o maranhense nasceu na cidade de Caxias, todavia ao pesquisar um pouco mais me deparo com seguinte título de uma postagem num blog chamado "Capital do Leste".

**Figura 4**

E neste mesmo blog encontrei a fotografia de outra escultura do poeta, dessa vez situado na mata do Jatobá, que segundo Santos (2016), é uma localidade próxima às terras onde existiu a casa que nasceu Gonçalves Dias.

**Figura 4: Arquivo Capital do Leste**

Para Orlandi (2001) "a versão aqui significa: direção, espaço significante, recorte do processo discursivo, gesto de interpretação, identificação, reconhecimento do sujeito e do sentido". Chamo a atenção quanto ao gesto de interpretação e identificação relacionando-os com a fala de uma aldeias-altense sobre o busto do poeta na praça da sua cidade.

> O busto em homenagem a Gonçalves Dias é para todos nós, símbolo de muito orgulho, admiração e respeito. Gonçalves Dias, assim como tantas outras figuras nordestinas enriquece a nossa literatura, tanto é que um trecho de um dos seus poemas mais famosos enobrece o nosso Hino Nacional Brasileiro. Muito feliz em poder ser conterrânea de um poeta que tanto contribuiu socialmente e principalmente para o enriquecimento da nossa cultura e literatura brasileira. (MAYLANNE AMORIM, 2021)

A palavra "conterrânea" revela a noção de identificação e reconhecimento do sujeito, o eu-urbano se constituindo pela história que o cerca, o interdiscurso, a memória. Pensando na circulação e de como a formulação está intimamente ligada a ela, já que quando há uma formulação de um texto, pensa-se como ele vai circular, colocar um busto no meio de uma praça na cidade produz sentidos e coloca os habitantes em relação com a memória discursiva: a figura de um poeta importante, a figura de um nordestino relevante para a literatura, a memória do hino nacional e a memória do lugar em que ele nasceu.

O novo busto nas Matas do Jatobá se assemelha ao primeiro busto inaugurado em 1922 e doado décadas depois pelos caxienses, aqui estamos diante do mesmo sendo dito, a variança, a repetição, mas também o diferente, o lugar, a historicidade das matas, o arquivo que ela evoca quanto ao nascimento do escritor.

Penso a segunda escultura caxiense, localizada no centro da cidade como uma tensão entre a paráfrase (o mesmo) e a polissemia (o diferente), portanto a variança. É ainda o Gonçalves Dias, o poeta, mas é o poeta de corpo inteiro, o poeta que declama a Canção do Exílio no centro da cidade. Pensando o diálogo com outras formas discursivas, e o próprio discurso caxiense quanto ao que venho trazendo como textualidade, escrevo abaixo algumas estrofes da letra da música "Tributo a Caxias" de Naum Esteves, artista caxiense que homenageia a cidade através de um videoclipe.

*Minha terra tem palmeiras onde canta o sabiá*
*As aves que aqui gorjeiam, não gorjeiam como lá*
*Nesse canto que eu canto*
*Canto com alegria*
*Canto pra você Princesa*
*Canto pra você Caxias*

Esses versos são cantados nos segundos iniciais do videoclipe em que a atual escultura de Gonçalves Dias de Caxias- MA aparece. Os trechos da Canção do Exílio não foram colocados na letra da canção de Naum, de forma aleatória, há em funcionamento de uma memória, em cada um deles há um já dito. Na memória reside a repetição.

> Memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem estabelecer os implícitos (quer dizer mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos, etc). de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível. (PÊCHEUX, 1999)

Pêcheux também ressalta que a memória não é um lugar homogêneo, ou um acumulado de sentidos como se estivessem num reservatório, ela é, então, um espaço que abriga polêmica, conflitos, deslocamentos e divisões.

Quando Gonçalves Dias nasceu, o território de Aldeias Altas ainda fazia parte da Vila de Caxias das Aldeias Altas que mais tarde seria chamada apenas de Caxias. Na década de 1960 o então povoado de São João, região do nascimento do poeta, recebeu o título de munícipio, passando a se chamar de Aldeias Altas, desta forma, os que nasceram nesta localidade após a esse período são todos aldeias-altenses. O conflito nos discursos existe perante a um acontecimento: o nascimento de uma figura ilustre, que pelas condições históricas coloca-se como alguém de prestígio e valor. Gonçalves Dias é um acontecimento.

Penso no que Foucault (2014) diz sobre a ordem do discurso, sobre a vontade de verdade, a saber, a história, essa vontade da verdade se configura como desejo pelo poder e o poder aqui se inscreve como fazer parte de uma cidade literariamente importante, historicamente relevante pois é berço de um grande poeta, é onde se estabelece a tensão entre caxienses e aldeias-altenses. Repetir a canção do exílio numa estrofe de uma canção, inaugurar um busto no meio de uma mata é um exercício pela busca da verdade, formas de significar diante do acontecimento, formas de se constituir como sujeito ao passo que se constrói os sentidos. Em suma, procurei olhar a relação cidade/ história/ sujeito/ linguagem

para entender essas formas em que cidade significa e também se configura como espaço para as significações dos sujeitos.

## 4. Conclusão

Em suma, neste trabalho procurei olhar a relação cidade, história, sujeito e linguagem para entender um pouco dos "flagrantes" desta e como ela se significa, assim como se significam os sujeitos que nela habitam. Como diz Orlandi (2001) nós nos significamos no que dizemos. E o dizer deixa vestígios. As esculturas de Gonçalves Dias na cidade se configuram, portanto, como traços de um discurso urbano que reclama o pertencimento não só do espaço geográfico, mas do espaço da memória dos indivíduos, formulam e constituem o que podemos chamar de narratividade urbana. Esta se tece entre o dito e não dito, verdadeiro e falso, fazendo transbordar versões, como burburinhos que fazem parte da constituição do eu-urbano.

Retomo a questão inicial deste trabalho com outro questionamento: o que o caxiense silencia quando chama o poeta de caxiense? O que o aldeias-altense se lembra quando faz esse movimento de pensar Gonçalves Dias como conterrâneo? A memória é justamente esse caminho da ausência e presença e penso que é aqui que residem os significados dessas perguntas, concluo este olhar para as esculturas diante deste breve trabalho com o que Orlandi (1996) fala, e que me parece muito pertinente nessa relação presença e ausência: "às vezes lembrar é resistir, e às vezes esquecer, é que é resistir".

## Referências:


COUTO, Bruno. **A história da escultura de Gonçalves Dias**. Disponível em: https://arquivocaxias.com.br/a-historia-da-escultura-de-goncalves-dias/ Acesso em: 17/11/2021

ESTEVES, Naum Esteves Oficial. **Tributo a Caxias**. Youtube, 01/08/2019 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g1qgdsQhNAk >. Acesso em: 22/11/2021

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**: aula inaugural no College de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970, Trad. Laura Sampaio, 24ed, São Paulo, Loyola, 2014

ORLANDI, Eni, Discurso Imaginário e conhecimento. **Revista Eletrônica em Aberto**, Brasília, ano 14, n61 jan/mar, 1994

ORLANDI, Eni. **Discurso e Leitura**. São Paulo: Cortez, 1996.

ORLANDI, Eni. Discurso e Texto: Formulação e Circulação de Sentidos. Campinas: Pontes, 2001.

ORLANDI, Eni. **Cidades dos Sentidos**, Campinas, Pontes, 2004

ORLANDI, Eni. **Discurso Espaço e Memória-** caminhos da identidade no Sul de Minas. Campinas, Editora RG, 2011

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: ACHARD, P. et al. **Papel da memória**. Trad. José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999. p. 49-57

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. (1975) A propósito de análise do discurso: atualizações e perspectivas. In: GADET Francoise; HAK, Tony (Org.**). Por uma Análise Automática do Discurso:** uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Trad. De Eni P. Orlandi. Campinas: Unicamp, 2014

PÊCHEUX, Michel. Materialidades discursivas. (1980) In: CONEIN, B.; COURTINE, J.-J.; GADET, F.; MARANDIN, J.-M.; PÊCHEUX, M. (Orgs.), **Materialidades Discursivas**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016.

SANTOS, Mano. **Aldeias Altas**: há 193 anos nascia Gonçalves Dias. Disponível em: http://capitaldoleste.blogspot.com/2016/08/aldeias-altas-ha-193-anos-nascia.html. Acesso em: 22/11/2021

# A posição-sujeito do ministro do trabalho e seus efeitos de polissemia: os deslocamentos possíveis dos discursos sobre direitos sociais no Estado Novo de Getúlio Vargas

Mônica de Oliveira Pasini[1]

## 1. Considerações iniciais

É no período de vigência de um regime autoritário do Estado Novo que temos, em 01/05/1943, o Decreto 5.452 que consolida as Leis pertinentes às relações trabalhistas e previdenciárias, doravante Decreto da CLT, sendo assinado pelo presidente da República, Getúlio Vargas, e pelo seu Ministro do Trabalho, Indústria e Comércio, Alexandre Marcondes Filho. Trata-se de um marco para a regulação das relações de trabalho, porque ao consolidar em um único texto legal todas as legislações anteriores, prevê medidas protetivas à saúde e ao bem-estar dos trabalhadores e das trabalhadoras.

Este artigo pretende analisar a discursividade da posição-sujeito do Ministro Alexandre Marcondes Filho, quando ele se coloca como o interlocutor do Estado Novo de Getúlio Vargas no programa de rádio "Falando aos trabalhadores brasileiros". Segundo Ângela de Castro Gomes (2005, p. 212), "era a primeira vez no Brasil que uma autoridade do porte de um Ministro de Estado se dirigia a tão grande público", descrito pela autora como "um público específico e em grande parte analfabeto". As palestras eram transmitidas pela Rádio Nacional, às quinta-feiras, e no dia seguinte "[...] o jornal oficial do Estado Novo - *A Manhã* - publicava o texto [...]" que tratava essencialmente sobre a legislação social trabalhista (GOMES, 2005, p.211-212). Ainda de acordo com Gomes (2005), "[...) O programa radiofônico guardava a ideia do estabelecimento de um colóquio sistemático entre o Estado e o povo, através da pessoa do Ministro do Trabalho" (GOMES, 2005, p.213).

Além da legislação social consolidada neste período, Gomes (2005) aponta que se instituiu uma "série de comemorações oficiais", na qual se destacavam as seguintes datas: dia 1º de Maio (dia do Trabalho); dia 19 de abril (aniversário do

1. Possui graduação em Comunicação Social - habilitação Relações Públicas pela Universidade Federal de Santa Maria. Especialista em Informática em Educação pela Universidade Federal de Lavras/MG. Especialista em Democracia Participativa, República e Movimentos Sociais pela Universidade Federal de Minas Gerais. Especialista em Educação em Direitos Humanos pelo Instituto Federal de São Paulo. Discente no curso de Mestrado em Divulgação Científica e Cultural da Universidade Estadual de Campinas. E-mail: m234235@dac.unicamp.br

presidente Vargas); e dia 10 de novembro (aniversário do Estado Novo). O titular do ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, Alexandre Marcondes Filho, viria a desempenhar um importante papel na propaganda política instaurada em torno de Getúlio Vargas (GOMES, 2005, p.219).

Este artigo, ao propor uma análise discursiva sobre o enunciador oficial do governo de Vargas sobre direitos sociais, está dividido em duas partes. Na primeira parte, mobilizamos a teoria para entrar na noção de polissemia, defendendo a intertextualidade presente na regularidade da presença do Ministro em veículos de comunicação, além do rádio. Na segunda parte, partimos para a análise de recortes coletados do *corpus* de nossa pesquisa de mestrado, "Direito social e seus discursos: entre uma mera propaganda de governo e uma necessária divulgação de direitos".

## 2. A produção discursiva: mobilizando a teoria

Com a premissa de que os processos de produção de discurso apresentam "três momentos igualmente relevantes" na sua constituição, na sua formulação e na sua circulação (ORLANDI, 2022, p.13), pretendemos analisar como é o funcionamento discursivo, a partir da formulação, na qual consideramos as condições de produção das falas de quintas-feiras de Marcondes e as circunstâncias de enunciação específicas do aniversário de Getúlio Vargas. Concordamos com Eni Orlandi (2022, p.13) que "formular é dar corpo aos sentidos" e por isso, passamos a considerar a posição-sujeito do Ministro, que compõem a discursividade em torno de Getúlio Vargas, como um dispositivo discursivo que produz efeitos polissêmicos.

Nesta abordagem, trataremos da prática discursiva, que segundo Michel Pêcheux (2014), "está inscrita no complexo contraditório-desigual-sobredeterminado das formações discursivas que caracteriza a instância ideológica em condições históricas dadas" (PÊCHEUX, 2014, p.197). Segundo o autor, não existe prática sem sujeito e aqui, destacamos, sujeito interpelado pela ideologia. No caso do Ministro, um sujeito associado aos direitos, pois ele se coloca como interlocutor entre o Estado e os trabalhadores.

Partindo deste ponto, consideramos que o "sujeito enunciador", conforme afirma Jean-Jacque Courtine (2014), ocupa um lugar determinado no seio da formação discursiva, "[...] lugar onde se manifesta o *imaginário* no discursivo, isto

é, onde o sujeito enunciador é produzido na enunciação como interiorização da exterioridade do enunciável" (COURTINE, 2014, p. 102, grifo do autor). A esta afirmação, acrescentamos a definição de texto de Eni Orlandi (2022): "unidade fundamental da linguagem [...] unidade imaginária que tem no autor sua pedra de toque, constituindo uma correlação correlata entre o discurso e o sujeito" (ORLANDI, 2022, p.21). Na análise que propomos, Marcondes é o sujeito enunciador, ao mesmo tempo que compõe a discursividade de um regime autoritário. Sua presença parafrástica carrega o pré-construído e remonta o imaginário, que vai além da sua posição empírica de Ministro, projetando imagens do governo e seu governante, e com esta paráfrase partiremos para os efeitos de polissemia.

Para isso, consideramos o que Courtine (2014) traz sobre a noção de condição de produção discursiva que "apresenta um conteúdo ao mesmo tempo empírico e heterogêneo [e] é igualmente *instável*" (COURTINE, 2014, p.51, grifo do autor). Desta forma, o autor nos mostra que é preciso considerar o nível do enunciado e o nível da formulação com suas consequências, como a construção sujeito e discurso, na articulação do interdiscurso e do intradiscurso. E é na "noção de condição de produção do discurso" de Courtine (2014, p.103) que definimos os recortes desta análise, que é uma data comemorativa relacionada ao chefe de Estado, o aniversário natalício de Getúlio Vargas.

De acordo com Orlandi (2022) a "produção imaginária de unidade é um dos efeitos mais importantes da função-autor" (ORLANDI, 2022, p.94). A autora também afirma que "o modo como manifesta o discurso em sua materialidade concreta é que podemos observar a relação entre a paráfrase e a polissemia" (ORLANDI, 2022, p. 99). Concordamos com Orlandi (2022) sobre a unidade resultar de uma "construção imaginária" e que segundo ela, "rege a incompletude e a dispersão real dos sujeitos e dos sentidos arregimentada pela força organizadora da ideologia, no funcionamento discursivo das relações de poder que simbolizam" (ORLANDI, 2022, p.99).

Também entendemos que o funcionamento discursivo de cuja análise propomos fazer, pertence a um contexto ditatorial e, portanto, são discursos que passam pela autorização do Estado. Fato que nos remete àquilo que Orlandi (2007) nomeou como "política do silêncio [que] dispõe as cisões entre o dizer e o não-dizer" (ORLANDI, 2007, p.102). E, ainda, há o contexto capitalista de individuação

dos sujeitos, para o qual Orlandi (2017) aponta os sentidos divididos, os processos de identificação dos sujeitos, assujeitados pela ideologia e pelo político, cujas "práticas significativas [estão] repartidas" (ORLANDI, 2017, p.232).

Devido à esta análise não deter às falas do Ministro no programa de rádio, porque também traz recortes de jornais e revistas, mobilizamos a noção da intertextualidade definida por Orlandi (2012a):

> [...] há relações de sentidos que se estabelecem entre o que um texto diz e o que ele não diz, mas poderia dizer, e entre o que ele diz e o que outros textos dizem. Essas relações de sentido atestam, pois, a intertextualidade, isto é, a relação de um texto com outros (existentes, possíveis, ou imaginários) (ORLANDI, 2012a, p. 13).

Por analisarmos a repetibilidade da posição-sujeito do Ministro, entendemos que ela faz parte do "domínio do saber" da formação discursiva, que segundo Courtine (2014), relacionando ao interdiscurso, "funciona como um princípio de aceitabilidade discursiva para um conjunto de formulações" (COURTINE, 2014, p.99). O autor pensa o interdiscurso com uma "reconfiguração incessante" que incorpora "elementos pré-construídos produzidos no exterior de si mesmo" que vem a regular os deslocamentos possíveis (COURTINE, 2014, p.100).

Também presente no domínio de saber, Orlandi (2012a) complementa sobre o "repetível" ser "uma sistematicidade do discurso que não é abstrata, incorpórea - como a sistematicidade da língua -, ao contrário, é histórica" (ORLANDI, 2012a, p.149). Por fim, mobilizamos neste artigo as noções de paráfrase e polissemia de Orlandi (2020), na qual a primeira está "do lado da estabilização", enquanto a segunda, "é o deslocamento, ruptura de processos de significação" (ORLANDI, 2020, p.34). A autora (2012b) amplia essa definição quando trata sobre os "sentidos em fuga" que ela descreve como:

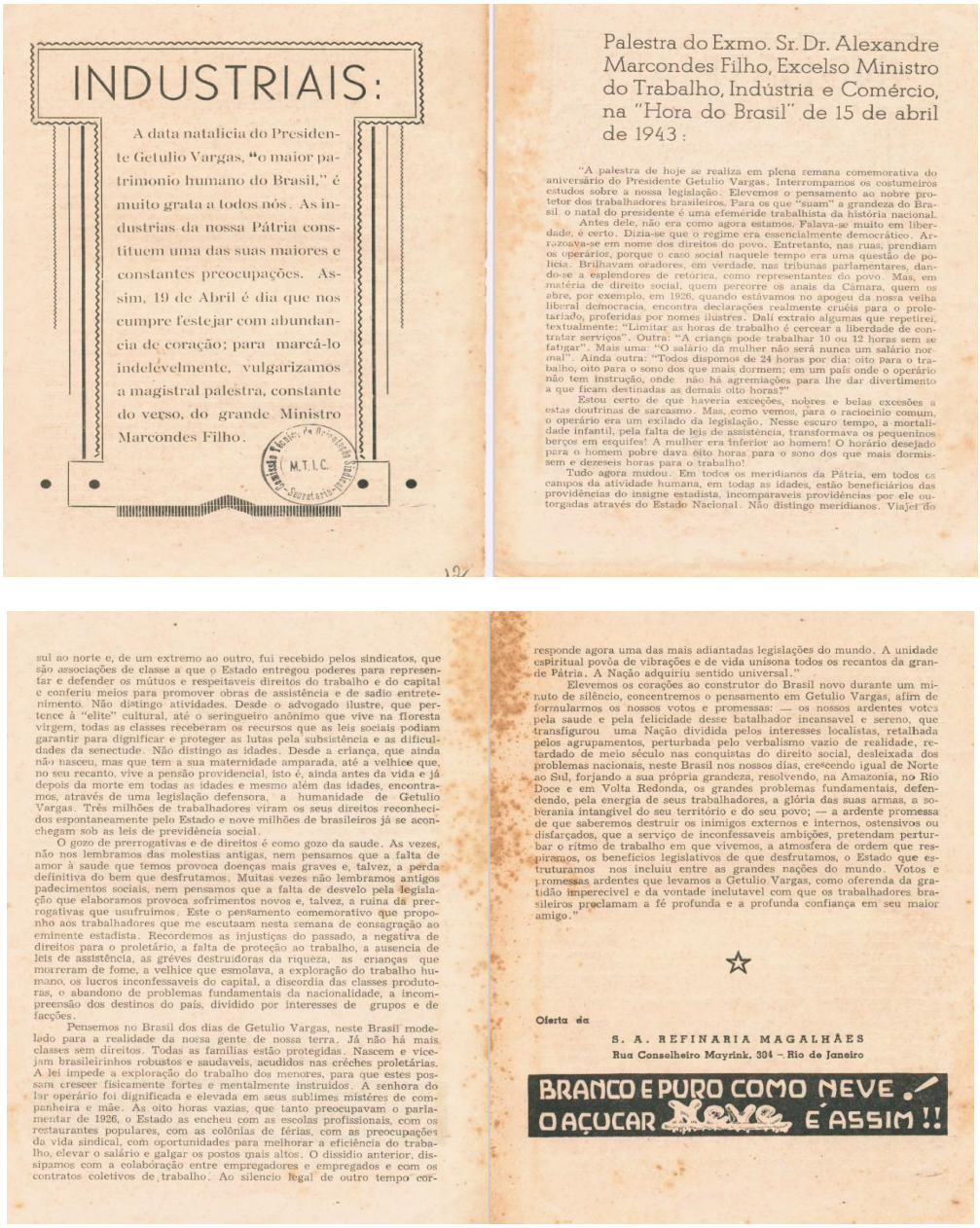
> [...] desmanche. Explosão que desestabiliza e produz movimento desordenado. Se em certo momento, defini a polissemia como a pluralidade de movimentos de sentido num mesmo objeto simbólico, face ao que estou propondo como sentidos em fuga, temos uma explosão, como disse, uma desorganização produzida pelo movimento, ou mesmo movimentos, no plural (ORLANDI, 2012b, p. 25).

Com este aporte teórico, partimos aos recortes, no qual o primeiro traz a palestra proferida no programa de rádio, no dia 15 de abril de 1943, no seu formato

impresso. O segundo recorte traz a página inteira da revista "Carioca" que repercute a palestra do dia 15 de abril e por fim, trazemos duas páginas da revista "O Cruzeiro" sobre a cobertura do aniversário de Getúlio Vargas.

### 3. A análise

O primeiro recorte traz o texto completo da palestra do dia 15 de abril de 1943, impresso no formato de "livreto". Conforme pode ser observado no Recorte 1:



INDUSTRIAIS:

A data natalicia do Presidente Getulio Vargas, "o maior patrimonio humano do Brasil," é muito grata a todos nós. As industrias da nossa Pátria constituem uma das suas maiores e constantes preocupações. Assim, 19 de Abril é dia que nos cumpre festejar com abundancia de coração; para marcá-lo indelevelmente, vulgarizamos a magistral palestra, constante do verso, do grande Ministro Marcondes Filho.

M.T.I.C.

Palestra do Exmo. Sr. Dr. Alexandre Marcondes Filho, Excelso Ministro do Trabalho, Indústria e Comércio, na "Hora do Brasil" de 15 de abril de 1943:

"A palestra de hoje se realiza em plena semana comemorativa do aniversário do Presidente Getulio Vargas. Interrompamos os costumeiros estudos sobre a nossa legislação. Elevemos o pensamento ao nobre protetor dos trabalhadores brasileiros. Para os que "suam" a grandeza do Brasil, o natal do presidente é uma efeméride trabalhista da história nacional.

Antes dele, não era como agora estamos. Falava-se muito em liberdade, é certo. Dizia-se que o regime era essencialmente democrático. Arrazoava-se em nome dos direitos do povo. Entretanto, nas ruas, prendiam os operários, porque o caso social naquele tempo era uma questão de policia. Brilhavam oradores, em verdade, nas tribunas parlamentares, dando-se a esplendores de retórica, como representantes do povo. Mas, em matéria de direito social, quem percorre os anais da Câmara, quem os abre, por exemplo, em 1926, quando estávamos no apogeu da nossa velha liberal democracia, encontra declarações realmente cruéis para o proletariado, proferidas por nomes ilustres. Dali extraio algumas que repetirei, textualmente: "Limitar as horas de trabalho é cercear a liberdade de contratar serviços". Outra: "A criança pode trabalhar 10 ou 12 horas sem se fatigar". Mais uma: "O salário da mulher não será nunca um salário normal". Ainda outra: "Todos dispomos de 24 horas por dia: oito para o trabalho, oito para o sono dos que mais dormem; em um país onde o operário não tem instrução, onde não há agremiações para lhe dar divertimento a que ficam destinadas as demais oito horas?"

Estou certo de que haveria exceções, nobres e belas exceções a estas doutrinas de sarcasmo. Mas, como vemos, para o raciocinio comum, o operário era um exilado da legislação. Nesse escuro tempo, a mortalidade infantil, pela falta de leis de assistência, transformava os pequeninos berços em esquifes! A mulher era inferior ao homem! O horário desejado para o homem pobre dava oito horas para o sono dos que mais dormissem e dezeseis horas para o trabalho!

Tudo agora mudou. Em todos os meridianos da Pátria, em todos os campos da atividade humana, em todas as idades, estão beneficiários das providências do insigne estadista, incomparaveis providências por ele outorgadas através do Estado Nacional. Não distingo meridianos. Viajer do

sul ao norte e, de um extremo ao outro, fui recebido pelos sindicatos, que são associações de classe a que o Estado entregou poderes para representar e defender os mútuos e respeitaveis direitos do trabalho e do capital e conferiu meios para promover obras de assistência e de sadio entretenimento. Não distingo atividades. Desde o advogado ilustre, que pertence à "elite" cultural, até o seringueiro anônimo que vive na floresta virgem, todas as classes receberam os recursos que as leis sociais podiam garantir para dignificar e proteger as lutas pela subsistência e as dificuldades da senectude. Não distingo as idades. Desde a criança, que ainda não nasceu, mas que tem a sua maternidade amparada, até a velhice que, no seu recanto, vive a pensão providencial, isto é, ainda antes da vida e já depois da morte em todas as idades e mesmo além das idades, encontramos, através de uma legislação defensora, a humanidade de Getulio Vargas. Três milhões de trabalhadores viram os seus direitos reconhecidos espontaneamente pelo Estado e nove milhões de brasileiros já se acon-chegam sob as leis de previdência social.

O gozo de prerrogativas e de direitos é como gozo da saude. As vezes, não nos lembramos das molestias antigas, nem pensamos que a falta de amor à saude que temos provoca doenças mais graves e, talvez, a perda definitiva do bem que desfrutamos. Muitas vezes não lembramos antigos padecimentos sociais, nem pensamos que a falta de desvelo pela legislação que elaboramos provoca sofrimentos novos e, talvez, a ruina da prerrogativas que usufruimos. Este o pensamento comemorativo que proponho aos trabalhadores que me escutaam nesta semana de consagração ao eminente estadista. Recordemos as injustiças do passado, a negativa de direitos para o proletário, a falta de proteção ao trabalho, a ausencia de leis de assistência, as gréves destruidoras da riqueza, as crianças que morreram de fome, a velhice que esmolava, a exploração do trabalho humano, os lucros inconfessaveis do capital, a discordia das classes produtoras, o abandono de problemas fundamentais da nacionalidade, a incompreensão dos destinos do país, dividido por interesses de grupos e de facções.

Pensemos no Brasil dos dias de Getulio Vargas, neste Brasil modelado para a realidade da nossa gente de nossa terra. Já não há mais classes sem direitos. Todas as famílias estão protegidas. Nascem e vicejam brasileirinhos robustos e saudaveis, acudidos nas créches proletárias. A lei impede a exploração do trabalho dos menores, para que estes possam crescer fisicamente fortes e mentalmente instruidos. A senhora do lar operário foi dignificada e elevada em seus sublimes mistéres de companheira e mãe. As oito horas vazias, que tanto preocupavam o parlamentar de 1926, o Estado as encheu com as escolas profissionais, com os restaurantes populares, com as colônias de férias, com as preocupações da vida sindical, com oportunidades para melhorar a eficiência do trabalho, elevar o salário e galgar os postos mais altos. O dissidio anterior, dissipamos com a colaboração entre empregadores e empregados e com os contratos coletivos de trabalho. Ao silencio legal de outro tempo cor-

responde agora uma das mais adiantadas legislações do mundo. A unidade espiritual povôa de vibrações e de vida unisona todos os recantos da grande Pátria. A Nação adquiriu sentido universal."

Elevemos os corações ao construtor do Brasil novo durante um minuto de silêncio, concentremos o pensamento em Getulio Vargas, afim de formularmos os nossos votos e promessas: — os nossos ardentes votos pela saude e pela felicidade desse batalhador incansavel e sereno, que transfigurou uma Nação dividida pelos interesses localistas, retalhada pelos agrupamentos, perturbada pelo verbalismo vazio de realidade, retardado de meio século nas conquistas do direito social, desleixada dos problemas nacionais, neste Brasil nos nossos dias, crescendo igual de Norte ao Sul, forjando a sua própria grandeza, resolvendo, na Amazonia, no Rio Doce e em Volta Redonda, os grandes problemas fundamentais, defendendo, pela energia de seus trabalhadores, a glória das suas armas, a soberania intangivel do seu território e do seu povo; — a ardente promessa de que saberemos destruir os inimigos externos e internos, ostensivos ou disfarçados, que a serviço de inconfessaveis ambições, pretendam perturbar o ritmo de trabalho em que vivemos, a atmosfera de ordem que respiramos, os beneficios legislativos de que desfrutamos, o Estado que estruturamos nos incluiu entre as grandes nações do mundo. Votos e promessas ardentes que levamos a Getulio Vargas, como oferenda da gratidão imperecivel e da vontade inelutavel com que os trabalhadores brasileiros proclamam a fé profunda e a profunda confiança em seu maior amigo."

☆

Oferta da
S. A. REFINARIA MAGALHÃES
Rua Conselheiro Mayrink, 304 – Rio de Janeiro
BRANCO E PURO COMO NEVE ... O AÇUCAR É ASSIM !!

**Recorte 1: Versão impressa da palestra de Alexandre Marcondes Filho, em 15/04/1943.**
**Fonte: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (FGV/CPDOC)**

Esses “livretos” trazem elementos gráficos, às vezes fotos, além de frases em destaque, como no Recorte 1, no quadro intitulado “Industriais”. Aqui os sentidos ganham corpo com um destaque dos “Industriais” à “magistral palestra”. Observamos que os adjetivos e advérbios comparativos de superioridade são usados em quantidade, somente dentro do quadro destacado dos “Industriais”, identificamos duas vezes o advérbio “maior/maiores” e uma vez o adjetivo “grande”. A qualidade de “grande” é atribuída ao Ministro. No título, identificando a palestra, temos o pronome de tratamento “Exmo.” [Excelentíssimo] referenciando o palestrante, que também é “Excelso Ministro...”. Isto posto, verificamos enunciações introdutórias que dão destaque à posição-sujeito do Ministro.

Entretanto, já no início de sua fala, o Ministro retira os holofotes que estão nele e os transfere ao Presidente, porque na introdução da palestra, fomos avisados que “os costumeiros estudos sobre a nossa legislação” serão interrompidos porque a palestra acontece “em plena semana comemorativa do aniversário do Presidente Getúlio Vargas”. O palestrante nos convida a elevar o pensamento “ao nobre protetor dos trabalhadores brasileiros”. Este primeiro parágrafo é encerrado com a seguinte afirmação: “Para os que ‘suam’ a grandeza do Brasil, o natal do presidente é uma efeméride trabalhista da história nacional”.

Temos nestes enunciados a produção de evidência que nos pede para sair da legislação referente aos trabalhadores, sair do suor, para ir além, “elevar o pensamento” e se transportar para o mundo da nobreza daquele que protege.

Ainda neste recorte, destacamos o quarto parágrafo que diz:

> Tudo mudou. Em todos os meridianos da Pátria, em todos os campos de atividade humana, em todas as idades, estão beneficiários das providências do insigne estadista, incomparáveis providências por ele outorgadas através do Estado Nacional. Não distingo meridianos. Viajei do sul ao norte, de um extremo ao outro, fui recebido pelos sindicatos [...] Não distingo atividade. Desde o advogado ilustre, que pertence à “elite” cultural, até o seringueiro anônimo que vive na floresta virgem, todas as classes receberam os recursos, que as leis sociais podiam garantir... (MARCONDES FILHO, 1943, § 4).

Notamos nestes enunciados que há um movimento do "insigne estadista” para o próprio orador, quando os verbos passam a ser flexionados na primeira pessoa: “distingo”; “viajei”; “fui”. Novamente os sentidos são misturados, a evidência do conteúdo quer nos levar para a figura de Vargas e seus feitos, mas

os verbos em primeira pessoa, nos reportam ao sujeito-enunciador. Voltamos ao que Courtine (2014, p. 102) nos diz sobre as diferentes posições-sujeito em uma formação discursiva e, sobre isso, inferimos que os efeitos discursivos do direito social são de polissemia, quando associados ao Ministro palestrante.

Outro funcionamento discursivo, que encontramos neste recorte, está no local que caberia uma assinatura, no enunciado "Oferta da". Aquilo que hoje atribuímos ao sentido de "patrocinador" ou designação àquele que provavelmente financiou a impressão desta palestra nos remete a outros lugares. Apontam para outros sujeitos, neste recorte aponta para a "Refinaria Magalhães". Citando Orlandi (2017), entendemos que na materialidade do enunciado "Oferta da", existe um "vestígio", há um "ruído", onde "sentidos escorregam, sujeitos derrapam" (ORLANDI, 2017, p. 321) e, neste vestígio, é possível também observar um processo de significação visível que relaciona na mesma formação discursiva o Estado capitalista e seus donos dos modos de produção. Somando, desta forma, mais significações à posição-sujeito do orador da palestra: não caberia ao orador assinar este texto? Entretanto, temos, como evidência produzida pela ideologia, outra posição-sujeito em "Oferta da".

Partindo para o segundo recorte, analisamos a presença da figura do Ministro na revista "Carioca" que repercutiu a palestra do dia 15 de abril. Atribuímos essa repercussão de conteúdo da rádio em uma revista que circula em outros meios, para outros públicos, não restritos aos trabalhadores, como a historicidade ou o modo de produzir sentidos. Orlandi (2022) afirma que "às suas margens, os outros textos possíveis", onde a tensão entre a paráfrase e a polissemia podem ser observadas (ORLANDI, 2022, p.99).

No Recorte 2 da revista "Carioca", edição nº 342, observamos na página inteira a localização centralizada da figura do Ministro com a transcrição de parte de sua palestra. Acima dele o próprio aniversariante e abaixo o herói da inconfidência mineira. O destaque à Marcondes Filho pode ser resumido no título "As massas trabalhistas". O texto está repleto de adjetivos elogiosos a ele. Novamente a posição-sujeito do Ministro, que se repete entre o Presidente e o herói inconfidente, vem a se estabilizar em uma rede de formulações. Voltamos a Courtine (2014) para afirmar que "os objetos do discurso se formam nelas [redes de formulações] como *pré-construído*s, os [enunciados] nelas se articulam" (COURTINE, 2014, p. 101, grifo do autor).

Além da repetibilidade da figura do Ministro associada à "massa trabalhista" e também ao "patriotismo", ou seja, uma presença parafrástica, verificamos na rede de formulações deste recorte, uma abertura do simbólico para muitos sentidos, ou um efeito polissêmico. E mais uma vez os discursos sobre direitos sociais vinculados à figura do Ministro se misturam a outros enunciados que nos levam a sentidos outros, descolados da legislação social.

Figuras da Atualidade

Stafford Cripps

Ecos

PALAVRAS DA JUVENTUDE

É um fato conhecido a grande simpatia que o Presidente Vargas dedica à mocidade. Em todas as oportunidades, o Chefe da Nação Brasileira tem tido palavras sempre significativas para com os moços. E, indo além de palavras, durante o seu governo, muitas medidas hão sido tomadas, todas com o objetivo de criar um clima sadio para o desenvolvimento confortador da juventude de nossa terra. Deste modo, nada mais natural do que os sentimentos de afeição e simpatia que os moços também devotam ao Presidente. Não é para esquecer que, por ocasião das festividades comemorativas do aniversário natalício do Chefe do Estado Nacional, os moços brasileiros dirigiram ao Presidente Vargas expressiva mensagem, na qual se lê o seguinte: "A gente moça, patriótica e enérgica, que constitue a Juventude Brasileira, está decidida a seguir sempre o seu grande Chefe, pois vê em V. Ex. o guia excepcional que está conduzindo o Brasil ao lugar que lhe deve caber no Concerto Universal". Esta mensagem da mocidade se reveste, sem dúvida de importância, valendo como expressivo depoimento de admiração e solidariedade.

Presidente Vargas

AS MASSAS TRABALHISTAS

As massas trabalhistas brasileiras não se fazem notar por sentimentos de rancores ou por atitudes negativas. Elas sabem o papel que desempenham na vida do Brasil Novo — e suas tendências dinâmicas, revigoradas continuamente, são no sentido de colaborar, cada vez mais, na obra de engrandecimento da Pátria. Pode-se dizer que, entre os trabalhadores brasileiros, reina uma harmonia absoluta, possuindo cada operário o desejo vivo e forte de trabalhar pelo Brasil. Na época difícil que vivemos, os trabalhadores nacionais são os primeiros a dar o exemplo edificante de patriotismo. Ainda agora, por ocasião das comemorações do natalício do Presidente, as classes trabalhadoras, tiveram oportunidade de manifestar, mais uma vez, os seus sentimentos de brasilidade. No Palácio do Trabalho, reunidos os operários, realizou-se uma festa, onde não faltou as demonstrações inequívocas de confiança e fé no destinos da Pátria. Os intérpretes dos trabalhadores de todas as categorias falaram a linguagem oposta à do desânimo — e os aplausos entoaram, num só ritmo, a sinfonia do patriotismo. Por fim, falou o ministro Marcondes Filho que, como sempre, com brilho e eloquência, pôs em relevo a significação da demonstração operária, que constituiu um belo espetáculo de energia e de sentimentos cívicos.

Marcondes Filho

21 DE ABRIL

À proporção que o Brasil se afirma como grande povo, maior é o respeito que consagra aos grandes vultos da nacionalidade. Entre estes grandes vultos, Tiradentes ocupa um lugar de relevo excepcional. Foi ele, senão o primeiro, pelo menos um dos nossos grandes mártires. Foi um herói — e amou desmedidamente a sua Pátria. Teve um ideal sublime e, por esse ideal, lutou e morreu. O ideal de Tiradentes foi o de emancipar o Brasil, tornando-o um país independente. Ter esse ideal, em seu tempo, era crime. Por isto, foi Tiradentes enforcado e esquartejado na praça pública. Mas, que importa a morte? A morte de Tiradentes foi a sua glória perene e eterna. Depois de tantos anos, seu nome permanece vivo nos corações de todos os brasileiros. A data de 21 de abril é uma data nacional. E os que cultivam, com ardor, os superiores sentimentos nacionalistas, os que se sentem satisfeitos e confortados com a trajetória do Brasil como nação independentes — estes sabem querer e venerar o vulto de Tiradentes. As comemorações do dia 21 de abril, este ano, tiveram, como sempre, brilho invulgar, com o concurso de todas as classes sociais. E o nome de Tiradentes, ainda uma vez, foi relembrado com o maior respeito e a mais sincera admiração.

Tiradentes

* 17 *

Carioca.

**Recorte 2: Página inteira da nota que repercute a palestra de 15/04/1943 na revista "Carioca". Fonte: Fundação Biblioteca Nacional (BNDIGITAL I)**

O Recorte 3 são duas páginas da revista "O Cruzeiro", nº 27, de 01/05/1943, que não trata somente de assuntos referentes à rádio, encontramos a foto do Ministro nas comemorações do aniversário de Getúlio Vargas.

**Recorte 3: Duas páginas da cobertura do aniversário de Getúlio Vargas na revista "O Cruzeiro" de 01/05/1943, com a foto da participação de Marcondes Filho.**
**Fonte: Fundação Biblioteca Nacional (BNDIGITAL I)**

Aqui o efeito de dispersão de sentidos relativos à direitos sociais fica ainda mais evidente, pois constatamos aquilo que Orlandi (2022) fala ser o confronto do simbólico com o político. Analisamos que "[...] há a presença ausente de outras formulações possíveis, forma política do dizer" (ORLANDI, 2022, p.98), porque são fotos de vários momentos do presidente Vargas e, entre elas, temos a presença do Ministro que fala aos trabalhadores sobre os seus direitos. Acatamos que neste recorte há "um movimento desordenado" (ORLANDI, 2012b, p.25) e também, uma desorganização produzida por esse movimento. Agora o sujeito-enunciador não é o interlocutor do governo que fala sobre legislação social com os trabalhadores, ele participa de uma comemoração com o presidente. Os deslocamentos decorrentes provocam apagamentos característicos de regimes autoritários do capitalismo.

## 4. Considerações finais

Por fim, propomos neste artigo a análise do funcionamento discursivo de recortes do regime autoritário do Estado Novo de Getúlio Vargas, a partir da posição-sujeito de seu Ministro, mobilizando a noção de polissemia. Ao propor a realização de um programa de rádio semanal, o Ministro do Trabalho, Indústria e Comércio, Alexandre Marcondes Filho se apresenta como o sujeito-enunciador, ou

de acordo com Courtine (2014), como o sujeito que "é produzido na enunciação como interiorização da exterioridade do enunciável" (COURTINE, 2014, p. 102).

Comprovamos esta afirmação de Courtine nos recortes das duas revistas analisadas, o sujeito responsável pela enunciação de legislação social do governo de Vargas está no interior da enunciação e é produzido pela exterioridade, que segue produzindo efeitos, abrindo o simbólico para outros sentidos.

Também verificamos na materialidade das formulações, aquilo que Orlandi (2007) definiu como "língua-de-espuma" cujos "sentidos batem forte mas não se expandem, em que não há ressonâncias, não há desdobramentos". A autora ainda completa: "A língua-de-espuma trabalha o poder de silenciar" (ORLANDI, 2007, p. 99). A proposta das palestras é "estudar a legislação social", mas a profusão de advérbios comparativos de superioridade e adjetivos se apresentam como "espuma" e os efeitos de polissemia que identificamos na repetibilidade da figura do Ministro, das auto-referências inseridas na sua palestra do programa de rádio e na sua presença nas revistas, afastam-se da divulgação do direito social e se aproximam de outros sujeitos, como a empresa patrocinadora do impresso ou do presidente Vargas, aquele que é designado como "nobre protetor dos trabalhadores brasileiros".

Na repercussão da palestra do aniversário de Vargas nas revistas, com a presença seja em foto ou em texto do seu Ministro que representa a classe trabalhadora, constatamos o "jogo de sentidos", uma "dimensão ambígua da historicidade" (ORLANDI, 2022, p.91) que desorganiza e faz o trabalho do político, no qual "o sentido é sempre dividido" (ORLANDI, 2022, 92).

Portanto, chegamos ao jogo da polissemia na rede de formulações, na qual a posição-sujeito ocupada pelo Ministro é o dispositivo que movimenta o funcionamento discursivo do discurso social em um regime autoritário capitalista, onde além dos silenciamentos e apagamentos característicos, temos o movimento de dispersão dos sentidos.

**Referências**

COURTINE, J-J. **Análise do discurso político:** o discurso comunista endereçado aos cristãos, São Carlos: EduFSCar, 2014.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). BNDIGITAL I: **Carioca** (RJ) - 1935 a 1954. Rio de Janeiro. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=830259&pasta=ano%20194&pesq=%22marcondes%20filho%22&pagfis=19250 Acesso em: 25 nov. 2021.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). BNDIGITAL I: **O Cruzeiro** : Revista (RJ) - 1928 a 1985. Rio de Janeiro. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=003581&pasta=ano%20194&pesq=%22marcondes%20filho%22&pagfis=29831 Acesso em: 25 nov. 2021.

GOMES, A.C. **A invenção do trabalhismo**. 3. ed. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2005.

MARCONDES FILHO, A. "Produção Intelectual\AMF pi Marcondes Filho, A. 1942.06.25". Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (FGV/CPDOC). Série Produção Intelectual AMF 1942.06.25. 1943

ORLANDI, E. **Discurso e texto:** formulação e circulação dos sentidos. 5. ed. Campinas, SP, Pontes, 2022.

ORLANDI, E. **As formas do silêncio:** no movimento dos sentidos. 6. ed. Campinas, SP, Editora da Unicamp, 2007.

ORLANDI, E. **Discurso e leitura**. 9. ed. São Paulo, Cortez, 2012a

ORLANDI, E. Sentidos em fuga: efeitos da polissemia e do silêncio. In: Carrozza, G.; Santos, M.; Silva, T. D. (org.) **Sujeito, Sociedade, Sentidos.** Campinas, Editora RG, 2012b. p. 11-27

ORLANDI, E. **Eu, Tu, Ele e o real da história**. Campinas: Pontes, 2. ed., 2017.

ORLANDI, E. **Análise de discurso:** princípios e procedimentos. 13. ed. Campinas: Pontes Editores, 2020.

PÊCHEUX, M. **Semântica e Discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas, SP, Editora da Unicamp, 5. ed., 2014.

# Do dispositivo para emagrecer à *Máscara de Flandres*: mídia, gordofobia e resistência[1]

Néliane Simioni[2]

Em 29 de junho de 2021, o jornal Estado de Minas, veículo com tradição no jornalismo brasileiro, publicou em seu *site* a notícia de um novo dispositivo pensado para a perda de peso. Em fase de testes e criado por pesquisadores de saúde da Universidade de Otago, na Nova Zelândia, o aparelho utiliza imãs e é instalado na boca de quem o adquire para impedir a ingestão de alimentos. O veículo trouxe a matéria sob o título "Emagrecimento: pesquisadores criam dispositivo para manter a boca fechada"[3], acompanhado da linha fina "Dispositivo utiliza ímãs para não deixar o usuário abrir completamente a boca" e com o chapéu "Inédito no mundo".

A reportagem interessa a este trabalho enquanto objeto de análise, que será realizada a partir da Análise de Discurso (AD) de Linha Francesa, proposta por Michel Pêcheux, o meio analítico, teórico e metodológico da investigação. Nosso objetivo é destacar o funcionamento dos processos de significação dos enunciados de nosso *corpus*, que se constitui por trechos da matéria do Estado de Minas sobre o dispositivo para emagrecimento e do artigo de Jéssica Balbino, "Estão tentando sumir com os corpos gordos e somos cúmplices disso"[4], buscando compreender quais seus efeitos de sentido a respeito da posição-sujeito *pessoas gordas.* Também buscamos compreender como a discursividade da gordofobia se textualiza e inscreve dizeres que se estabilizam pela mídia.

O veículo informa no segundo parágrafo da matéria que "A **invenção**[5] tem sido considerada um instrumento de **tortura** por muitos internautas." De fato, chegamos a esta publicação através da circulação da notícia sobre o dispositivo

1. Todos os negritos deste texto são originais do jornal Estado de Minas.
2. Possui graduação em Comunicação Social – Jornalismo pelo Instituto Superior de Ciências Aplicadas. Especialista em Jornalismo Literário pela Faculdade Vicentina de Curitiba. Mestranda em Divulgação Científica e Cultural da Universidade Estadual de Campinas. E-mail: neliane.simioni@gmail.com.
3. Matéria disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/internacional/2021/06/29/interna_internacional,1281547/emagrecimento-pesquisadores-criam-dispositivo-para-manter-a-boca-fechada.shtml>. Acesso: 28/06/2022.
4. Artigo de Jéssica Balbino disponível em <https://www.em.com.br/app/colunistas/jessica-balbino/2021/06/30/noticia-jessica-balbino,1281833/estao-tentando-sumir-com-os-corpos-gordos-e-somos-cumplices-disso.shtml>. Acesso: 28/06/2022.
5. Os grifos são do autor da matéria publicada no portal do jornal Estado de Minas

nas redes sociais. Diversas influenciadoras da militância gorda e do *body positive* comentaram o assunto e repudiaram a técnica em seus perfis no Instagram. A jornalista e curadora Jéssica Balbino, referência nas discussões sobre corpos dissidentes, problematizou a novidade em suas redes e depois, em 30 de junho de 2021, publicou sua coluna de estreia no site do Estado de Minas, justamente sobre o aparato. Uma abordagem de resistência frente à matéria do jornal.

Com essa contraposição, também abrimos a possibilidade de investigar os discursos produzidos e publicados por esses *sujeitos-pessoas gordas*, analisando materiais que podem inscrever formulações variadas, permitindo pensar que não existe uma categoria plena na qual cabem todos que se identificam (ou são identificados) como pessoas gordas. "Sabemos que não é bem assim que funciona o jogo das tensas relações entre os sujeitos e que essa compreensão de possibilidade de agregar o todo em um único sentido é uma ilusão que afeta os sujeitos na sua relação com a linguagem e o mundo" (BASTOS, 2018, p. 16).

Por exemplo, de 2013 ao momento atual, movimentos como o *body positive* e o ativismo gordo cresceram junto à expansão das redes sociais, inserindo a palavra gordofobia no centro de debates ligados à identidade das pessoas gordas. Enquanto o *body positive* abarca questões subjetivas, como a rejeição aos padrões de beleza, amor-próprio e aceitação, o ativismo gordo tem como causa direitos específicos, como acessibilidade, saúde e emprego. Em todos os casos, os discursos produzidos por esses grupos são atravessados pelo corpo gordo. Não que os movimentos sejam vistos como categorias fixas e em oposição, mas, sim, como contingentes de contestação dentro de práticas discursivas, cada um com suas especificidades.

Voltando à reportagem do Estado de Minas, seu terceiro parágrafo sobre o aparato para emagrecer traz os dizeres: "Apresentado como "inédito no mundo", o dispositivo, ainda não comercializado, é aplicado por um dentista nos dentes molares. Uma vez instalado, impede que as mandíbulas abram mais do que dois milímetros."

Em seguida, o jornal conta que Paul Brunton, pesquisador de saúde da Universidade de Otago, explica que o aparelho faz com que o paciente consuma apenas alimentos líquidos, mas sua capacidade de respirar, ou falar, não é afetada. De acordo com Branton, "é uma alternativa não invasiva, reversível, **econômica** e atrativa aos procedimentos **cirúrgicos**" e que o "dispositivo não tem

consequências adversas". Segundo a matéria do Estado de Minas, a equipe do pesquisador acredita que a invenção "ajudaria a combater a epidemia global da **obesidade**".

A matéria, então, informa que em artigo publicado no *British Dental Journal* de junho, os pesquisadores disseram que sete mulheres que testaram este dispositivo, chamado *DentalSlim Diet Control*, por duas semanas perderam em média 6,36 kg. Os parágrafos seguintes estão estruturados:

> Eles [os pesquisadores] explicaram que as pacientes **inicialmente** acharam o dispositivo um pouco desconfortável, antes de considerá-lo "tolerável".
> A invenção, que lembra os procedimentos de ligadura da **mandíbula** praticados na década de 1980, tem uma trava de segurança que permite a liberação da boca em uma emergência, em caso de vômito, ou ataque de pânico.
> Nenhuma das cobaias usou essa segurança durante o teste de duas semanas, segundo os pesquisadores.
> Uma mulher admitiu, porém, ter burlado o sistema, ao consumir **chocolate** derretido." (ESTADO DE MINAS, 2021, online)

A reportagem é encerrada com a frase "Esta invenção atraiu uma enxurrada de críticas na Internet, com os **internautas** denunciando seu caráter "repulsivo e desumanizador"."

É possível fazer a análise do material de diversas maneiras. De imediato, olharemos para três palavras que foram destacadas pelo jornal em negrito e traçaremos algumas relações. A forma como estão elencadas econômica, cirúrgicos e obesidade aponta o interesse econômico que existe no mercado voltado ao emagrecimento, que se utiliza de discursos estabilizados sobre a saúde para vender produtos. De acordo com TOVAR (2018), vivemos entremeados à cultura da dieta, o casamento entre sua multibilionária indústria – que inclui aplicativos de boa forma, pílulas de emagrecimento sem receita, drogas prescritas para suprimir o apetite, cirurgia bariátrica, academia e roupas de ginástica – e a atmosfera social e cultural que normaliza o controle do peso e o preconceito gordofóbico.

Também chama atenção o fato de que dentistas são os responsáveis por "instalar" o chamado dispositivo, uma vez aprovado o método. De acordo com a Sociedade Brasileira de Odontologia e Estética (SBOE), aumentou em 300% o número de tratamentos da odontologia estética nos últimos anos. É cada vez mais comum encontrarmos dentistas especializados em procedimentos de

harmonização facial, conjunto de intervenções aplicadas no rosto, geralmente descritas como "menos invasivas do que cirurgias plásticas", além da bichectomia, cirurgia estética irreversível que retira total ou parcialmente as pequenas bolsas de gorduras localizadas na região da bochecha, as glândulas de Bichat, para deixar o rosto menos volumoso.

A jornalista Naomi Wolf já confrontava a indústria da beleza em 1991, com a publicação de *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres.* Para a autora, o culto à beleza e à juventude da mulher é estimulado pelo patriarcado e atua como mecanismo de controle social para evitar que sejam cumpridos os ideais feministas de emancipação intelectual, sexual e econômica conquistados a partir dos anos 1970. O "mito" reside no culto à beleza e à juventude da mulher, que opera pela pressão estética e é estimulado pelo patriarcado, criando ideais impossíveis de serem alcançados e que se atualizam o tempo todo de acordo com forças do mercado e da mídia. Como o capitalismo é o sistema ideológico e econômico dominante, ele constitui as condições de produção dos discursos, que se configuram no interior de distintas formações discursivas da saúde e da beleza. Estas, por sua vez, se constituem, ainda, a partir da noção de sociedade de informação associada à grande renovação liberal da década de 1970, com a mundialização e a globalização. Para PÊCHEUX (2015), o liberalismo soube colocar no ponto uma nova gestão da subjetividade na qual o sujeito contribui ativamente para seu assujeitamento através de um sinistro jogo de palavras sobre o termo liberdade, tal como ele surgiu, por exemplo, no contorno desta advertência de Henry Ford: "Nós liberamos ao cliente o carro na cor de sua escolha…com a condição que ele a queira preta." (p. 88).

A pressão estética, que atinge sobretudo mulheres, não é o mesmo que a gordofobia, que também pode ser mais cruel com as mulheres. A matéria do Estado de Minas sobre o dispositivo para emagrecer revela que as cobaias do aparelho em fase de testes foram todas mulheres. A diferença está na medida entre as opressões e no pavor social em engordar, uma vez que o corpo gordo é tido como sinônimo de adoecimento e desleixo.

> Esse ódio e pavor é denominado de gordofobia. É uma discriminação que leva à exclusão social e, consequentemente, nega acessibilidade às pessoas gordas. Essa estigmatização é estrutural e cultural, transmitida em muitos e diversos espaços e contextos da sociedade contemporânea. O prejulgamento acontece por meio da desvalorização, humilhação, inferiorização,

> ofensa e restrição dos corpos gordas de modo geral (JIMENEZ, 2020, p. 147).

O dizível é organizado pelas redes de filiação histórica no funcionamento da memória discursiva (ZOPPI-FONTANA; JAFET CESTARI, 2014, p. 168) de forma que é produzida uma teia de sustentação que formula as formações discursivas sobre saúde e beleza, e quais são os corpos que merecem ser afirmados como saudáveis e belos.

Na Análise de Discurso a memória discursiva funciona pelo interdiscurso: *alguma coisa fala antes, em outro lugar e independentemente* (ORLANDI, 2009). Essa *voz sem nome* é marcada pelo Outro, a historicidade, a sociedade – afirmações que vão em direção ao funcionamento não linear do interdiscurso e do processo de produção de sentidos, e concorrem para a ilusão do sujeito como origem (idem).

Seguiremos agora para o enunciado "Uma mulher admitiu, porém, ter burlado o sistema, ao consumir **chocolate** derretido" a fim de refletir a relação entre o indivíduo e a sociedade, estabelecendo como quadro de referência uma teorização do sujeito.

Para se constituir a AD coloca o sujeito e a situação à cena (ORLANDI, 2019) – "o sujeito descentrado e a situação, concebida, não em si, mas metaforizada pela articulação entre o simbólico e o político" (p. 139). Entende-se, assim, que o lugar a partir do qual fala o sujeito é constitutivo do que ele diz.

Orlandi ressalta que a proposta de compreensão dos sentidos passa obrigatoriamente pelos sujeitos dos discursos "nesse emaranhado de efeitos ideológicos funcionando em quem diz e, certamente, em quem ouve" (2012, p. 12). Por isso examinaremos por quais motivos o Estado de Minas trouxe o enunciado desta mulher para a matéria sobre o dispositivo para emagrecer - e quais são os seus efeitos nos processos de significação. Iremos recorrer a sua dimensão significativa, onde se juntam o físico e o espacial (material) e o humano, o simbólico. É neste ponto que, em termos de significação, a questão do espaço se articula à do sujeito. Para Eni Orlandi, "O modo de se significar um espaço vai de par ao modo como são significados os sujeitos desse espaço" (2007, p. 8).

A questão de como o sujeito é percebido no mundo nos coloca em contato com a globalidade de uma situação e sua conjuntura significativa, o que inclui além das condições imediatas e sócio-históricas como a memória discursiva, a

filiação de sentidos em sua rede e a situação como uma totalidade unificada. "A experiência engaja um pano de fundo indeterminado na base do qual se individualizam os objetos ou acontecimentos em questão. Aí também se individualizam os sujeitos" (ORLANDI, 2007, p. 9).

Do ponto de vista discursivo este pano de fundo é o que revela o engajamento simbólico de um enunciado, que nos remete por sua vez à memória discursiva.

O já significado sócio-histórica-politicamente levou mulheres a se submeterem enquanto cobaias para o uso de um dispositivo cuja promessa é o emagrecimento e fez com que uma delas dissesse que, ainda assim, submetida ao aparelho, ela falhou ao consumir chocolate derretido.

A individualização do sujeito pelo liberalismo somada à cultura da dieta colabora para a inferiorização do sujeito. A inferioridade pode ser simplesmente descrita como a ideia de que alguém ou algum grupo de pessoas não é bom o bastante, ou digno o suficiente, em todos os momentos, sem condições ou ressalvas. Quando uma ideia se torna parte da visão de mundo e do sistema de crenças de alguém, isso é chamado de interiorização. Uma das formas como a inferioridade interiorizada se manifesta é a crença de que você deve fazer algo para merecer as coisas que realmente quer (TOVAR, 2018).

No entanto, "o movimento do corpo não se faz em um espaço vazio, mas um espaço de interpretação afetado pelo simbólico e pelo político, dentro da história e da sociedade", (ORLANDI, 2007, p. 10). HAROCHE (2007) discorre sobre o que faz a sociedade de consumo com o indivíduo: perda de singularidade, de criatividade, de imaginação, a consciência de si. E acrescenta a isso a busca da visibilidade, "aspiração pela qual o indivíduo é valorizado que acompanham novas formas de poder, de dominação econômica, política e social" (ORLANDI, 2007, p. 17).

A formação ideológica capitalista dominante é praticada através de inúmeras formações discursivas que manifestam, na linguagem, o fato de que o capitalismo se mantém em sua dominância, praticando-se sustentado por um mal-estar de raiz: o preconceito (ORLANDI, 2007). Por este motivo é imprescindível que seja possível nomear a gordofobia sustentada por formações discursivas diversas, como as da saúde e da beleza, que se atualizam também por formulações

jornalísticas, a exemplo da matéria que estamos analisando, que circulam pela mídia.

A partir deste gesto, queremos pensar em novas formulações – e na Análise de Discurso "formular é dar corpo aos sentidos" (ORLANDI, 2005, p. 9) – a exemplo da coluna de Jéssica Balbino sobre o mesmo aparelho. A jornalista escreve que fala:

> [...] do lugar de uma mulher gorda e periférica. Minha existência é atravessada por estes marcadores - impossíveis de serem ignorados e poder escrever sobre, neste espaço, é não só uma forma de revolução, como também uma tecnologia de resistência e de humanização. (BALBINO, 2020)

Este trecho remete ao conceito de narratividade como funcionamento da memória constitutiva. ORLANDI o define como "a maneira pela qual uma memória se diz em processos identitários, apoiados em modos de individuação do sujeito, afirmando/vinculando seu pertencimento a espaços de interpretação determinados, consoantes a específicas práticas discursivas" (2017, p. 30). Assim, para Jéssica os dizerem que anunciam o novo dispositivo fazem com que ela o considere a versão 2.0 da Máscara de Flanders, instrumento de tortura usado no período da escravidão para impedir que pessoas pretas falassem e/ou ingerissem alimentos e bebidas – até mesmo água –; uma técnica de silenciamento e apagamento de sujeitos institucionalizada pela medicina e pela ciência.

Desta forma, observamos os efeitos da polissemia na/pela linguagem, que não apenas desliza os sentidos, mas os desmancha. Os explodem. "Se em certo momento defini a polissemia como a pluralidade de movimentos de sentido num mesmo objeto simbólico, face ao que estou propondo com o sentido sem fuga, temos uma explosão, como disse, uma desorganização produzida pelo movimento, ou mesmo movimentos, no plural" (ORLANDI, 2012, p. 25).

Vejam que estamos trabalhando com discursividades simultâneas:

1. Na matéria do Estado de Minas sobre o dispositivo para emagrecer há uma repetição empírica dos discursos da saúde e dizeres da pessoa gorda como doente – definição colada ao significado de obesidade. Há, ainda, uma repetição formal e gordofóbica a respeito da posição-sujeito *pessoas gordas* – sujeitos que não se esforçam o suficiente para emagrecer e burlam as regras do "jogo", no caso do aparelho em questão, consumindo o chocolate em sua forma derretida.

2. Na coluna de Jéssica Balbino, publicada no dia seguinte à matéria, nos deparamos com uma paráfrase sobre a Máscara de Flanders e, ainda, a repetição histórica onde há interpretação e autoria, trabalhadas pelo interdiscurso e, por fim, polissemia em relação ao "combate à obesidade". Diz ela: "É exasperador pensar na violência com que somos tratados com a desculpa que "é pela sua saúde", mas sabemos que a saúde de pessoas magras jamais é questionada, mas a nós, são impostos mecanismos de redução e desaparecimento a qualquer custo."

Por fim, há variança na textualização do discurso de Jéssica, que "faz intervir a questão da não linearidade e do jogo entre diferentes formações discursivas na relação com a ideologia" (ORLANDI, 2017, p. 77).

> E, por ser um ser simbólico, o homem constituindo-se em sujeito pela e na linguagem, que se inscreve na história para significar, tem seu corpo atado ao corpo dos sentidos. Sujeito e sentido constituindo-se ao mesmo tempo têm sua corporalidade articulada no encontro da materialidade da língua com a materialidade da história. Assim entendemos a afirmação de que há um confronto do simbólico com o político. Ora, o corpo do sujeito e o corpo da linguagem não são transparentes. São atravessados de discursividade, isto é, de efeitos desse confronto, em processos da memória que tem sua forma e funciona ideologicamente. (ORLANDI, 2005, p. 9-10)

A contraposição da reportagem do Estado de Minas com a coluna de Jéssica Balbino no mesmo espaço também mostra que "o que há são versões", de acordo com Eni Orlandi. Os sentidos sobre corpo, saúde e beleza estão fissurados pela memória nos dizeres e estes nunca serão os mesmos para todos os sujeitos. As formas discursivas e ideológicas colocadas em cena nesta análise instauram a ambiguidade e sua lógica-prática que faz existir oposição/contraposição e reprodução/repetição produzindo fendas e outras possibilidades de sentidos.

Em meio a estas disputas discursivas, vemos ressignificado na militância gorda o corpo gordo como um *corpo dissidente*, que se configura como contra-hegemônico em nossa sociedade. Corpos dissidentes sofrem diferentes tipos de opressão, mas, por outro lado, são corpos que podem se constituir como "resistência" construída a partir da luta por direitos e da ocupação de espaços sociais, políticos, institucionais e midiáticos – como ocorre com o espaço conquistado por Jéssica Balbino no Estado de Minas. Neste meio, ela aponta

caminhos sobre como esses corpos podem provocar desordem a partir da desobediência e de uma existência sem subalternidade.

A busca por um corpo padrão e magro não é a busca de um corpo em si, mas o anseio dos benefícios e acessos que esse corpo tem em nossa sociedade. O corpo que merece ser amado. O corpo que é desejado. O corpo que é cultuado nas revistas, na TV, nas telas do cinema, no Instagram. O corpo que não é questionado. O corpo dos "vencedores", afinal de contas. Das pessoas felizes, saudáveis, limpas e realizadas – vende-se a ideia.

Mas porque há o furo no real é que esta fenda pode ser causada para irromper discursos que contestam a norma, com a potência de "fabricar um corpo como se fabrica uma máquina revolucionária", diz Preciado (2020, p. 29).

Para finalizar, Michel Pêcheux diz que "Não descobrimos, pois, o real: a gente se depara com ele, dá de encontro com ele, o encontra" (1997, p.29). Nós não podemos contornar o real da gordofobia, uma vez que estamos lidando com práticas simbólicas que se movem. Mas essa possibilidade de irrupção de discursos que contestam a norma pode ser um efeito da polissemia, cujo grande ensinamento é que há movimento simbólico - capaz de desestabilizar e deslocar sentidos estabilizados.

**Referências**


BASTOS, Gustavo Grandini. ***Os sujeitos-gays nas tramas da(s) rede(s)***: o discurso sobre os aplicativos de relacionamento, 2018. Tese de doutorado, Universidade de São Paulo.

HAROCHE, Claudine. **Le sentiment d'humiliation**, Paris, Ed. In Press, 2007.

JIMENEZ, Maria Luiza Jimenez. **Gordofobia**: injustiça epistemológica sobre corpos gordos. In: Epistemologias do Sul. v. 4, n. 1, p. 144-161, 2020.

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso**: princípios & procedimentos. Campinas: Pontes, 2009.

ORLANDI, Eni P. **Discurso e Texto**: formulação e circulação dos sentidos – 2ª edição.Campinas: Pontes, 2005.

ORLANDI, Eni P. Historicidade, Indivíduo e Sociedade: O sujeito na Contemporaneidade. **Anais do SEAD** - Seminários de Estudos em Análise de Discurso, 2007.

ORLANDI, Eni P. **Ideologia e inconsciente**. **Eu, tu, Ele**: discurso e real da história. Campinas: Pontes, 2017.

ORLANDI, Eni P. Sentidos em Fuga: Efeitos da Polissemia e do Silêncio. In Carroza, Guilherme; Santos, Mirian dos; Silva, Telma Domingues (orgs.) **Sujeito, Sociedade, Sentidos**. Campinas: Editora RG, 2012.

PÊCHEUX, Michel. Análise Automática do Discurso (1969). Trad. Eni Orlandi. In: GADET, Françoise & HAK, Tony. (Orgs.). **Por uma Análise Automática do Discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 3ª edição. Campinas: Ed. da Unicamp, 1997.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução Eni Orlandi - 2. ed. - Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

PRECIADO, Paul B. **Um apartamento em Urano**: crônicas da travessia. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

TOVAR, Virgie. **Meu corpo, minhas medidas**. São Paulo: Primavera Editorial, 2018.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. 14ª edição. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, 2020.

ZOPPI-FONTANA, M.; JAFET CESTARU, M. **Cara de empregada doméstica** – Discursos sobre os corpos de mulheres negras no Brasil. Revista Rua (Unicamp), v. 20, 2014, p. 167-185.

# Holambra, texto a céu aberto

Sandra Aparecida Silva[1]

## 1. Introdução.

O estudo aqui proposto tem o objetivo de utilizar os conceitos de *Polissemia, Variança e Versão* desenvolvidos pela Análise do Discurso para pensar e compreender a cidade de Holambra/SP e, se possível, enxergá-la como um texto a céu aberto. Deste modo, será o caso de tomar Holambra (e seus sujeitos) como um discurso.

Isso envolve, num primeiro momento, perceber a cidade por aquilo que seus sujeitos dizem, porque tudo afinal passa pela palavra. Essa linguagem (verbal e não verbal), no entanto, não se refere apenas ao conteúdo que ela quer dizer, mas em *como* a linguagem funciona na construção de uma discursividade – os ditos e os não-ditos. Ao expressar o real, o campo do simbólico se manifesta – num movimento de sentidos e de significação variados. A linguagem nunca é transparente. Há uma "impossibilidade de se ter acesso a um sentido que bizarramente estaria oculto atrás do texto" (ORLANDI, 2004.p.20). Qualquer sentido depende de uma interpretação perpassada pelo momento histórico.

Esse discurso, que acontece em um dado momento histórico, vai se tornando uma narratividade urbana cuja língua, em Holambra, muitas vezes está cheia de sotaques. Pela Análise do Discurso "não basta interpretar, mas compreender como um texto funciona, isto é, como um texto produz sentido" (ORLANDI, 2004. p. 19).

Como os discursos estão textualizados nesta cidade? Em Holambra, as diversas formas de discursividade estão constantemente se construindo, se expandido e se inscrevendo – da gastronomia ao comércio de venda de flores; da arquitetura (ou, pelo menos, na manutenção da fachada das construções) aos eventos do agronegócio e aos cuidados com o meio ambiente – um entrelaçado de temas, um emaranhado de sentidos pertinentes e movediços em relação a uma textualidade cuja fonte está muito relacionada à Memória da cidade, como um verdadeiro arquivo.

1. Graduada em Letras Português-Inglês pela PUC-Campinas. Mestre em Educação pela Universidade Metodista de Piracicaba. Doutora em Letras, pela Universidade de São Paulo. E-mail: sandra.silva@fatec.sp.gov.br.

Assim, a construção da discursividade da cidade e dos seus sujeitos passa pela língua, uma das ferramentas a serviço da linguagem, que não é transparente: comunica e não-comunica. Mas também passa por outros modos de linguagem que não sejam apenas a língua, em leitura que busca compreender esses outros dados que revelem deslizamentos, derivas e versões, no processo polissêmico de produzir sentidos. O que se espera é encontrar "*flagrantes* de um olhar (um corpo) em movimento. [...] formas de significar com sua poética, por assim dizer, incluídas na própria forma material da cidade" (ORLANDI, 2004. p.31).

É esse lugar da linguagem, aquele entre o Homem e o Mundo, o que torna possível o Homem se relacionar e produzir sentidos, em processo parafrástico (o mesmo sentido) ou polissêmico (com sentidos diferentes) que tentaremos ler em Holambra o que está dito e implícito, bem como o não-dito como outras maneiras diferentes de se dizer o que se disse – e se constituindo significativamente.

## 2. Como a cidade significa?

A vida dos sujeitos acontece na cidade. Segundo Orlandi (2004, p. 11), "nada pode ser pensado sem a cidade como pano de fundo". Ela é o espaço concreto e real, o território geográfico onde os pés do cidadão estão fincados, podendo entrar e sair, administrar a vida, ganhar contornos próprios e visíveis em contato com outros sujeitos. A cidade permite uma representação sensível de suas formas ao lado de um espaço de cidadania.

Cidade e território são solidários – trata-se de um território urbano. O corpo dos sujeitos – entendido como um corpo social – fica unido, atado ao corpo da cidade – ou seja, ao corpo urbano. Um não se separa do outro, porque passam a ser uno – nas mais diferentes dimensões: material, cultural, econômica, histórica, política, etc.

A partir desta ideia que Orlandi (2004) defende, o nome da cidade de *Holambra*, escolha dos próprios imigrantes holandeses, já indica uma significação de corpos diferentes que se vinculam ou se estreitam: HOL – AM – BRA = **Hol**anda + **Am**érica + **Bra**sil. Esse espaço geográfico para os imigrantes, em busca de uma nova vida pós 2ª Guerra Mundial, parece ficar realmente atado (como se o destino de um fosse inseparável do destino do outro), de modo determinado, definido e cruzado ao espaço brasileiro da cidade que nascia com eles. Torna-se uma aposta grávida de algo que está por nascer.

De acordo com Orlandi (2004, p.12), há vários conceitos de *cidade:*

> "[...] localidade, aglomerado, concentração e quantidade [...]; sociologicamente, segundo Weber, pressuposto do desenvolvimento capitalista [...] de política econômica, de zona urbana, de autoridade urbana, aliando-se estes conceitos econômicos (mercado) a conceitos políticos. [...]; ... um aglomerado de instituições políticas e administrativas especiais, juntando-se as noções de cidadania e de comunidade urbana. "

No entanto, independentemente do viés que se tome – quer sejam os ligados aos conceitos econômicos (de mercado) aliados aos conceitos políticos (de autoridades urbanas), ou aos conceitos de organizações institucionais políticas e administrativas, ou às noções de cidadania e comunidade urbana – para a autora, talvez a definição mais adequada de cidade seja a de ser "um núcleo relativamente grande, numeroso, denso, permanente de indivíduos socialmente heterogêneos". (ORLANDI, 2004. p.12).

Para significar uma cidade é relevante caracterizá-la não apenas pelo que ela tem em comum com outras – uma padronização no modo de ser –, mas com a sua própria heterogeneidade, ou seja, as especificidades, as variações, a subordinação às exigências da comunidade em mobilidade constante. Trata-se de observar como essa associação humana tem um jeito distinto de marcar a vida de seu agrupamento.

Nesse sentido, entender as materialidades discursivas tem a ver com o corpo significativo da cidade, as suas outras formas exteriores de narratividade que funcionam como lembretes: não há um "contador de história", mas pontos de materialização, uma materialidade dispersa que está no nome das ruas, das praças, dos bairros, das festas e comemorações, das feiras do agronegócio, etc.

Compreender os sentidos de uma cidade envolve ir além da sociedade que a compõe. A perspectiva discursiva contém a ideia de interpretação e de compreensão de textos ditos e não-ditos, com deslizamentos e pontos de deriva, e com as versões.

## 3. A questão da narratividade urbana: *Holambra, a cidade das flores.*

De acordo com o IBGE, a história oficial de Holambra é a que se segue, sendo também a mesma que se narra entre as pessoas da comunidade. Aqui me refiro a duas pessoas de meu círculo de amizade que me situaram na história da cidade quando me mudei para cá, em 2010. Trata-se de uma narrativa bem

conhecida entre os moradores da cidade, que enaltece o trabalho rural árduo dos "pioneiros"[2], além de enobrecer a sua linhagem, com famílias de 8 a 12 filhos, muitos nascidos no Brasil – verdadeira ação de povoamento e de ocupação do espaço local pelas famílias holandesas.

As afirmações acima decorrem de minhas observações particulares como moradora da cidade há doze anos. Elas demandariam uma pesquisa mais minuciosa a respeito das movimentações ocorridas naqueles tempos de chegada ao Brasil, em 1948, além de novas narrativas que algum possível "contador de histórias" pudesse trazer como outros dados de materialização para a narratividade da cidade.

O HISTÓRICO veiculado pelo IBGE está assim narrado:

> *O atual município de Holambra começou com a chegada dos primeiros imigrantes holandeses em 5 de junho de 1948. A Associação dos Lavradores e Horticultores Católicos da Holanda promovia a imigração dos agricultores, e enviou ao Brasil uma comissão para idealizar um projeto de fundação de um núcleo de imigração coletiva. Foi firmado, então, um acordo entre a Holanda e o Brasil, e a parte brasileira se comprometia em conceder empréstimos para a aquisição da terra onde seria instalada a colônia.*
> *A Fazenda Ribeirão, que pertencia ao Frigorífico Armour, foi comprada, e o nome Holambra foi escolhido pelos imigrantes, representando a filosofia da união entre brasileiros e holandeses, Holanda 'América' Brasil, e objetivando as integrações econômicas, culturais e sociais do homem do campo.*
> *A Holanda, por sua vez, enviou ao núcleo do Brasil gado, máquinas e outros materiais necessários para o empreendimento. Iniciou-se um trabalho árduo com a construção de casas de pau-a-pique, abertura da mata e preparação da terra para os pastos.*
> *Nesse início, as primeiras fontes econômicas advinham do gado leiteiro, mas em pouco tempo vieram as doenças, e o gado foi dizimado. As atenções voltaram-se, então, para a agricultura, mas houve problemas porque os holandeses desconheciam as técnicas de plantio locais, as condições do clima e do solo e, por conta da compra do adubo importado a preços elevados, a situação financeira da colônia tornou-se crítica. Nesse período, vários colonos se desligaram da colônia e migraram para o sul do país.*

2. ***PIONEIRO***, segundo o dicionário online DICIO, significa: *Aquele que primeiro abre ou descobre regiões desconhecidas, e nelas tenta estabelecer uma colonização; explorador, desbravador.* Polissemicamente (entendido como diferentes movimentos de sentidos no mesmo objeto simbólico), creio que haja um deslizamento do termo para uma versão cuja narratividade, o modo como a memória se diz, formula uma enorme autovalorização da colônia holandesa como sendo a única e a imprescindível naquele tempo e lugar, que implementou um outro modo de compreender o que seja "*pioneiro*" tanto quanto a imagem que essa palavra passa a suscitar na comunidade de Holambra, talvez a de super-heróis.

*Para melhorar a situação, os agricultores que ficaram, elaboraram o Plano dos Vinte Hectares, no qual se propunha a divisão da Fazenda Ribeirão em sítios com exploração diversificada. Com essa diversificação, a colônia foi se estabilizando, uma vez que a produção era processada e comercializada pela Cooperativa Agropecuária Holambra, como a fabricação de toneladas de queijos, o abate de aves, a fabricação de ração, de café e outros, e o aprimoramento das técnicas.*
*As sementes de gladíolos chegaram entre 1958 e 1965 e, com elas, muitos imigrantes holandeses com mais recursos que seus precursores. Todas as culturas em Holambra tiveram seu período de glória, principalmente as culturas de flores e de plantas ornamentais, que proporcionaram à comunidade um grande crescimento econômico nesse segmento, principalmente entre 1966 e 1980.*
*Com esse desenvolvimento, Holambra finalmente tornou-se município, em 30 de dezembro de 1991, com território desmembrado dos municípios de Jaguariúna, Cosmópolis, Artur Nogueira e Santo Antônio de Posse*.

***Gentílico**: Holambrense*

***População:***
*População estimada (2021) ..... 15.605 pessoas*
*População no último censo (2010) ..... 11.299 pessoas*
*Densidade demográfica (2010) ..... 172,39 hab./km2*

***Formação Administrativa***
*Elevado à categoria de município e distrito com a denominação de Holambra, por lei estadual nº 7644, de 30-12-1991, o espaço territorial ficou desmembrado de Jaguariúna, Artur Nogueira, Cosmópolis e Santo Antônio de Posse. A sede passa a ser no atual distrito de Holambra, assim constituído, sendo ex-localidade de Holambra do município de Jaguariúna. A sede fica instalada em 01-01-1993. Em divisão territorial datada de 01-06-1995, o município é constituído do distrito sede. Em 27 de abril de 1998, Lei nº 9955, Holambra recebe o título de Estância Turística, assim permanecendo em divisão territorial datada de 14-05-2001.*

A partir dessa narratividade oficial, é preciso levar em conta outros dados de leitura que expressem a construção da discursividade urbana de Holambra. De acordo com Orlandi (2004,p.31), "o discurso urbano se dá segundo diferentes modalidades: nome de ruas, letreiros, grafitos, paineis, etc.", e podendo ainda adicionar os monumentos, as estátuas, as praças, a arquitetura de suas construções, as feiras para o mundo do agronegócio comandadas pelas flores, o Natal iluminado com os desfiles dos *Pedros Negros* em certos locais da cidade (Os *Pedros Negros* são os ajudantes do Papai Noel, na tradição natalina holandesa), etc.

O caminho que levou Holambra e a sua comunidade holandesa para a atividade agrária de flores funda uma narratividade que mudou a historicidade da cidade. Para salvar a colônia no Brasil, o governo holandês enviou sementes de gladíolos[3], oriundas da África do Sul (outra colonização holandesa), cujos implícitos, ou metáfora, na significação da planta – a de luta e resistência – desregularizaram o trabalho rural da colônia holandesa no Brasil com o gado e, talvez pelo deslizamento de uma variança, os gladíolos (palma-de-santa-rita) regularizaram uma outra memória que definiu um outro jeito de ser da comunidade.

**Fig. 1: Gladíolos ou palma-de-santa-rita.**

Todo texto comporta variantes. Não é possível saber como os gladíolos sul-africanos marcaram a memória daquelas pessoas, mas aqui, no Brasil, com esse mesmo texto, em corpos, em espaços e em temporalidades diferentes, os gladíolos mudaram o rumo da comunidade que aprendeu a lidar com a terra brasileira – usar a enxada ao invés da pá, o que já foi um aprendizado e tanto.

Esses dois objetos – a *pá* e a *enxada* – podem ser considerados polissêmicos, porque desestabilizaram, desorganizaram os diferentes movimentos no trabalho com a terra, e reorganizaram uma alteridade diferente. Nos movimentos contrários que *pá* e *enxada* obrigam o lavrador a fazer, esses objetos, de reais a simbólicos, produziram uma formação imaginária outra. A memória se modificou com os acontecimentos oriundos dos gladíolos.

[3] **Gladíolo** vem do latim *Gladius* que significa Gládio, ou espada, devido a sua forma longa e pontiaguda. A referência à espada se dá por causa dos Gladiadores Romanos que recebiam a flor quando saíam vencedores do combate. Por isso, seu simbolismo é de vitória em batalha. Disponível em: http://artenarede.com.br/blog/index.php/gladiolos/ Acesso em 28/11/2021.
**Gladíolo** L. é o nome comum das plantas bulbosas floríferas do gênero Gladiolus (do latim, diminuitivo de gladius, espada) da família iridaceae. O gênero Gladiolus contém cerca de 260 espécies, das quais 250 são nativas da África subsaariana, principalmente da África do Sul. Cerca de 10 espécies são nativas da Eurásia. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Gladiolus - Acesso em 28/11/2021

## 4. Variança e Versão

Pensar *variança* é pensar em Memória, é trabalhar a relação presença-ausência. A memória é estruturada pelo esquecimento para que novos conhecimentos assegurem um espaço de estabilidade. Um texto original, conforme Orlandi (2017), é uma ficção. O que há são efeitos da *historicidade* resultantes de um processo retroativo. Essa *historicidade* – produzida graças a um sujeito, a uma situação, a uma memória discursiva, a um interdiscurso (alguma coisa fala antes em outros lugares) e o real da história em sua materialidade – tem efeito metafórico, produz um deslizamento de sentidos, uma deriva.

Por exemplo, é comum as pessoas de Holambra dizerem: *Moro **na** Holambra. Sou **da** Holambra. Estou **na** Holambra.* Essa mexida na rede de sentidos, quase que um equívoco na construção linguística das sentenças, provoca um efeito na filiação à memória. Há um emaranhado de efeitos ideológicos de pertença à Holambra/Holanda. É quase uma afirmação que se mora, ou se é ou se está **na** Holanda. Neste caso, segundo Orlandi (2004, p. 21), compreende-se que não haja apenas o sentido literal das afirmações, mas um sujeito da linguagem constituído por formas de interpretação, um ato em nível simbólico, uma intervenção no real do sentido – é orgulho de ser de Holambra ou vontade de *fugir para outro lugar, baby*?

Acredito que Holambra seja inteiramente uma *variança* da Holanda, nas suas mais diferentes repetições como versões. *Variança* tem a ver com os implícitos de uma sociedade que produzem outra coisa, outros sentidos e se tornam um jogo de força da memória: a *variança* no lugar de um sentido, deslocado para outro lugar.

É fundamental ter o conceito de que um texto se exterioriza em uma materialidade iniciada na relação descrição/interpretação. A materialidade desse texto já se apresenta em diferentes *versões*. Desde a sua"origem", um texto já é vários textos – sempre há textos possíveis num mesmo texto. Pensar *versão* é pensar os efeitos dos trajetos do dizer, as distintas maneiras de dar corpo ao sentido, de dar direção de sentido. Na *versão*, há um poder de evocação.

Por exemplo, a representação simbólica da Holanda, sejam quais forem as narratividades ali contidas, são o *moinho, a tulipa e o tamanco.* Em Holambra, levando-se em conta a expansão vertical, como dado histórico holandês, e a expansão horizontal do texto na superfície do seu dizer como repetição, temos o

*Moinho*, que vai se repetir em inúmeros lugares de Holambra, como uma marca da própria Holanda na cidade. Quanto à *tulipa*, no Brasil a planta depende de cultivo em estufa, porque sua origem é de lugares frios. Seu plantio não se proliferou em Holambra, talvez por questões de clima e, possivelmente, pelo custo elevado no preço final. Assim como os *tamancos*, não houve receptividade do seu uso no Brasil: nosso clima é quente e os tamancos tinham a função de proteger os pés contra o barro, a umidade e a neve. Numa outra versão para o seu uso, os tamancos tornaram-se apenas objetos decorativos.

## 5. Monumentos como textos a céu aberto.

### 5.1. MOINHO.

O *Moinho* é o símbolo holandês que mais se repete em Holambra. O que ele quer dizer? Qual a interpretação que poderíamos fazer dele? Qual é a ilusão de conteúdo que ele carrega em si? Por que construíram um moinho em Holambra? Será que para atestar a presença e o poder da Holanda aqui? Ou presentificar no real a imponência holandesa?

Nas reflexões sobre qual seria o sentido do *Moinho* aqui, um inevitável texto, ou seja, um relato, uma "história" surgiria – a construção discursiva da cidade se expandindo e se atualizando devido a esse monumento. Há uma intervenção no real pelo sentido simbólico das marcas holandesas em Holambra.

O *Moinho Povos Unidos,* em Holambra, foi inaugurado em 2008, em comemoração aos 60 anos da imigração holandesa para a região, e é considerado, pelos imigrantes, uma cópia fiel dos tradicionais moinhos holandeses. Seu funcionamento é exatamente como na Holanda – pela força dos ventos para moer grãos.

**Fig. 2: Moinho Povos Unidos, Holambra/SP**

Projetado e construído pelo arquiteto holandês Jan Heijdra (82 anos), um dos poucos especialistas na construção e reforma de moinhos na Holanda, a planta brasileira baseou-se nos originais holandeses trazidos pelo próprio arquiteto. O monumento é considerado de tamanho médio para o padrão holandês, com seus 38,5 metros de altura, com as pás de 12 metros cada, e envergadura de 24 metros de ponta a ponta. Sua tração motora gera 60 cavalos de força, o suficiente para movimentar duas pedras de basalto de lava com o peso de uma tonelada cada. O *Moinho Povos Unidos* possui 10 andares, sendo 6 abertos à visitação. O site oficial do moinho explica o que há em cada andar.[4]

As exigências do arquiteto foram interessantes: utilizar só material de construção brasileiro; contratar só mão de obra brasileira; ter hospedagem e passagens pagas pela comunidade holandesa. O valor da obra, na época, (conforme informações de Jan Eltink (80), filho de uma das primeiras famílias holandesas que chegaram a Holambra) foi em torno de R$ 800.000,00 (oitocentos mil reais) – valor pago pelo poder público. Hoje seria de 3 a 4 vezes o valor. A prefeitura buscou a verba através de projeto relacionado ao turismo. Não ficou claro se foi verba federal ou estadual.

O *Moinho* está situado numa das entradas (ou saídas) de Holambra – lugar alto (como devem se situar os moinhos, devido ao vento), amplo, plano e de destaque, visível à distância para quem chega ou vai embora. O *Moinho* fala por si: marca típica da Holanda, tão alto quanto as pessoas holandesas cujo biotipo é de estatura inconfundível entre nós, brasileiros, visível à distância quando misturadas à população local, nas ruas ou no comércio.

A imponência do *Moinho* dá-lhe ares europeus, de um lugar de beleza e de altivez, cuidadosamente protegido, como um castelo. A jardinagem completa o cenário, além do entorno bem cuidado que a *Avenida Maurício de Nassau* lhe proporciona e que lhe serve como um dos caminhos de acesso.

O *Moinho* se mostra em versões, portanto, um lugar de interpretação, de ideologia e de historicidade. Nessa deriva, produz um deslizamento de efeitos metafóricos: abre-se a possibilidade de interpretar a relação desse outro com o Outro na história da cidade. Mas, quem é esse outro? O brasileiro ou o holandês? Quem é quem nessa histori-cidade?

4. Consultar: https://www.moinhopovosunidos.com.br/

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | |
| **Fig. 3:**<br>**Recinto da Expoflora** | **Fig. 4: Lembrancinhas** | **Fig. 5:**<br>**Entrada da cidade** | **Fig. 6:**<br>**Frente de restaurante** |

5.2. MEMORIAL AO IMIGRANTE HOLANDÊS

Construído em homenagem aos 60 anos da imigração holandesa para Holambra (1948-2008), o *Memorial ao Imigrante Holandês* está situado na entrada da cidade, numa rotatória que finaliza a estrada e permite a entrada na avenida principal da cidade.

| | | |
|---|---|---|
| | | |
| **Fig.7** | **Fig. 8** | **Fig.9** |

O monumento foi colocado em lugar estratégico – é visível, mas fica invisível. Ninguém presta atenção nele. Está numa rotatória de grande movimento, de confluência de final de estrada com a rua principal da cidade – Rua Rota dos Imigrantes – e de difícil estacionamento. As pessoas fotografam do próprio carro. As faixas de estacionamento passaram a ser ciclovias.

Irene Eltink Litjens, arquiteta e funcionária da Prefeitura de Holambra, fez parte da comissão de homenagem aos 60 anos da imigração. Segundo ela, trata-se de uma escultura em cimento, depois pintada para dar maior proteção. As personagens têm dois metros de altura. Mas, colocadas no pedestal alto, dão a impressão de tamanho menor. A altura elevada do pedestal tem a ver com o

cuidado em evitar pichação. Não sei dizer se já houve algum tipo de vandalismo com o monumento, que já passou por restauração decorrente da ação do tempo.

O escultor das estátuas, ganhador do concurso promovido pela prefeitura, é de Curitiba e Litjens não soube dizer o nome. Disse que a comissão organizadora gostou que fosse alguém desconhecido na cidade, porque isso deu mais liberdade ao escultor: a partir de diversas fotografias, ele compôs o rosto do casal, de modo que não individualizasse uma família em detrimento de outra. O importante era fazer o registro da "pá" no cuidado da terra.

A cena se refere a um casal rural típico holandês de 1948: as roupas, os tamancos, a cesta onde a mulher leva o almoço/os lanches para o marido. O homem está no cuidado da terra utilizando uma "pá", revolvendo a terra – *inóspita*, nas palavras de Irene Litjens. Sempre um trabalho árduo. Depois passa a utilizar a enxada, aprendendo com os brasileiros.

Esses dois vestígios – *terra inóspita* e uso da *pá* – causam outros efeitos discursivos na narratividade veiculada pelos descendentes dos imigrantes. O adjetivo *inóspito* é muito usual entre as pessoas quando descrevem o trabalho rural pelos primeiros holandeses em Holambra. Constrói-se a imagem de um lugar inabitável, metaforizando o quão forte e persistente foram esses "pioneiros". Registra-se como foi difícil trabalhar com a terra brasileira, como a comunidade se obrigou a tomar novos rumos para sobreviver, fazendo movimentos contrários aos da *pá* ao utilizar a *enxada*, ferramenta brasileira usual na área agrícola. Esses objetos – *pá e enxada* – se tomados como polissêmicos, escreveram uma outra historicidade para Holambra.

Um monumento é memória de arquivo que deve ser lembrada em confronto com a memória discursiva: *a terra inóspita* que esculpiu um *pioneiro* talvez seja um dos possíveis não-ditos expressos neste monumento.

### 5.3 – MUSEU DE HOLAMBRA

Para Gisele Beiguelman (2019, p.216), "o Brasil vive um *memoricídio.* A história do Brasil traz tanto o extermínio da memória como o apagamento do outro, ambos os apagamentos inscritos nas suas páginas desde os primórdios da colonização".

Nesse apagamento da memória, o nome *Museu de Holambra*[5] dá um efeito de ilusão de assegurar uma memória brasileira naquele espaço. Na realidade, trata-se de um *Museu dos Imigrantes Holandeses*. Pouco tem a ver com o Brasil da época – a " terra prometida" para eles.

O Museu tem um efeito de historicidade, de ser um lugar significante quando narra a vida que os imigrantes enfrentaram quando chegaram ao Brasil/Holambra. O Brasil fica opaco, escondido em meio àquela narratividade sobre a reconstituição de uma moradia da época, de seus objetos diários como utensílios e móveis (normalmente vindos da Holanda), das infindáveis repetições das cenas fotográficas dos familiares com os filhos, e além do registro das cenas do embarque e da chegada ao Brasil, ou da vida social como casamentos, etc.

Como registro de algo brasileiro, há alguns pequenos objetos indígenas encontrados quando a terra foi arada – os verdadeiros *pioneiros* do lugar. Há um apagamento de que estamos no Brasil, porque ali, no espaço do museu, parece ser um outro lugar.

O Museu produz uma versão da imigração holandesa a Holambra. Como esses objetos simbólicos produziram sentido? E qual a direção que se quer dar a esta formulação? Quais poderiam ser os efeitos dessa interpretação? Talvez a de superioridade em relação aos brasileiros.

Nessa textualização, assumindo uma posição de sujeito como leitor, a versão que produzo é que se quer dizer que a vida dos imigrantes foi bem difícil inicialmente, mas acabou se tornando um lugar bem sucedido, onde a família unida trabalhou, venceu, prosperou, e se encheu de orgulho. Essa imigração produziu um efeito de exemplo de trabalho que merece ser homenageado, lembrado, valorizado. O trabalho foi árduo, mas produziu bons frutos.

Seguem-se algumas fotos das fotos do museu. (Arquivo pessoal).

5. A EPTV de Campinas, pelo Programa MAIS CAMINHOS, exibido em 06/11/2021, gravou uma reportagem sobre o *Museu de Holambra*. Este é o link de acesso: https://globoplay.globo.com/v/10013334/

**Visita do Príncipe Bernardo a Holambra.**
**Dia do suicídio do Presidente Getúlio Vargas, que estava convidado para esta visita. Em 24/08/1954**

**Brasileiros na lavoura.**
**Uma das únicas fotos que registra o trabalhador rural brasileiro.**

## 6. Considerações Finais.

O estudo aqui apresentado procurou, pela Análise do Discurso, compreender como Holambra/SP e seus habitantes tornam-se um texto que produz sentido. Graças aos conceitos de *polissemia, variança e versão* foi possível entender que a linguagem, verbal ou não verbal, utilizada neste *texto Holambra*, ultrapassa os conteúdos que ela pretende dizer. Na construção de uma discursividade, sua compreensão está perpassada pela memória da cidade e pelo momento histórico. Por isso, a cidade de Holambra pode ser percebida como um *texto a céu aberto.*

Poderíamos destacar que mesmo havendo o conceito de mestiçagem na formação do povo brasileiro, ainda assim, o jeito europeu de ser impõe um ponto de vista próprio nesta cidade. Há uma discursividade de sucesso nos negócios, de orgulho de pertencer à cidade, de caminhar em sentido contrário ao momento histórico que o Brasil vive.

Dois aspectos, talvez nem sempre ditos ou aparentes, podem sustentar esta compreensão: o tema do agronegócio e do turismo.

De um lado, mostrando-se para o mundo dos negócios, existe uma percepção de sucesso para a cidade que o agronegócio, advindo dos gladíolos sul-africanos, imprime. Tais negócios, como as flores, as plantas, as sementes, os fertilizantes, etc., estão intervindo e se espalhando, como raízes, pelas cidades circunvizinhas, como é o caso em Mogi Mirim, Santo Antônio de Posse, Arthur Nogueira, Jaguariúna. A discursividade de ser uma cidade bem-sucedida e com qualidade de vida, produz um imaginário apoiado no real das memórias de Holambra. Mas, para o mundo dos grandes negócios e das empresas multinacionais, das *High Technologies* na área, a cidade se mostra pelas feiras, nacionais e internacionais, agendadas ao longo dos meses do ano, como HORTITEC (junho); Enflor & Garden Fair (julho); Expoflora (setembro). O calendário 2022 ainda está sendo organizado.

O ar europeu, como *Estância Turística de Holambra*, tem causado grande movimentação na indústria do turismo na cidade. E é nesse quesito que a cidade se apropria de sua força total – toda a narratividade holandesa vem à tona.

Além dos moradores da cidade, além do período das feiras do agronegócio, o que atrai as pessoas comuns, dos mais diferentes lugares do Brasil e da América Latina, para o turismo em Holambra? Qual é a leitura que eles fazem da cidade? Esse questionamento pode significar a seguinte leitura do texto Holambra, como suposições ou pensamentos ensimesmados.

1. **Objetos de desejo.** Há uma sedução dos turistas pelas flores. Quem não gosta de ver flores? E mais especificamente, comprar? Há inúmeros pontos de venda na cidade.
2. **A cidade.** Holambra se destaca quando comparada a outras cidades brasileiras. Aqui é um lugar limpo, bonito, cheio de flores nos canteiros, palmeiras e pinheiros iluminados à noite. A cidade nunca esteve tão bem cuidada, com jardins em todos os lugares, com caminhões pipa aguando os canteiros de manhã até a tarde. Troca de plantas constantemente, para modificar o ambiente. Poda mensal das árvores. Qualquer lugar que possa mostrar a cidade já é motivo para ter flores plantadas. O Brasil não é assim... Holambra é.
3. **Gastronomia**. A cidade nunca teve tantos novos negócios na área de bares e restaurantes. Franquias caras, decoração minuciosa, verdadeiros ambientes europeus com mesas e cadeiras espalhadas no calçadão, ou à

beira do lago como espelho d'água– tudo para o perfil de turista que não se incomoda em pagar, em degustar comida "típica holandesa"... e voltar em breve.

4. **História**: visita ao Museu. Quem frequenta o Museu? O cidadão de Holambra, ou o turista? Museu dá uma certa aura de cultura, de memória, de valorização da terra ... holandesa. Aqui é um pedaço da Europa. Aqui dá a sensação de sucesso, de pertença a um suposto Brasil que também poderia dar certo. Porque aqui é Holambra.
5. **Ciclismo** e **Motociclismo**. Às sextas-feiras, Holambra sofre a invasão de ciclistas, e aos sábados e domingos, de motociclistas... Bem, a Holanda é uma das campeãs em número de ciclistas. Por que não em Holambra? Mesmo que só nos finais de semana. As incontáveis motocicletas, por sua vez, se organizam pelos calçadões. Bares e restaurantes agradecem.

Imersa no universo de Holambra, como moradora já há quase doze anos, eu não havia me dado conta desse *texto a céu aberto*. De repente, senti-me fora de contexto. Eu nunca tinha olhado e visto a cidade dessa maneira. Fui percebendo, no decorrer desse estudo, que Holambra, de fato, é um pedaço ou um deslizamento da Holanda, não apenas pelas lembrancinhas da cidade, mas por todos esses diversos outros indícios que o arquivo/memória da cidade proporciona.

**Bibliografia**


BEIGUELMAN, Giselle. Memória da amnésia: políticas do esquecimento/ Giselle Beiguelman. - São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Discurso e Texto: formação e circulação dos sentidos/ Eni P.Orlandi. – Campinas, SP: Pontes, 2001

ORLANDI, P. Eni. Cidade dos Sentidos/ Eni P. Orlandi – Campinas, SP: Pontes, 2004

ORLANDI, Eni Puccinelli. Eu, Tu, Ele: Discurso e real da história/ Eni Puccinelli Orlandi. – Campinas, SP: Pontes Editores, 2017.

***Sites***:

GLADÍOLO: http://artenarede.com.br/blog/index.php/gladiolos/ Acesso em 28/11/2021

GLADIOLUS: https://pt.wikipedia.org/wiki/Gladiolus#:~:text=Glad%C3%ADolo%20L.,esp%C3%A9cies%20s%C3%A3o%20nativas%20da%20Eur%C3%A1sia. Acesso em 28/11/2021

IBGE: https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/holambra/historico Acesso em 28/11/2021

Filme Museu de Holambra/ Programa Mais Caminhos/EPTV: https://globoplay.globo.com/v/10013334/ Acesso em 28/11/2021

Site oficial do Moinho de Holambra: https://www.moinhopovosunidos.com.br/ Acesso em 29/11/2021

***Figuras***

Figura 1: Gladíolos

http://artenarede.com.br/blog/index.php/gladiolos/ Acesso em 30/11/2021.

Figura 2: Vista aérea do Moinho Povos Unidos. Holambra/SP.

https://www.proximatrip.com.br/brasil/estado-de-sao-paulo/interior-de-sao-paulo/o-que-fazer-holambra-atracoes-imperdiveis-cidade-flores/ Acesso em 29/11/2021

Figura 3: Moinho no recinto da Expoflora

https://www.google.com/search?q=moinhos+em+holambra&rlz=1C1GCEA_enBR846BR846&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiOqs3m5PP3AhVotJUCHSvBCy0Q_AUoAnoECAEQBA&biw=1366&bih=657&dpr=1#imgrc=kyTDIbrCAQLqcM–. Acesso em 29/11/2021

Figura 4: Lembrancinhas de Holambra

https://www.proximatrip.com.br/brasil/estado-de-sao-paulo/interior-de-sao-paulo/o-que-fazer-holambra-atracoes-imperdiveis-cidade-flores/. Acesso em 29/11/2021

Figura 5: Moinho na entrada da cidade: Avenida Maurício de Nassau

https://www.google.com/search?q=moinhos+em+holambra&rlz=1C1GCEA_enBR846BR846&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiOqs3m5PP3AhVotJUCHSvBCy0Q_AUoAnoECAEQBA&biw=1366&bih=657&dpr=1#imgrc=qtRB-GMESovDoM Acesso em 29/11/2021

Figura 6: Moinho na entrada de restaurante.

https://www.google.com/search?q=moinhos+em+holambra&rlz=1C1GCEA_enBR846BR846&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiOqs3m5PP3AhVotJUCHSvBCy0Q_AUoAnoECAEQBA&biw=1366&bih=657&dpr=1#imgrc=ClxyChmQLMtO3M&imgdii=h302GNef9w2Q9M Acesso em 29/11/2021

Figura 7: Foto do Memorial ao Imigrante Holandês.

https://www.proximatrip.com.br/brasil/estado-de-sao-paulo/interior-de-sao-paulo/o-que-fazer-holambra-atracoes-imperdiveis-cidade-flores/ Acesso em 29/11/2021

Figura 8: Foto do Memorial do Imigrante - Acervo de Jan Eltink, gentilmente cedida.

Figura 9: Placa "Memorial ao Imigrante Holandês"

https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g2572355-d10687725-Reviews-Memorial_dos_Imigrantes-Holambra_State_of_Sao_Paulo.html Acesso em 29/11/2021 Acesso em 29/11/2021

# A palavra *polissemia* em sua variança

Simone de Sousa Naedzold[1]

## 1. Considerações iniciais

A palavra *polissemia* e sua variança: *polissêmico*, *polissemias*, *polissêmicos* estão presentes nos livros de Eni Orlandi desde as suas primeiras publicações na década de 70 do século passado. Polissemia, na linha teórica da Análise de Discurso francesa, enquanto conceito, também se apresenta nas obras de Michel Pêcheux. Neste trabalho, nossa intenção é observar a maneira pela qual Orlandi aciona e/ou articula essa noção nos livros *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*, de 1983 e *Eu, Tu, Ele: discurso e real da história*, de 2017. Nosso objetivo é mostrar como esta palavra-noção, no decorrer dos anos, manteve seu sentido inicial, mas ganhou novas inserções em função dos assuntos, temáticas e análises em discussão.

A expressão 'noção conceito' será, neste texto, utilizada em um sentido mais abrangente e ao mesmo tempo condensador. O termo 'noção', segundo Ferreira (2010) – *Mini Aurélio: o dicionário de Língua Portuguesa*" – aponta para a ideia de "[...] conhecimento vago ou superficial acerca de algo.", ou ainda "Concepção, ideia." (FERREIRA, 2010, p. 533). Já a palavra 'conceito', no mesmo Mini Aurélio, (FERREIRA, 2010, p. 183) indica: "1. Formulação duma ideia por palavras; definição. 2. Pensamento, ideia. 3. Reputação [...]. 4. Parte da charada, logogrifo, etc., na qual se dá a chave para a solução proposta.". Analisando a terminologia dicionarizada dessas palavras, entendemos que, na Análise de Discurso, o sentido se afasta dessa verticalização, pois enquanto "[...] unidade de análise [...]", (BARONAS, 2020, p. 14), a 'noção' sobre um conceito não explicita diretamente o que ele é, mas as possibilidades que podem ser observadas nos discursos das pessoas dependendo das posições sujeitos ocupadas por elas. Não são 'conhecimentos vagos' sobre algo, como apresenta Ferreira (2010), mas, as diferentes possibilidades de seu acontecimento. Se a palavra 'conceito', conforme Ferreira (2010), indica a 'formulação de uma ideia por palavras', também aqui a Análise de Discurso se afasta, porque língua, linguagem e, consequentemente,

1. Graduada em Letras (UFSC); Mestra em Letras (ProfLetras Unemat/Sinop); Doutoranda em Linguística (Unemat/Cáceres). Professora da Rede Estadual de Educação de Mato Grosso. E-mail: simone.naedzold@unemat.br.

palavras, para esta teoria, não são transparentes e seus sentidos sempre podem ser outros. Assim, a expressão 'noção conceito' de polissemia abrange tanto este processo constitutivo de uma noção como as possibilidades de ocorrência de um conceito.

E, neste sentido, não é somente a noção de polissemia, nosso foco, mas a construção de um conceito importante para a Análise de Discurso observada nas escritas de Orlandi nas obras de 1987 e 2017, respectivamente, aqui analisadas. Noção e conceito são termos com sentidos distintos, mas, assim como paráfrase e polissemia, se complementam e apontam sentidos outros que só se realizam como 'noção conceito' em determinadas condições de produção.

## 2. A noção conceito de polissemia na obra *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso,* de Eni Orlandi (1983)

Para iniciar, abordamos o primeiro livro de Eni Orlandi *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*, publicado em 1983 e que tem sua 2ª edição em 1987, sobre a qual nossa análise incidirá, revista e aumentada com 15 textos escritos entre os anos de 1977 e 1985.

No que se refere à análise propriamente dita, observamos que nos textos 04 'O discurso da história para a escola', de 1981; 06 'A sociolinguística, a teoria da enunciação e a análise de discurso (convenção e linguagem)', também de 1981; 12 'Leitura: de quem, para quem?', de 1984; e 15 'A fala de muitos gumes (as formas do silêncio)', de 1985, não se encontra a palavra polissemia nem variações dela e, por isso, não serão mencionados abaixo.

Organizamos a escrita por ordem de publicação para dar a ver a polissemia em sua variança, o movimento da noção, suas mudanças e avanço. Excluindo os textos 04, 06, 12 e 15, mencionados anteriormente, colocamos em numerais cardinais (01, 02, 03 etc.) a ordem em que os textos aparecem no livro; e em ordinais (Primeiro, Segundo, Terceiro etc.) a ordem de publicação. Observamos que o livro é composto por 15 capítulos independentes e cada um se dedica à análise de um objeto e seu funcionamento discursivo.

No texto 03 – Primeiro –, de 1977, 'A linguagem em revista: a mulher-fêmea', encontramos uma única vez a ocorrência da palavra *polissêmico* em um trecho, no qual Orlandi afirma que "A ilusão de que é o sujeito do que se diz, e do que se compreende, na indústria cultural, está nisso: a sociedade é dividida e o sentido

distribuído não é só polissêmico, está despedaçado" (ORLANDI, [1983] 1987, p. 57). Neste artigo, a palavra não tem o alcance da noção conceito como vemos e utilizamos atualmente. Possivelmente por ser um termo ainda em construção, considerando que a Análise de Discurso, na década de 70, estava se formulando no Brasil, ou por ser o foco do artigo, a autora pode ter dispensado demais referências ao termo.

No texto 01 – Segundo –, de 1978, 'O discurso pedagógico: a circularidade', a palavra *polissêmico* já aparece interligada ao termo paráfrase, sendo que paráfrase e polissemia ~~e~~—recebem—a alcunha de processos ~~e~~ que "[...] são constitutivos da tensão que produz o texto" (ORLANDI, [1983] 1987, p. 15). Orlandi ([1983] 1987, p. 15) introduz, então, uma primeira noção conceito ao afirmar que "[...] a polissemia [se apresenta] enquanto processo que representa a tensão constante estabelecida pela relação homem-mundo, pela intromissão da prática e do referente, enquanto tal, na linguagem".

A palavra polissemia vem dos radicais gregos *poli* 'muitos' e *sema* 'significado', ou seja, comumente refere-se aos muitos significados que pode ter uma determinada palavra dependendo dos contextos em que está inserida.

A partir do dispositivo teórico da Análise de Discurso, Orlandi ([1988] 1993, p. 12, grifo nosso), refletindo sobre a atribuição de sentidos a um texto, vai ampliar e aprofundar essa definição mais comum, afirmando que a polissemia "[...] se define pela atribuição de **múltiplos** sentidos ao texto.". Assim, nesta tensão entre homem-mundo, há múltiplas possibilidades de o sentido se inscrever em uma palavra, frase, texto.

Em seguida, Orlandi ([1983] 1987, p. 15-16, grifo no original) faz uma ligeira apresentação de uma espécie de tipologia de polissemia, tratando das polissemias aberta, controlada e contida que se associam, respectivamente, aos discursos lúdico, polêmico e autoritário. Nas palavras de Eni Orlandi:

> O discurso lúdico é aquele em que seu objeto se mantém presente enquanto tal e os interlocutores se expõem a essa presença, resultando disso o que chamaríamos de *polissemia aberta* (o exagero é o *non-sense*). O discurso polêmico mantém a presença do seu objeto, sendo que os participantes não se expõem, mas ao contrário procuram dominar o referente, dando-lhes uma direção, indicando perspectivas particularizantes pelas quais se o olha e se o diz, o que resulta na *polissemia controlada* (o exagero é a injúria). No discurso autoritário, o referente está "ausente", oculto pelo dizer; não há realmente interlocutores, mas um agente exclusivo,

> o que resulta na *polissemia contida* (o exagero é a ordem do sentido em que se diz "isso é uma ordem", em que o sujeito passa a instrumento de comando). Esse recurso recusa outra forma de ser que não a linguagem.

Percebemos, deste modo, que a polissemia está imersa em todas as possibilidades de linguagem. E neste sentido, quando pensamos em versão (casamento, estátuas, monumento), polissemia (máscaras) e variança (seriada, cortes, fissuras, vãos)[2], entendemos que a polissemia está atravessando todos esses processos, seja pela constituição (memória), formulação (atualidade) ou pela circulação (movimento), pois, segundo Orlandi ([1999] 2015, p. 7). "[...] não podemos não estar sujeitos à linguagem, a seus equívocos, sua opacidade."

No texto 'Protagonista do/no discurso', Orlandi (1978, p. 32) afirma que "Os modelos, elaborados em lingüística até o momento, têm, de preferência, se apoiado na paráfrase (a "matriz do sentido"). A polissemia - a fonte do sentido, segundo nosso ponto de vista, pois é a própria condição da existência da linguagem - resta como força indomada."

Esta força indomada que é a polissemia é constitutiva da linguagem. A polissemia é a força na linguagem, é a que rompe com os sentidos estabilizados, são os furos nas redes (FERREIRA, 2007, p. 19), sentidos que partem em diferentes direções desfazendo evidências e provocando múltiplos deslizamentos de sentido. A Análise de Discurso, sendo uma teoria crítica da linguagem, trabalha nas fronteiras dos sentidos, ou seja, "[...] a língua é um sistema passível de falhas e por essas falhas, por essas brechas, os sentidos se permitem deslizar, ficar à deriva." (FERREIRA, 2007, p. 18). E, neste sentido, a polissemia é o batimento da tensão entre descrever e interpretar com os fundamentos da linguagem como mais adiante tentaremos observar com desdobramentos desta noção conceito.

No texto 02 – Terceiro –, de 1980, 'Para quem é o discurso pedagógico', Orlandi ([1983] 1987, p. 27) afirma que "A polissemia é essa força na linguagem que desloca o mesmo, o garantido, o sedimentado. Essa é a tensão básica do discurso, tensão entre o texto e o contexto histórico-social: o conflito ente o "mesmo" e o "diferente" [...] entre a paráfrase e a polissemia."

2. Esses temas foram abordados pelos professores Marcos Barbai, Cristiane Dias e Greciely Costa na disciplina Texto e Linguagem ofertada pela Unicamp em 2021.

E, neste texto, Orlandi retoma o conceito de polissemia exposto mais acima relacionando-o aos discursos lúdico, autoritário e pedagógico que ela havia descrito em 1978. A autora retoma o conceito com a finalidade de reforçar a relação constante entre paráfrase (o mesmo), o que se mantém, o que estabiliza e polissemia (o diferente), o que desliza, o que permite outras significações dependo dos contextos. Os discursos lúdicos, polêmicos e autoritários são polissêmicos e esses graus de polissemias – aberta, controlado, contida – ligados aos tipos de discursos vão realizando o batimento entre o que pode e o que não pode na linguagem em determinadas condições de produção, entre a descrição e a interpretação e procuram apontar possibilidades de compreensão em cada um dos tipos de discurso. Ou seja, as orientações de Orlandi ([1983] 1987) nos permite situar a maneira como a polissemia se torna um operador da análise, ou seja, um dispositivo analítico nas diferentes reflexões apresentadas pela autora.

No texto 08 – Quarto –, de janeiro de 1981, 'O sentido dominante: a literalidade como produto da história', encontramos um subcapítulo dedicado à paráfrase e a polissemia. Orlandi ([1983) 1987) retoma os dois processos (paráfrase e polissemia) e a partir deles versa sobre a distinção entre criatividade e produtividade. Nos lembra que paráfrase e polissemia vivem em tensão constante, pois, segundo a autora ([1983] 1987, 136), "A polissemia desloca o "mesmo" e aponta para a ruptura, para a criatividade: presença da relação homem-mundo, intromissão da prática na/da linguagem, conflito entre o produto, o institucionalizado, e o que tem de se instituir."

Orlandi explica ainda que "A polissemia é regulada, ou melhor, polissemia e paráfrase se limitam reciprocamente". (ORLANDI, [1983] 1987, p. 197). E, mais adiante, ao falar sobre a noção de texto, a autora afirma que esta noção é entendida como uma unidade diferente e como "[...] conceito que acolhe o processo de interação e a relação como o mundo (e na) linguagem" e, neste sentido se instala no "[...] domínio da significação como multiplicidade (polissemia, efeito de sentidos) e não como linearidade informativa". (ORLANDI, [1983] 1987, p. 139). Ao mobilizar estas questões, Orlandi ([1983] 1987) aprofunda a noção conceito de polissemia e não só vai mobilizando esta relação como também vai estabelecendo esta noção conceito na relação do homem com o mundo (com a natureza, a sociedade, o outro) e com a linguagem.

No texto 07 – Quinto –, de 1981, 'Funcionamento e discurso', Orlandi ([1983] 1987) traz considerações a respeito do lugar da paráfrase nas teorias da linguagem e afirma que "[...] a paráfrase e a polissemia são os dois grandes processos da linguagem. A *matriz* e a *fonte* do sentido, respectivamente. Processos esses que aparecem domesticados nos modelos linguísticos, enquanto sinonímia (paráfrase) e ambiguidade (polissemia)". (ORLANDI, [1983] 1987, p. 116, grifo no original).

Ao instituir a paráfrase com matriz e a polissemia como fonte do sentido, Orlandi ([1983] 1987) procura mostrar a diferença entre as concepções que temos em Análise de Discurso de paráfrase e polissemia e outras teorias linguísticas que entendem este processo como sinonímia e ambiguidade. Paráfrase e polissemia, como já mostrado antes, se regem pelos sentidos ou pelos efeitos de sentido que a linguagem provoca nos sujeitos. E este batimento entre o mesmo (paráfrase) e o diferente (polissemia) provoca a variança, e em diferentes contextos e situações, a perceber as versões sobre um mesmo assunto ou uma mesma palavra.

O texto 09 –Sexto –, de 1981, 'Tipologia de discurso e regras conversacionais' apresenta ocorrência da palavra polissemia. Uma das ocorrências refere-se à relação dos interlocutores com o objeto do discurso. A autora explica que dessa relação é que se pode "[...] derivar o critério da polissemia: haverá uma maior ou menor carga de polissemia de acordo com essa forma de relação" (ORLANDI, [1983] 1987, p. 154) e retoma em seguida aos discursos lúdico, polêmico e autoritário.

Outra ocorrência do termo ocorre quando a autora, se referindo às funções da linguagem [numa referência a Roman Jakobson, 1970] e ao discurso lúdico, afirma que "São mais importantes a poética e a fática por causa, respectivamente, da maneira como se dá a polissemia e por causa da reversibilidade nesse tipo de discurso.". (ORLANDI, [1983] 1987, p. 155). E ainda "Em relação à tensão entre os dois grandes processos – a paráfrase (o mesmo) e a polissemia (o diferente) – que consideramos ser o fundamento da linguagem [...]". (ORLANDI, [1983] 1987, p. 155).

No texto 5 – Sétimo – de 1982, 'Algumas considerações discursivas sobre a educação indígena', a autora define polissemia como "[...] multiplicidade de sentidos e a paráfrase como sendo formulações diferentes para o mesmo sentido" (ORLANDI, [1983] 1987, p. 84), e por isso são reiteradas as afirmações de ser a paráfrase o mesmo e a polissemia o diferente. A temática indígena vai acompanhar a autora ao longo de sua trajetória como analista de discurso e,

retomando as tipologias autoritário, lúdico e polêmico, Orlandi ([1983] 1987, p. 84) afirma que "[...] no discurso autoritário temos a polarização da paráfrase, no lúdico a da polissemia e o polêmico é aquele em que melhor se observa o jogo entre a paráfrase e a polissemia, entre o mesmo e o diferente.". É possível perceber uma estabilidade na noção conceito de polissemia em relação às afirmações feitas anteriormente pela autora no que se refere a comparação com a paráfrase e com as tipologias discursivas.

No texto 10 – Oitavo –, de1982, 'Uma questão da leitura: a noção sujeito e a identidade do leitor', a autora ([1983] 1987, p. 189, grifo no original) fala dos processos de produção de sentidos relacionados a autor e leitor e afirma que o jogo entre paráfrase e polissemia "[...] é articulado, isto é, a relação existente entre paráfrase e polissemia se coloca como autolimitativa, uma dá os limites da outra."

Observamos que, à medida que a autora apresenta outras reflexões, vão se expandindo as possibilidades e as diferentes compreensões sobre a abrangência da noção conceito de polissemia. Neste texto, Orlandi ([1983] 1987) mostra a relação entre sujeito-leitor e polissemia, e enfatiza que essa articulação entre sujeitos e sentidos produzem efeitos múltiplos e variados "Daí a definição de discurso: o discurso é efeito de sentidos entre locutores." (ORLANDI, [1999], 2015, p. 20). Nesta perspectiva, se observa que, na polissemia, ocorre o deslizamento, a ruptura, os vãos, as fissuras nos processos de significação. Ou seja, autor e leitor jogam com a incompletude dos sentidos da linguagem. E, na paráfrase, por ser ela a matriz, a estabilização dos sentidos, ocorre a reprodução do mesmo com palavras diferentes.

No texto 13 – Nono –, de 1982, 'Sobre a tipologia de discurso', Orlandi ([1983] 1987) refletindo sobre a noção conceito de *tipo* e afirma que

> Os critérios para o estabelecimento da tipologia que propomos – discurso polêmico, lúdico, autoritário – derivam da noção de interação e de polissemia. Assim, com o conceito de interação, procuramos incorporar a dimensão histórica e social da linguagem e, por outro lado, através do conceito de polissemia, procuramos enfatizar a ideia de pluralidade de forma e sentidos diferentes da linguagem. (ORLANDI, [1983] 1987, p. 231).

Ao lermos um texto de Orlandi que fora publicado em 1981, notamos que ela descreve os que esses três conceitos – discursos polêmico, lúdico, autoritário – significam para a Análise de Discurso ao afirmar que:

> O polêmico é aquele que mantém a presença de seu objeto (referente) dando-lhe uma direção, indicando perspectivas particularizantes pelas quais se olha e se diz, o que resulta na polissemia controlada. O exagero é a injúria. O discurso lúdico é aquele em que seu objeto se mantém como tal na interlocução e interlocutores se expõem a essa presença resultando disso o que chamamos de polissemia aberta. O exagero é o non sense. O discurso autoritário é aquele em que o referente está ausente, oculto pelo dizer, não há realmente interlocutores mas um agente exclusivo, o que resulta na polissemia contida. O exagero é a ordem, no sentido em que se diz "Isso é uma ordem", em que o sujeito deixa de ser ele para ser instrumento de comando. Um critério importante para o reconhecimento desses tipos é a reversibilidade, isto é, a troca de papeis entre locutor-ouvinte: o discurso autoritário procura estancar a reversibilidade, o lúdico vive dela e no polêmico a reversibilidade se dá sob condições. Em resumo, pois, são essas as formas de interação na interlocução. (ORLANDI, 1981, p. 32-33).

Essas indicações de como a Análise de Discurso compreende um determinado conceito auxilia analistas de discurso na árdua tarefa de interpretar.

O texto 11 – Décimo –, de 1983, 'A produção da leitura e suas condições', faz uma referência ao termo polissemia no subcapítulo 'Leitura parafrástica e leitura polissêmica', e, neste ponto, a autora ([1983] 1987, p. 200, grifo no original), refletindo sobre os níveis de sujeitos leitores (sujeitos do enunciado [do dito]; da enunciação [do dizer] e textual), afirma que

> Cremos que esses diferentes níveis de sujeitos e esses diferentes tipos de discurso [lúdico, pedagógico, polêmico, poético, científico] é que vão determinar, entre outras coisas, o grau de relação entre o que chamamos leitura parafrástica, que se caracteriza pelo *reconhecimento* (reprodução) do sentido dado pelo autor, e leitura polissêmica, que se define pela *atribuição* de múltiplos sentidos ao texto.

Neste texto, Orlandi ([1983] 1987) traz importantes considerações sobre a polissemia na leitura de texto e nos mostra como a distinção de "[...] diferentes graus de inferência e compreensão, entre o polo mais parafrástico e o mais polissêmico." (ORLANDI, [1983] 1987, p. 201) produz diferentes efeitos de sentido entre locutores. Sendo sujeitos e sentidos elementos de um mesmo processo de significação, podemos inferir que "O(s) sentido(s) de um texto passa(m) pela relação dele com outras textos." (ORLANDI, [1988] 1993, p. 195) e pelo processo de constituição da subjetividade de cada leitor.

No texto 14 – Décimo primeiro –, de 1983, 'O discurso religioso', Orlandi indica a reversibilidade como condição para o discurso, sendo que a

reversibilidade consiste na "[...] troca de papéis na interação que constitui o discurso e que o discurso constitui". (ORLANDI ([1983] 1987, p. 239). E afirma, ainda, ([1983] 1987, p. 240) que "[...] o discurso autoritário tende à monossemia [...] Assim sendo, o sentido (os sentidos) de um discurso escapa(m) do domínio exclusivo do locutor. Poderíamos, então, dizer que todo discurso, por definição, é polissêmico, sendo que o discurso autoritário tende a estancar a polissemia." Desse modo, os discursos lúdico e polêmico, não estancam a polissemia, ou seja, neles podemos encontrar as múltiplas significações, os deslizamentos, as rupturas. Quando a polissemia é estancada, não há variança, há a reprodução do mesmo de modos diferentes.

## 3. A noção conceito de polissemia na obra 'Eu, Tu, Ele: discurso e real da história' de Eni Orlandi (2017)

O livro *Eu, Tu, Ele: discurso e real da história*, de Eni Orlandi (2017), apresenta 13 (treze) textos independentes entre si, e foram escritos e publicados entre os anos de 2013 e 2017. Dos 13 (treze) textos presentes no livro, 8 (oito) não apresentam a palavra polissemia ou alguma derivação. 5 (cinco) textos apresentam a palavra polissemia ou alguma de suas variações. No texto 12 'Sobre a matéria, movimento e equívoco', de 2017, a palavra polissemia aparece em uma relação com outras palavras como variança, versão, mas sem trazer noções sobre o termo, por isso não será analisado separadamente. Assim, apenas 4 (quatro) textos serão analisados abaixo.

O texto 05 – Primeiro –, de 2014/2015, 'Do fato para o acontecimento (da diferença à resistência)', apresenta uma reflexão sobre o racismo e mostra como Daniel Alves, jogador de futebol, com um gesto simples, mostrou-se resistência neste contexto. Orlandi ([2017] 2017), relata a ação de Daniel Alves, jogador do Barcelona, que, em uma partida de futebol, recebeu, na hora de cobrar um escanteio, uma banana jogada por uma pessoa que assistia ao jogo, e, ao invés de reclamar ou pedir para o árbitro agir, pegou a banana e comeu e continuou o jogo. Orlandi ([2017] 2017, p. 105) vê polissemia neste processo e afirma que "[...] os vários movimentos de sentidos no mesmo objeto simbólico, sentidos que parte de diferentes direções, desorganizando o espaço de significação, não se garantindo nem o sentido (que é exato) nem a coincidência do sujeito consigo mesmo, ou com o sentido". Sentidos que partem da pessoa que jogou a banana e do gesto de

Daniel. Sentidos de resistência, no caso de Daniel, que desarticulam gestos racistas, que silenciam possibilidades e que desfazem conceitos arraigados nas memórias. E, assim, "[...] outros sentidos se instalam desfazendo evidências – produzidas pelo imaginário racista – pela fuga, pela polissemia, pelo silêncio. Aí vemos o silêncio funcionando como resistência [...]". (ORLANDI, [2017] 2017, p. 109).

No texto 08 – Segundo –, de 2017, 'A mantiqueira', Orlandi ([2017] 2017) teoriza sobre a narratividade na construção da língua e as condições de produção da palavra mantiqueira e a relação com a Língua Geral falada em toda a costa habitada antes da imposição, pela coroa portuguesa, de ser a língua portuguesa oficial nas terras brasileiras e levada a cabo pelo Marques de Pombal, em 1757, expulsando os jesuítas e silenciando a Língua Geral e as línguas indígenas faladas no Brasil. (DIAS, 1996). Orlandi ([2017] 2017) faz referência à polissemia ao afirmar que "Lidamos [...] com um caso de polissemia e polilinguismo: diferentes movimentos de sentidos, e conjunção da língua portuguesa e da língua indígena, na produção da língua brasileira em sua materialidade. Múltiplos deslizamentos, efeitos metafóricos constituem esta passagem. (ORLANDI, [2017] 2017, p. 167-168).

Ainda se referindo à polissemia e polilinguismo, na nota de rodapé n. 19, (ORLANDI, [2017] 2017, p. 175) esclarece que define "[...] polissemia como diferentes movimentos de sentido no mesmo objeto simbólico, que se dispersam em várias direções." Em 1978, Orlandi ([1983] 1987, p. 15), afirmava que "[...] a polissemia [se apresenta] enquanto processo que representa a tensão constante estabelecida pela relação homem-mundo, pela intromissão da prática e do referente, enquanto tal, na linguagem". Aqui vemos diferentes nuances da definição do termo e uma maior elaboração do mesmo. Nesse texto 08, de 2017, a autora ainda esclarece que a polissemia "[...] se dá entre palavras de *línguas diferentes*. A polissemia se dá na relação estabelecida (pelo funcionamento da memória narrativa), na convergência da palavra, efeitos metafóricos, entre duas línguas diferentes." porque este era o foco do texto, ou seja, verificar os diferentes modos de significar em línguas diferentes, inclusive.

No texto 10 – Terceiro –, de 2017, 'A ordem da língua e a dêixis discursiva (uma crítica ao linguisticamente correto)', Orlandi ([2017] 2017, p. 207) afirma que "[...] não há na polissemia [...] coincidência entre sentidos, entre sujeitos e sentidos

e sujeitos e sujeitos.", pois a polissemia aparece em "[...] diferentes movimentos de sentidos no mesmo objeto simbólico e que se orientam em múltiplas direções. Sempre aberto a novos movimentos." (ORLANDI, [2017] 2017, p. 207-208), e, neste sentido, as interpretações são múltiplas e atravessadas pelas subjetividades constitutivas dos sujeitos e pelas condições de produção dos discursos.

A autora, ainda, afirma que ([2017] 2017, p. 221) "A nuance, o equívoco, a fluidez de sentido é o revés da vontade do sistema, da doutrina, do unívoco. E, no meu entender, isto é o discurso, isto está no modo de individuação dos sujeitos. Que me leva ao não coincidente na polissemia, à fuga dos sentidos, à fluidez da língua."

No texto 13 – Quarto –, de 2017, que é o Posfácio, intitulado 'Análise de discurso, alteridade, narratividade', Orlandi ([2017] 2017, p. 284) afirma que "Introduzindo a metáfora, e o batimento entre estrutura e acontecimento, saímos do historicismo pela porta da polissemia, aberta por nós, pela tensão constitutiva, que estabelecemos, como fundamentos da linguagem [...] entre paráfrase e polissemia." E, por isso, "[...] quando falamos em memória, em ideologia, em variança, em interpretação, em polilinguismo, em abertura do simbólico, em polissemia, em presença, em nichos de sobrevivência, em diferença, no outro e no Outro, em incompletude, em falha, em falta, em equívoco, em resistência." (ORLANDI, [2017] 2017, p. 291), estamos considerando a linguagem em suas diferentes materialidades e procurando compreender, pelas condições de produção, como são produzidos os deslizamentos, as variânças, as fissuras, os vãos, nos discursos. E, neste sentido, entendemos com Orlandi ([2017] 2017, p. 303) que a Análise de Discurso "Trabalha com formulações sujeitas a equívocos, a efeitos metafóricos, à fuga de sentidos, à polissemia.".

Os dois livros de Eni Orlandi analisados neste texto não enfocam somente uma temática. Há textos sobre o racismo, sobre as línguas indígenas, sobre a condição da mulher, sobre o discurso religioso etc. e, em muitos desses textos, a questão da polissemia, dos múltiplos sentidos em um discurso, está presente e se apresenta como um dispositivo analítico das questões da linguagem, pois, para Orlandi, ([2017] 2017, p. 321), "[...] palavras fazem ruído, sentidos, escorregam, sujeitos derrapam. Se há o estabilizado, também há o que se rompe, rasga, sobra, transforma, vaza. Daí efeitos como os que podemos observar na metáfora, nas paráfrases, na polissemia, na falha, no equívoco." E, assim, podemos

compreender que a linguagem não é neutra, que a língua não é transparente, que os sentidos não são evidentes e que é necessário trabalhar com a variança, com as versões possíveis, com os rastros da memória, com as possibilidades de outros sentidos ou com efeitos de sentidos que as palavras podem produzir em diferentes condições de produção e partir de posições discursivas distintas.

## 4. Considerações finais

Esta pequena análise apontando a maneira como a palavra polissemia foi ganhando espaço na Análise de Discurso e se constituindo, em parceria com a palavra paráfrase, em uma noção conceito interessante é muito instigador para os analistas de discurso. No decorrer de seus usos, nos textos citados, vemos que ambas se autolimitam, ou seja, uma é o que a outra não é e, ao mesmo tempo, se complementam, pois paráfrase e polissemia estão imbricadas, entrelaçadas, sendo atravessadas por sentidos que somente juntos podem emergir. Assim, podemos dizer que a polissemia é a multiplicidade de sentidos. É constituída da tensão que produz o texto e entre o texto e contexto histórico-social e está no fio discursivo entre descrever e interpretar. Está imersa em todas as possibilidades de linguagem e desloca o mesmo, o sedimentado, o garantido. Ela é o conflito entre o mesmo e o diferente e aponta para uma ruptura. É a fonte do sentido e está relacionada a ambiguidade.

Ao retomar os estudos nas obras de Orlandi ([1983] 1987) e ([2017] 2017) desde o primeiro texto escrito em 1977 e o mais recente 2017 constatamos um espaço tempo de 40 anos. Neste período, a variança teórica produzida pela autora seguiu em várias direções sem perder o foco da teoria principal: Análise de Discurso. O aprimoramento no conceito de polissemia que partiu de múltiplos significados, passando pela fonte do sentido e chegando a diferentes movimentos de sentidos no mesmo objeto simbólico que se orientam em múltiplas direções, expõem uma série de formulações e reformulações realizadas através de reflexões teóricas e que embasam o processo de produção de sentidos.

## Referências

BARONAS, Roberto Leiser. Apresentação. *In*: BARONAS, Roberto Leiser. (org.). **Análise de discurso**: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva. Araraquara: Letraria, 2020. p. 12-16.

DIAS, Luiz Francisco. **Os sentidos do idioma nacional**: as bases enunciativas do nacionalismo linguístico no Brasil. Campinas, SP: Pontes, 1996.

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

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. O quadro atual da Análise de Discurso no Brasil: um breve preâmbulo. *In*: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro. (org.). **Michel Pêcheux e a Análise de discurso**: uma relação de nunca acabar. São Carlos: Claraluz, 2007. p. 13-22.

ORLANDI, Eni Puccinelli. [1983]. **A linguagem e seu funcionamento**: as formas do discurso. 2. ed. rev. e aum. Campinas, SP: Pontes, 1987.

ORLANDI, Eni Puccinelli. [1988]. **Discurso e leitura**. 2. ed. São Paulo: Cortez; Campinas, SP: Unicamp, 1993.

ORLANDI, Eni Puccinelli. [1999]. **Análise do discurso**: princípios e procedimentos. 12. ed. Campinas, SP: Pontes, 2015.

ORLANDI, Eni Puccinelli. [2017]. **Eu, Tu, Ele**: discurso e real da história. 2. ed. Campinas, SP: Pontes, 2017.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Protagonistas do/no discurso. **Série Estudos**, n. 04. Instituto de Letras das Faculdades Integradas Santo Tomás de Aquino. Uberaba, Minas Gerais, 1978. p. 20-41.

PÊCHEUX, Michel. [1969]. **Análise automática do discurso**. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi e Greciely Cristina da Costa. Campinas, SP: Pontes, 2019.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Funcionamento e discurso. *In*: ORLANDI, Eni Puccinelli; POSSENTI, Sírio; GERALDI, João Wanderley; GUIMARÃES, Eduardo Junqueira; DURIGAN, Jesus Antonio. **Sobre a estruturação do discurso**. Campinas, SP: Unicamp, 1981. p. 07-38.

# "Trouxeste a chave?":
## Uma proposta para o "ensino" de leitura

Wallace Fauth[1]

*Chega mais perto e*
*contempla as palavras.*

*Cada uma*

*Tem mil faces secretas sob a face neutra*

*E te pergunta, sem interesse pela resposta,*

*Pobre ou terrível, que lhe deres:*

*Trouxeste a chave?*

Carlos Drummond de Andrade

### 1. Chega mais perto

A sublimação é um processo químico em que uma *substância* sólida se transforma em gás ou vapor, sem passar pelo estado líquido. A sociedade parece estar atravessando esse processo, impactando a produção dos discursos nos seus "três momentos igualmente relevantes: sua constituição, sua formulação e sua circulação" (ORLANDI, 2005). Para explicar melhor esse conceito, estabeleceremos neste ensaio a palavra escrita como foco e ponto de partida para uma análise a ser construída a partir do seguinte questionamento de Eni Orlandi:

> Quando trabalhamos com análise de discurso, impõe-se de pronto a questão da relação dos processos de ensino e aprendizagem com o que chamamos memória discursiva ou interdiscurso. Essa noção, de memória discursiva, traz para a reflexão a consideração do inconsciente e da ideologia. Como sabemos (M. Pêcheux, 1981) os sentidos (eu diria a ideologia) não se aprende, constitui-se por filiação a redes de memória. E esta, concebida como interdiscurso, é irrepresentável. A pergunta que se põe então é: **como ensinar leitura**? (ORLANDI, 2005 - grifo nosso).

O processo de *sublimação*, observável na produção da escrita e na consequente circulação, ocorre quando a *substância* discursiva, considerada no

1. Licenciado em Letras pelas Faculdades Integradas Simonsen. Mestrando em Divulgação Científica e Cultural pela Universidade Estadual de Campinas. E-mail: fauthwallace@gmail.com.

campo da memória e do contexto histórico-ideológico, transforma-se em uma formulação *gasosa*, rapidamente pronta e posta em circulação, quase sem passar pelo estado *líquido*.

Para essa metáfora, é necessário estabelecer alguns conceitos e as respectivas relações entre os termos da química e da Análise e Discurso, principalmente no que diz respeito ao uso do termo *substância*. Em química, "substância é um material puro que apresenta composição constante em transições de fase e propriedades físicas com valores característicos sob condições especificadas, cuja representação é feita por sua fórmula química" (BELLAS et al., 2019). Nada melhor do que a substância "água" como exemplo para nossa ilustração. Dentro desse conceito, a composição molecular $H_2O$ permanece a mesma, independentemente do estado em que se apresenta, se sólido, líquido ou gasoso e, portanto, simboliza um contínuo capaz de assumir muitas formas. Essa nomenclatura química ligada à água nos insere na fluidez, em uma existência anterior à forma que pode assumir diante de nossos olhos, ou seja, um elemento contínuo que já não podemos chamar de "água", mas $H_2O$, para sermos mais específicos e aproximarmo-nos da noção química de *substância pura*.

Essas considerações são importantes neste ensaio porque esbarram em uma epistemologia da substância em diferentes campos do conhecimento. Para formular a ideia inicial de "sublimação", é preciso que se use o termo "substância", mas um pouco diferentemente do que expressou Saussure e, mais tarde, Hjelmslev. Este último, aproveitou a diferenciação saussuriana entre substância e forma para acrescentar uma outra: a *matéria*. Sobre a origem desse novo conceito, surgido de uma tradução do texto de Hjelmslev, Tatiana Marins Roque afirma:

> Trata-se de um novo extrato, referido pelo nome de "mening", em dinamarquês, o que pode ser traduzido por "matéria" ou "sentido" (em inglês diz-se "*purport*"). Porções desse contínuo se articulam efetivamente sob os modos do conteúdo ou da expressão. (ROQUE, 2017).

A definição da química para "substância pura", portanto, está muito mais próxima da tradução "sentido"/"matéria" oferecida por Hjelmslev, porém o conceito linguístico de "substância" já estava por demais enraizado nessa área para ser usado de forma diferente da estabelecida por Saussure. A confusão entre

*matéria/material* e *substância* não é incomum e ocorre até mesmo no ensino da química, em livros didáticos:

> Excetuando-se o LD6, as demais obras introduzem o termo substância sem conceito explícito e de modo disperso. Em alguns trechos, substância e material aparecem juntos, sugerindo uma aproximação conceitual; em outros, encontram-se separados, criando um distanciamento semântico. De modo geral, não fica clara a necessidade de emprego do conceito de substância em determinados contextos, deixando a desejar esclarecimentos acerca da distinção entre os conceitos de substância e material (BELLAS et al., 2019).

Nos estudos de linguagem, a substância é equiparada ao *material* de que são feitas as peças de um jogo de xadrez, por exemplo: no jogo, uma torre de marfim desempenha a mesma função de uma torre de madeira ou de plástico. O conceito de forma estaria relacionado diretamente às peças em si: uma torre, um rei, um bispo. O conceito de matéria estaria em um nível mais abstrato e puro equivalendo ao "silêncio fundante" a que se refere Orlandi (ORLANDI, 2007): "Fazendo-se um paralelo com o que diz Hjelmslev (1943) a propósito dos três níveis, o da substância, o da forma e o da matéria (*sens*[2]), é no nível dessa última que localizamos o silêncio fundante. Constitutivo em primeira e múltiplas instâncias, ele tem primazia sobre as palavras". Para explicar o silêncio, Orlandi vai às profundezas do mar e nos coloca de volta à metáfora da água: "Empregava-se *sileo* para falar de coisas, de pessoas e, especialmente, da noite, dos ventos e do mar. *Silentium*, mar profundo. E aí deparamos com o aspecto fluido e líquido do silêncio" (ORLANDI, 2007, p. 22).

A expressão "substância discursiva" usada inicialmente neste ensaio, portanto, é apenas um desvio para aproveitar a água desse mar metafórico e, em uma aproximação com a química, explicar o conceito de "sublimação" pelo qual estamos passando na contemporaneidade. Sob o ponto de vista da análise de discurso, referimo-nos, com Orlandi, ao nível da "matéria" (ou "sentido"), no conceito de Hjelmslev, que é onde habita o "silêncio": "O silêncio não está disponível à visibilidade, não é diretamente observável. Ele passa pelas palavras. Não dura. Só é possível vislumbrá-lo de modo fugaz. Ele escorre por entre a trama das falas" (ORLANDI, 2007, p.21). Seria como pensar a água antes de vislumbrá-

2. Do francês, significando "sentido", vai ao encontro do artigo citado anteriormente, que traduziu do inglês *purport*.

la, ou seja, o silêncio fundante como uma *substância pura* $H_2O$. Tal é o conceito de "substância discursiva" usado aqui.

Esse *escorrer* "por entre a trama das falas" leva-nos a imaginar o vagaroso derretimento das grandes e silenciosas geleiras. No silêncio daquela matéria sólida, há um fluido latente que, ao escorrer, vai assumir as mais variadas formas, como oceanos, lagos e rios; vai evaporar e transformar-se em nuvens, em neve, em chuva; vai ser guardado em potes de barro e servir de água fresca para beber; vai ser usado para regar as plantas, cuidar do corpo, dar vida ao mundo. Esse "escorrer" de um lugar imenso, frio e gelado para levar a substância a tomar outras formas a partir das mudanças de estado – transformando-se em água gelada, água morna, vapor – é a metáfora da linguagem, que sai de seu silêncio fundante para assumir as mais variadas formas e dar vida ao mundo. Esse lento liquefazer-se para ir se distribuindo aos poucos está acelerando sua velocidade. Das tintas das canetas que escorriam como sangue, seiva ou água a sair do pensamento para o papel, passamos para o carimbar barulhento das páginas e, agora, as palavras se formam repentinamente e vão da constituição para a circulação mal passando pela formulação, ou seja, saem do estado sólido quase diretamente para o gasoso, no denominado processo químico de sublimação. Notamos, nesse aspecto, uma velocidade de derretimento tão assustadora quanto o que vem acontecendo com as geleiras, diante das ameaçass climáticas no Antropoceno.

Agora o indivíduo pensa, e sua formulação insere-se quase que diretamente em artefatos eletrônicos de leitura e de distribuição de texto – telas luminosas interligadas – em um automatismo espantoso. Hoje se busca (e já se consegue com boa precisão) uma escrita automática em dispositivos inteligentes. Já é possível, agora, escrever sem usar as mãos, por meio do reconhecimento de fala. Ao mesmo tempo em que a fala se solidifica, imediatamente assume o estado gasoso que é próprio da circulação, porque ao invés de permanecer, já se distribui pela rede. Encontramo-nos, então, diante de formulações sem atenção e sem cuidado. A modernidade líquida de Bauman parece estar alcançando uma modernidade que poderíamos chamar de "modernidade sublime", nesse sentido mais rarefeito e próprio da química. Esse conceito, ainda carente de desenvolvimento, trata de um sentido em que a palavra escrita não mais se produz a partir de uma contemplação mais profunda, nem é revisitada em sua

expressividade, como nos processos anteriores em que a escrita necessitava de uma base literalmente líquida para acontecer: a tinta.

Essa liquidez paciente na realização da escrita foi sendo ultrapassada à medida que a circulação das palavras emergia como importância fundamental de interação humana e exigia rapidez. Nasciam os jornais de "grande circulação" e, com eles, uma literatura que, antes relegada aos livros de longa, paciente e caríssima produção, acontecia em cadernos especiais, em um formato aparentemente efêmero: os folhetins. Machado de Assis, por exemplo, começou a publicar seu primeiro romance (*A Mão e a Luva*) nesse formato, em 1874[3]. A criação da prensa de tipos móveis por Guttemberg, em 1450, levou a essa ampliação da escrita por meio da possibilidade de se "carimbar" a mesma página diversas vezes, trazendo rapidez na reprodução dos textos escritos. Esse processo, porém, intensificado pela criação da máquina de linotipo, em 1884, mantinha viva a produção escrita ainda por meio dos líquidos. Primeiramente, por intermédio do escritor, que precisava usar da pena para tingir o papel com suas palavras e, posteriormente, da impressão, com outras tintas, por meio da máquina.

Esse traçado histórico é importante para demonstrar as circunstâncias de enunciação em que as formulações foram realizadas e em quais condições circularam, a fim de comparar com as condições atuais neste mundo que se modifica: do "sólido" silêncio fundante diretamente para a "gasosa" circulação, sem mais passar pelas tintas da formulação, alcançando o que aqui vimos conceituando como *sublime*. Nesse contexto, altera-se a participação do corpo do sujeito na constituição da linguagem, participação esta que está intimamente ligada à gênese da escrita, tudo atravessado pela discursividade, como nos diz Orlandi: "O corpo do sujeito e o corpo da linguagem não são transparentes. São atravessados de discursividade, isto é, de efeitos desse confronto, em processos de memória que tem sua forma e funciona ideologicamente." (ORLANDI, 2005). O que se busca aqui, portanto, é estabelecer alguns parâmetros visíveis do interdiscurso na produção do intradiscurso e analisar como uma mesma formulação vai se atualizando na memória e percorre as possíveis leituras. O objetivo deste ensaio é apresentar uma proposta de prática, entre tantas possíveis, que responda à questão inicial oferecida por Orlandi: "como ensinar leitura?".

3. Biblioteca Nacional. http://bndigital.bn.gov.br/machado-de-assis-2/. Acesso em 27 nov. 21.

## 2. Contempla as palavras

Partiremos do seguinte pressuposto:

> [...] o interdiscurso (constituição: dimensão vertical, estratificada) determina o intradiscurso (formulação: dimensão horizontal, eu diria, o da linearização do dizer). Todo dizer (intradiscurso, dimensão horizontal, formulação) se faz num ponto em que (se) atravessa o (do) interdiscurso (memória, dimensão vertical estratificada, constituição). (ORLANDI, 2005)

A prática de ensino que se busca está descrita na epígrafe deste trabalho. Trata-se de um convite à *contemplação*, cujo significado está atrelado à concentração, à *atenção,* ao *cuidado* e, nas definições simples dos dicionários, liga-se também à teologia e à meditação. Essa contemplação seria, portanto, uma concentração de energias ao ato de prestar atenção, mais do que ao texto como um todo, a cada uma das palavras, com suas mil faces. Responderemos à questão do ensino de leitura com uma possibilidade dentre tantas, de leitura compartilhada, mas a ideia é também pensar uma resposta mais transcendente e difícil para a pergunta de Drummond: "trouxeste a chave"? Seria muito bom que pudéssemos dizer: "ei-la aqui em minhas mãos!". A Análise de Discurso, entretanto, mostra que não existe uma chave capaz de abrir uma porta única da interpretação, pois, "como sabemos, o discurso é um processo contínuo que não se esgota em uma situação particular" (ORLANDI, 2005).

Essa Análise do Discurso concebida como um rio, cujo movimento é contínuo, leva-nos a imaginar que nossa proposta de leitura começa na contemplação, mas a experiência deve ser mesmo a de um mergulho. Dentro do rio, fechar os olhos e sentir a correnteza, perceber o processo na plenitude que permitirem os sentidos individuais de cada corpo-leitor. Orlandi vai nos dizer da significação da palavra *discurso*: "que segue seu curso. A sua marca comum é a ideia de movimento." (ORLANDI, 2005, p. 131). Antes do mergulho, entretanto, é preciso contemplar ou, como disse o poeta, *penetrar surdamente no reino das palavras*.

Essa *atenção* dirigida à palavra tem ficado relegada ao plano da nossa infância, quando da alfabetização. Mesmo os escritores têm tomado certo distanciamento da palavra enquanto materialidade, começando por passar da escrita à mão para uma escrita à máquina. Era comum, no século XX, ouvir coloquialmente que o texto foi "batido à máquina", por causa do ato de carimbar

as letras a partir das teclas mecânicas e do respectivo barulho das máquinas de escrever. A mão do escritor ia deixando de encostar no papel e os dedos não mais se sujavam com as tintas usadas nas penas, evoluídas para canetas-tinteiro e, depois, para as esferográficas, deixando cada vez menos manchas. A tinta, agora, resumia-se a uma umidade na fita da máquina. A literatura então tornava-se mais "limpa". A personalidade apresentada nos silenciosos "desenhos" do escritor fora substituída pela frieza padronizada das letras geradas por uma fôrma de metal que socava violentamente o papel com estrondo.

Havia uma figura importantíssima na circulação do discurso: o linotipista. Esse profissional acessava os manuscritos de um Machado de Assis, por exemplo, e, letra por letra, ia dando forma metálica e padronizada ao material que seria impresso. O linotipista era, de certa forma, um coadjuvante fundamental na "composição" do texto que seria lido por todos. Muitos erros eram detectados por esse compositor de palavras, porque se demorava nelas. Estamos aqui delineando as condições de produção de texto de uma época. É válido imaginar que o dono do capital empregado nas (máquinas) linotipos e no pagamento de funcionários não iria arriscar seus lucros na produção de "qualquer" texto. Já aqui cabe pensar sobre o processo de textualização: quem fazia a escolha e quais eram os critérios que levavam à edição impressa de um texto? Um discurso claramente interpelado, como sempre, agora entre a formulação e a circulação.

Por outro lado, o escritor, e agora também o jornalista, produziam seus textos desenhando-os com tinta no papel. Revisavam, reescreviam, com uma demora quase impensável nos dias de hoje. Presume-se que havia uma dedicação maior a cada escolha de palavra retirada do "contínuo significante do silêncio" (ORLANDI, 2005). Os pensamentos iam tomando corpo. Literalmente, o corpo de quem redigia dançava nessa composição textual. O gesto transformado em texto. As ideias germinavam e sua seiva (a tinta) era derramada no papel de maneira organizada, a fim de brotar em outro corpo que com ela tivesse contato. A circulação faz brotar essas mesmas ideias em outras consciências, porém nunca de maneira exatamente igual. Como as árvores, elas nunca se expandem com as exatas características da original: cada uma terá uma forma e um número próprio de galhos e folhas, a depender do terreno-corpo-leitor que tornará possível essa nova germinação. A escrita é um estado latente do discurso, cuja potência não se

pode avaliar com exatidão, já que se movimenta no tempo e no espaço das probabilidades.

Toda essa contextualização conduz ao seguinte desfecho a respeito de como fazer leitura*: contemplar as palavras*. Elas foram escolhidas por alguém e faziam parte daquele contexto no momento da produção. Tal contexto é importante e deve fazer parte da contemplação antes do mergulho, previsto em nossa proposta.

## 3. Mil faces secretas sob a face neutra

**Figuras 1** e **2**

Eis a face neutra da palavra contida em uma matriz de linotipo. Esse mesmo "s" serpenteará as mais diversas palavras em um zigue-zague sem fim por meio dos sentidos. A palavra que o escritor do século XIX registra no papel com a sua tinta, carimbada com outra tinta em outro papel, depois de passar pela matriz que vai transformar seus garranchos em objeto formal (no sentido de *fôrma* mesmo), não é mais a mesma palavra a ser lida no século XXI. Observemos este trecho de Dom Casmurro:

> Afinal, o homem teso rendeu o flexível, e passou a falar pausado, com superlativos. Não vi que a mudança era natural; temi que houvesse mudado a resolução assentada, e entrei a tratá-lo com palavras e gestos carinhosos, até entrarmos no ônibus. (ASSIS, 2020).

Ao ler a palavra *ônibus,* hoje, o efeito de sentido é outro, pois "o efeito-leitor é determinado historicamente pela relação do sujeito com a ordem social. (...) O efeito-leitor é, pois, relativo à posição [sócio-histórica] do sujeito" (ORLANDI, 2008). Daí a importância das considerações anteriores, de contextualizar a leitura antes do mergulho. Trata-se de trazer à tona a noção de *materialidade discursiva*:

> Nosso empreendimento supõe, parece-me, levar a sério a noção de *materialidade discursiva* enquanto nível de existência sócio-histórica, que não é nem a língua, nem a literatura, nem mesmo as

> "mentalidades" de uma época, mas que remete às condições verbais de existência dos objetos (científicos, estéticos, ideológicos...) em uma conjuntura histórica dada. (PÊCHEUX, 2015. p.153).

Mesmo resgatando a ideia de um *carro puxado a cavalo que levava passageiros*, as versões vão variar na mente de cada leitor. Como era feito o pagamento da passagem? Havia esse termo "passagem"? Havia um "cobrador" dentro do ônibus? Essas e outras perguntas perpassam o sujeito-leitor de uma outra época. Atualmente, as discussões em sala de aula decorrem da "história" narrada: se Capitu traiu ou não Bentinho, quais são as características "presentes no texto" desse realismo machadiano em relação ao romantismo, dentre outras. Novamente nos distanciamos da contemplação das palavras, e o que acontece em aula não é propriamente uma leitura, no sentido de se observar os efeitos de sentido que se podem produzir, pois o foco permanece no próprio texto, não na *legibilidade*. Orlandi nos mostra que "a leitura é produzida" a partir do seguinte conceito de legibilidade:

> Percebi que a legibilidade do texto tinha pouco de 'objetivo' e não era apenas uma consequência direta, unilateral e automática da escrita. Não me parecia verdadeira a afirmação: 'um texto bem escrito é legível'. Eu me perguntava: bem escrito para quem? Legível para quem? Estas questões, em si, já relativizavam o que muitos colocavam como condições de legibilidade: as qualidades do próprio texto. A meu ver, entretanto, é a natureza da relação que alguém estabelece com o texto que está na base da caracterização da legibilidade. (ORLANDI, 2008)

A autora vai evidenciar que essa relação, entretanto, não se dá propriamente entre o leitor e o texto como objeto, mas entre o leitor real e o virtual (aquele para quem o autor imaginou escrever)

> Se se deseja falar em processo de interação da leitura, eis aí um primeiro fundamento para o jogo interacional: a relação básica que instaura o processo de leitura é o do jogo existente entre o leitor virtual e o leitor real. É uma relação de confronto. O que, já em si, é uma crítica aos que falam em interação do leitor com o texto. O leitor não interage com o texto (relação sujeito/objeto), mas com outro(s) sujeito(s) (leitor virtual, autor etc.). A relação, como diria A. Schaff (...), sempre se dá entre homens, são relações sociais; eu acrescentaria históricas, ainda que (ou porque) mediadas por objetos (como o texto). Ficar na 'objetividade' do texto, no entanto, é fixar-se na mediação, absolutizando-a, perdendo a historicidade dele, logo, sua insignificância. (ORLANDI, 2008)

Uma leitura feita no sentido de *algo que se produz*, seria, então, aquela que buscaria desvendar faces secretas sob a face neutra, um exercício que não tem fim, pois novas faces se apresentam a cada passagem do tempo, a cada novo leitor, e mesmo a palavra "mil", usada pelo poeta, pede ser derivada para o significado possível de infinito, já que esse desvendar está no eixo vertical do interdiscurso e se modifica na historicidade, na constituição, na memória.

A leitura como produção, portanto, estaria mais para um trabalho no campo da experiência propriamente dita. Para uma experiência completa, a atividade de produção precisa estar atrelada à escrita, pois é impossível dissociar a escrita da leitura, até mesmo para uma melhor compreensão desta última. Quem escreve, já se lê por três vezes, no mínimo. A primeira leitura acontece na formulação da frase, dentro do próprio corpo. A segunda leitura ocorre no momento da escrita, em que mecanicamente cada palavra redigida vai sendo repetida no cérebro. A terceira acontece na pausa entre as formulações, quando o escritor faz uma retomada para não perder o fio dessa meada em que se entranhou. Depois, outras leituras ocorrerão, não apenas da parte de quem escreve, mas de qualquer pessoa que acessar o registro agora fixado no tempo, no eixo horizontal das formulações, sujeito a todas as variânças e consequentes versões. O exercício da escrita, portanto, potencializa o trabalho da leitura na compreensão de que, ao escrever sobre o *ônibus*, por exemplo, Machado de Assis não poderia prever um leitor com a experiência de viajar em veículos coletivos com motores a gasolina, cobradores com roleta, cartões magnéticos e condicionadores de ar para o calor do Rio de Janeiro.

Quando lemos, imaginamos os objetos, as pessoas, as paisagens, os animais. Como seria a cachorra Baleia de Graciliano Ramos? Quais expressões estampariam o rosto de Augusto Matraga, de Guimarães Rosa? Como seriam Capitu e Bentinho? Que dimensões teriam os corpos desses personagens no espaço? Com que tonalidade as falas sairiam de suas bocas? E aquilo que eu, leitor, elaborei foi imaginado de que maneira por outro leitor? Essa incerteza a respeito do que cada pessoa cria leva a uma necessidade de compartilhar o que elaboramos. Daí nasceram as peças teatrais, as radionovelas, o cinema. Daí também surgiram pinturas, esculturas e música. Tudo versões de um original que, na verdade, não existe mais, do ponto de vista da análise de discurso. Essas versões criam novas leituras que, variando, levam a novas e sucessivas versões,

engrossando o interdiscurso e multiplicando as possibilidades discursivas no eixo das formulações. É o contínuo do discurso em plena realização.

**4. Trouxeste a chave?**

Diante dessa pergunta que nos desconcerta, automaticamente levamos as mãos aos bolsos e, na presença das mil (infinitas) faces ocultas, descobrimos o que já sabíamos: não as temos, simplesmente porque essas chaves não existem. Não há portas a serem abertas, mas talvez um vidro fosco que nos permite enxergar mal o que acontece do outro lado. Não conseguimos saber se estamos no *de dentro* ou no *de fora*, porque não temos ideia do que é esse vidro metafórico. Talvez não seja um vidro, mas a própria percepção que identificamos como incerta, uma espécie de equívoco. Nosso discurso tenta preencher esse equívoco, sem sucesso. Esse lugar indefinido em que estão as faces ocultas das palavras é o meio do rio que flui. Ler é mergulhar nesse rio. Ler, tanto quanto escrever, é habitar temporariamente esse fluxo. Ler transforma-se, assim, em uma experiência única no presente da leitura. Nesse sentido, tratamos de colocar o leitor em meio a uma situação que simplesmente *acontece*. Vamos aqui ressoar o pensamento de Deleuze sobre literatura:

> A literatura está antes do lado do informe, ou do inacabamento, como Gombrowicz o disse e fez. **Escrever é um caso de devir, sempre inacabado**, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir molécula, até num devir imperceptível. Esses devires encadeiam-se uns aos outros segundo uma linhagem particular, como num romance de Le Clézio, ou então **coexistem em todos os níveis, segundo portas, limiares e zonas que compõem o universo inteiro**, como na pujante obra de Lovecraft." (DELEUZE, 2011 - grifo nosso).

Como já observamos, ler é indissociável do escrever. Quando lemos, vamos construindo novos discursos com nossas interpretações, porque ativamos o intradiscurso. Mesmo não colocando no papel, estamos escrevendo para nós mesmos – ou *inscrevendo*, o que faz da leitura também um processo de escrita. Então o ato de ler é também um caso de devir e está do lado do informe e do inacabamento a que Deleuze se refere. A experiência de leitura está próxima, portanto, de um caso de experiência pura, sob o ponto de vista do Pragmatismo de William James. Lapoujade cita um exemplo de James a respeito dessa

experiência pura: "*Ler* simplesmente é, está ali; e se está ali para a consciência de alguém ou está ali para a natureza física, é uma questão ainda não colocada (...) O campo instantâneo do presente é, em todos os tempos, o que chamo a experiência pura" (JAMES, W. *apud* LAPOUJADE, 2017).

> "Ora, o próprio de cada pensamento consciente é ser como **um caule de bambu que liga passado e futuro num mesmo presente contínuo** – o que James chama de "presente especioso"[*specious present*]; mas isso também significa que existe uma ponta de presente puro cujo pensamento não pertence à consciência, pelo menos ainda não; é como se ele estivesse separado dela pelo fluxo da continuidade temporal." (LAPOUJADE, 2017 - grifo noso).

A proposta que pretendemos, portanto, consiste em levar aos alunos (e às pessoas em geral) a oportunidade de mergulhar nesse rio da experiência pura. A finalidade: habitar e ser capaz de agir nesse *fluxo de continuidade temporal*. Para Lapoujade, "do ponto de vista pragmatista, uma ideia é inseparável de suas consequências" (LAPOUJADE, 2017, p. 51). Na análise de discurso, não se busca a origem, mas os efeitos de sentido. Do mesmo modo, para o pragmatismo, "o que decide a situação para nós não é de onde vem [*a ideia*], mas para onde leva." (JAMES, W. apud: LAPOUJADE, 2017, p. 51). A chave hipotética do poeta, portanto, consistiria em abrir a porta da experimentação pura de uma leitura para a qual se deva levar, intrinsecamente, a *alegria* e a *atenção*. Há necessidade de um estudo mais aprofundado em relação a essas duas palavras e seu relacionamento com a leitura.

Na prática, é preciso experimentar uma leitura que leve em consideração os efeitos de sentido causados em cada indivíduo e que esses efeitos sejam compartilhados com o grupo. Quanto maior o número de leitores, mais tempo levará a atividade, de maneira que esse tipo de proposta parece ser mais viável com pequenas turmas, de no máximo 10 alunos, em um trabalho que poderia ser realizado como extensão universitária. Em encontros semanais de duas horas, formar-se-ia uma roda de leitura em que um livro fosse lido, palavra por palavra, período por período, com pausas para discussões as mais diversas relacionados aos efeitos causados em cada leitor: desde questões de linguagem e gramática até questões de compreensão não só de palavras únicas, como de contextos, surgidas ao sabor do vento, ou ao sabor da correnteza, para tornarmos coerente com nosso desenvolvimento. É importante não ter pressa para chegar ao fim do livro, nem mesmo deve ser feito um planejamento com um tempo para iniciar e terminar a

leitura da obra escolhida. Caso não se chegue ao fim do texto no tempo estipulado para esse "curso", isso não deve ser um problema, porque o objetivo é mergulhar um pouco nesse rio sem fim. Não se buscam conclusões sobre a obra. Não se trata de ler o texto, mas ler *com* o texto. A proposta é justamente ter uma experiência de leitura compartilhada, a partir da qual, por derivações outras, os integrantes desse grupo compusessem outras textualidades – não apenas escritas.

Contemplar as palavras seria levar as pessoas a mirar o interdiscurso, seria levá-las a um lugar em que se possa compreender e experimentar a força dessa natureza tão bem denominada de "silêncio fundante". Deixar circular pelo grupo os sentimentos derivados da leitura em suas individualidades seria trazer à tona os devires, os possíveis. Mesmo os equívocos são novas possibilidades, e é assim que se produzem outros dizeres, como boatos e *fake news*. A experiência, como propomos, é a de um mergulho, portanto trata-se de ir ao fundo do mar com o intuito de observar as maravilhas que por lá habitam. Nesse lugar, não se almejam respostas, mas apenas chegar em frente ao silêncio e perceber como se formam os discursos que, por um equívoco, por uma graça, por uma brecha, fazem emergir novas formulações com capacidade de se expandir em todas as direções. As versões de uma mesma ideia nascem desse silêncio, e esse perceber é um primeiro passo na compreensão do discurso. Fazer essa leitura é fazer análise de discurso. É adquirir uma percepção que vem antes do julgamento. Um desvio do original é apenas um desvio possível, e por ser possível tem a capacidade de ser jogado em circulação com objetivos bem definidos por interesses de alguma ideologia dominante – ou que se queira tornar dominante. Nessa proposta de "curso" não cabe estudar o possível já estabelecido, mas esse "antes" da formulação.

A leitura assim concebida volta-se para uma ação de fender o solo e criar uma nascente, deixando brotar as águas das profundezas da terra, sem julgamentos ou críticas, para que observemos a profusão criativa das versões em toda sua volatilidade. A mesma volatilidade de que nos diz Orlandi, ao tratar dos boatos: "Sentidos voláteis. É assim que podemos concluir que são antes os silêncios que conduzem os sentidos, pois as palavras deixadas a elas mesmas são apenas ruídos. Burburinhos" (ORLANDI, 2005, p. 139). As pessoas precisam, então, relatar o que sentem durante o mergulho. Esse relato tomaria a forma mais adequada a cada um: novas escritas, expressões corporais, esculturas, fotografias,

pinturas, artes audiovisuais, trazendo as mais diversas versões possíveis. Essa abertura a uma profusão de versões a partir das leituras do grupo tem como objetivo abrir novas escutas ao ambiente. Uma atividade que conduz à percepção do entorno e ao mesmo tempo mostra que também somos capazes de construir novas possibilidades de discurso, em um "perceber-fazer floresta", no conceito de Dias (2020), a nos lembrar de que pertencemos a um mundo todo vivo. Esse *Perceber-fazer* insere-se no debate da divulgação científica e cultural por juntar o pensar e o criar a partir da contemplação da literatura, nessa nossa proposta, como forma de sensibilizar o outro em relação a este lugar que habitamos, a partir do contato com o discurso que nos envolve e do qual fazemos parte.

Ao pedir para contemplar as palavras, Drummond convoca-nos a dar atenção para esse lugar de interdiscurso onde elas dormem e onde escritores e poetas vão acordá-las:

> Repara:
> ermas de melodia e conceito
> elas se refugiaram na noite, as palavras.
> Ainda úmidas e impregnadas de sono,
> rolam num rio difícil e se transformam em desprezo.

É nessa noite, é nesse rio que pretendemos adentrar.

**Referências**


ASSIS, M. **Dom Casmurro**. 1 kindle ed. Rio de Janeiro: Antropofágica, 2020.

BELLAS, R. R. D. et al. O Conceito de Substância Química e Seu Ensino. **Química Nova na Escola**, v. 41, n. 1, p. 17–24, 2019.

DELEUZE, G. **Crítica e clínica**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

DIAS, S. O. Perceber-fazer floresta: da aventura de entrar em comunicação com um mundo todo vivo. **Revista ClimaCom** - Florestas, 2020.

LAPOUJADE, D. **William James**, a construção da experiência. São Paulo: n-1 edições, 2017.

ORLANDI, E. P. **Discurso e texto**: formulação e circulação dos sentidos. 2. ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.

ORLANDI, E. P. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 6. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp [livro eletrônico], 2007.

ORLANDI, E. P. **Discurso e leitura**. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

PÊCHEUX, M. **Análise de discurso**. 4. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015.

ROQUE, T. M. Geologia da linguística e definição de máquina abstrata por Deleuze e Guattari. **Estudos da Língua(gem)**, p. 101–113, 2017.

**Figuras**

Figura 1: <https://www.flickr.com/photos/stumptownprinters/4778916110> Acesso em 29 nov. 2021.

Figura 2: < https://inbicible.blogspot.com/2016/11/una-vieja-linotipo-tambien-es-noticia.html> Acesso em 29 nov. 2021.

## Sobre os organizadores

**Cristiane P. Costa Dias:** Possui doutorado em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (2004), Mestrado em Letras, Estudos Linguísticos, pela Universidade Federal de Santa Maria (2000) e Pós-doutorado na linha de pesquisa Língua, Sujeito e História, do Laboratório Corpus/PPGL-UFSM. Atualmente, é pesquisadora do Laboratório de Estudos Urbanos - Labeurb-Nudecri/Unicamp e professora do Mestrado em Divulgação Científica e Cultural (PPG-DCC - LABJOR/IEL) e da Especialização em Jornalismo Científico (LABJOR/DPCT-IG e DM/IA). É Membro Associado do Laboratório Pléiade - Paris 13 e coordenadora da Rede Franco-Brasileira de Análise do Discurso Digital. É também coordenadora associada do Labeurb e do Nudecri (Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade). Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Análise do Discurso, atuando principalmente na área do discurso digital e novas tecnologias de linguagem. É autora do livro "Análise do discurso digital: sujeito, espaço, memória e arquivo" (Pontes), "Sujeito, sociedade e tecnologia: a discursividade da rede (de sentidos)" (Hucitec Editora), entre outros; além de ter inúmeros capítulos de livro e artigos publicados em revistas especializadas. Desenvolve pesquisa sobre linguagem no espaço digital, espaço urbano, refletindo sobre a produção e circulação dos sentidos, e sobre os processos de constituição dos sujeitos no mundo contemporâneo.

**Greciely C. Costa:** Pesquisadora do Laboratório de Estudos Urbanos (Labeurb) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Graduada em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM), Mestre e Doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Realizou estágio de pesquisa (doutorado-sanduíche) na Université de Paris XIII, em Paris (2010). Foi docente do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Univás de 2012 a 2018, tendo coordenado o Núcleo de Pesquisas em Linguagem (Nupel) de 2013 a 2014. Atualmente, atua como docente permanente no Mestrado de Divulgação Científica e Cultural (MDCC) e como colaboradora no Programa de Pós-graduação em Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL). É líder do Grupo de Pesquisa do diADorim (CNPq) e coordena o Projeto de Pesquisa Fapesp “Imagens da Cidade: Discurso e Produção de Conhecimento” (Processo: 2018/26073-8).

**Marcos A. Barbai:** Possui graduação em Letras (1998) e Especialização em Língua Portuguesa (1999) pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Mestrado e doutorado em Linguística (2004) e (2008), ambos pela Universidade Estadual de Campinas, com estágio de doutoramento e de Pós-doutorado (2015-2016) na Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III, França. É pesquisador B, no Laboratório de Estudos Urbanos, do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade, da Unicamp. Tem experiência na área de Linguística, atuando principalmente nos seguintes temas: discurso, subjetividade, cidade, segurança, criminalidade, imigração e psicanálise. Desde o ano de 2011 participa das formações clínicas em Psicanálise, no Fórum do Campo Lacaniano de São Paulo. É professor do PPG Divulgação Científica e Cultural (MDCC - IEL/Labjor-Unicamp), atuando nas Linhas de Pesquisa: Cultura Científica e Sociedade; e Informação, Comunicação, Tecnologia e Sociedade. É psicanalista.

# Índice remissivo


A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso, 155, 156
acontecimento, 8, 10, 12, 19, 24, 34, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 44, 47, 53, 69, 81, 82, 93, 115, 155, 163, 165
Aldeias Altas, 109, 112, 115
algoritmo, 25, 29, 30, 100, 103, 106
ameaça, 47, 69, 70, 77, 171
ameaças, 13
Análise de Discurso, 8, 18, 21, 38, 39, 41, 42, 44, 53, 54, 69, 70, 72, 94, 100, 102, 103, 106, 110, 129, 133, 135, 137, 155, 156, 157, 158, 160, 161, 162, 165, 166, 167, 168, 170, 173, 177, 179, 180
anticomunista, 68
Antropoceno, 171
arte, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 30, 31, 32, 34, 83, 84, 90, 93, 94, 96, 97, 181
artista, 8, 11, 15, 17, 20, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 82, 83, 84, 89, 90, 94, 95, 96, 97, 103, 104, 105, 106, 112, 114
autoria, 13, 19, 20, 23, 90, 103, 108, 136
Autorretrato, 26, 27, 18, 29, 31, 105

Brasil, 13, 14, 15, 45, 46, 47, 48, 50, 52, 53, 56, 61, 68, 70, 71, 73, 74, 77, 99, 102, 108, 109, 118, 122, 123, 127, 128, 138, 140, 142, 144, 146, 149, 150, 151, 152, 153, 157, 164, 167

campanha eleitoral, 68, 70, 72
capitalismo, 41, 43, 49, 52, 75, 126, 132, 134
Caxias, 50, 109, 112, 113, 114, 115, 116
cena, 10, 17, 40, 41, 42, 82, 84, 85, 86, 88, 90, 91, 133, 136, 149
censura, 69, 71, 101, 102, 104, 106, 107
cidade, 10, 68, 76, 83, 85, 93, 99, 108, 109, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 146, 147, 148, 149, 151, 152, 153, 154
circulação, 34, 39, 54, 57, 64, 67, 70, 72, 77, 79, 80, 82, 83, 85, 86, 88, 90, 91, 94, 99, 103, 105, 108, 114, 119, 128, 129, 137, 153, 158, 168, 171, 172, 174, 180, 181
comunicação, 9, 73, 82, 85, 86, 88, 119, 181
comunista, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 79, 80, 127
condições de produção, 21, 23, 24, 47, 57, 74, 76, 82, 86, 102, 110, 119, 132, 156, 159, 164, 165, 166, 174
contradição, 24, 54, 55
Coronel Siqueira, 55, 56, 59, 60, 64, 65
corpo, 8, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 24, 27, 31, 32, 33, 34, 36, 40, 41, 43, 59, 93, 100, 101, 102, 103, 105, 106, 107, 108, 109, 114, 119, 123, 130, 132, 134, 135, 136, 137, 138, 140, 141, 145, 171, 172, 173, 174, 177
corpsificação, 16, 17, 18
COVID-19, 58, 76, 82

democracia, 51, 69, 73, 100
Denis Shiryaev, 20, 25, 28, 29, 31
digital, 16, 18, 20, 28, 31, 33, 54, 55, 56, 57, 60, 61, 67, 70, 71, 72, 73, 76, 77, 78, 79, 80, 83, 87, 90, 91, 100
Dilma Roussef, 70
direitos sociais, 118, 119, 125, 126
discursividades, 23, 37, 70, 71, 72, 73, 93, 103, 108, 135
discurso fundador, 46, 49, 52
discurso religioso, 42, 162, 165
dispositivo, 109, 119, 127, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 157, 159, 165
distópico, 38, 74
ditadura, 37, 48, 61, 71, 73
divulgação científica e cultural, 95, 181
dizível, 133
dramaturgia, 82, 85, 86, 88, 90

efeito de série, 72
emagrecimento, 129, 131, 134
encenação, 83, 87, 88, 101
enquadramento midiático, 8, 9, 11
equívoco, 54, 59, 62, 63, 80, 105, 145, 163, 165, 178, 180
escrita, 15, 72, 85, 156, 168, 171, 172, 173, 174, 176, 177, 178
escritos literários, 50
escultura, 27, 28, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 109, 112, 113, 114, 115, 116, 148
espaço, 10, 18, 39, 42, 49, 54, 56, 57, 59, 67, 72, 74, 78, 80, 87, 93, 94, 108, 110, 111, 114, 115, 116, 133, 134, 135, 136, 140, 142, 143, 145, 150, 163, 166, 175, 177
Estado Novo, 118, 119, 126
estátua, 93, 94, 95, 96, 99, 109, 111, 143
Eu, Tu, Ele: discurso e real da história, 155
Eu, Tu, Ele: discurso e real da história', 163
evidência, 22, 27, 73, 75, 76, 123, 124
exército, 48, 49, 50
exploração, 37, 46, 49, 51, 52, 103, 143

exterioridade, 14, 23, 30, 31, 38, 57, 64, 66, 84, 97, 120, 127

Facebook, 72, 100
falecimento, 8, 11, 15
feminilidade, 102
fértil, 38, 40
Flóra Borsi, 20, 25, 31, 33
formações discursivas, 8, 9, 12, 15, 28, 39, 70, 76, 111, 119, 132, 133, 134, 136
formulação, 21, 23, 24, 28, 30, 34, 39, 40, 43, 54, 57, 59, 61, 63, 67, 69, 71, 77, 80, 85, 87, 90, 91, 95, 99, 103, 104, 105, 107, 108, 109, 114, 119, 120, 128, 137, 150, 155, 158, 168, 169, 171, 172, 173, 174, 177, 180, 181
fotografia, 20, 21, 22, 23, 31, 106, 113

gênero, 11, 22, 37, 41, 42, 43, 59, 72, 75, 84, 85, 144
gesto de interpretação, 23, 24, 48, 54, 114
Getúlio Vargas, 118, 119, 120, 122, 123, 125, 126, 151
Gonçalves Dias, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117
gordo, 17, 130, 132, 136
gordofobia, 13, 129, 130, 132, 134, 137
gordofóbico, 131

hiperrealista, 25, 27, 34
Holambra, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154
humor, 55, 56, 59, 75

identificação, 54, 62, 101, 111, 114, 121
ideologia, 11, 12, 19, 36, 37, 49, 51, 68, 69, 70, 71, 72, 107, 119, 120, 121, 124, 136, 147, 165, 168, 180
imagem, 12, 21, 22, 23, 25, 28, 30, 31, 33, 34, 35, 59, 61, 62, 63, 65, 76, 89, 97, 104, 105, 106, 107, 111, 142, 149
imagem de síntese, 28, 30, 34
imagens desorganizadoras, 107, 108
imaginário, 21, 36, 46, 47, 61, 62, 63, 68, 70, 74, 93, 100, 102, 107, 119, 152, 164
imigrantes, 140, 142, 143, 146, 149, 150
incompletude, 30, 39, 54, 86, 89, 120, 161, 165
individuação, 111, 120, 135, 165
informação, 8, 9, 44, 132
Instagram, 72, 97, 100, 101, 104, 107, 130, 137
instituição jurídica, 55
interdiscurso, 14, 64, 84, 103, 114, 120, 121, 133, 136, 145, 168, 172, 173, 177, 178, 180, 181
internet, 11, 17, 55, 56, 62, 72, 82, 89, 100
interpretação, 10, 20, 21, 23, 28, 32, 33, 47, 54, 57, 59, 60, 63, 65, 66, 69, 83, 84, 86, 87, 89, 94, 110, 114, 134, 135, 136, 139, 141, 145, 146, 147, 150, 159, 165, 173
ironia, 19, 50, 55, 59
isolamento social, 88

Joonwong Jeong, 20, 25, 26, 27
jornalismo, 8, 9, 11, 12, 16, 95, 129

legibilidade, 176
leitura, 14, 19, 27, 34, 53, 64, 73, 78, 94, 95, 110, 115, 128, 140, 143, 152, 161, 162, 167, 168, 171, 172, 173, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181
Leonardo da Vinci, 20, 29
ler, 20, 84, 95, 115, 140, 175, 178, 180
língua, 11, 12, 34, 121, 127, 136, 139, 140, 155, 158, 164, 165, 166, 167, 175
linguagem, 9, 10, 13, 14, 16, 20, 21, 39, 40, 42, 44, 47, 53, 69, 78, 83, 84, 86, 88, 89, 90, 102, 103, 105, 110, 115, 116, 120, 130, 134, 135, 136, 139, 140, 145, 151, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 164, 165, 166, 167, 170, 171, 172, 179

Margareth Atwood, 44
Marília Mendonça, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 17
Máscara de Flandres, 129
matéria simbólica, 21
materialidade, 11, 12, 17, 18, 21, 27, 42, 54, 55, 60, 61, 70, 71, 72, 73, 76, 80, 101, 105, 109, 111, 112, 120, 124, 127, 136, 141, 145, 164, 173, 175
memes, 72, 73, 80
memória digital, 73
memória discursiva, 10, 16, 21, 23, 24, 39, 57, 60, 70, 75, 77, 103, 104, 114, 133, 134, 145, 149, 168
metáfora, 75, 144, 165, 169, 170, 171
Michelangelo, 20, 25, 27
mídia, 11, 16, 17, 47, 86, 129, 132, 135
Mona Lisa, 20, 22, 28, 29, 30
monumento, 146, 147, 148, 149, 158
moradores, 142, 152
movimento feminista, 36
mudanças climáticas, 46, 53, 96, 98
mulher, 32, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 61, 86, 87, 88, 101, 102, 103, 105, 131, 132, 133, 135, 149, 156, 165, 178
Museu, 150, 153, 154

não transparência, 21
não-dito, 39, 43, 86, 140
narratividade, 68, 69, 70, 72, 77, 97, 116, 135, 139, 141, 142, 143, 144, 149, 150, 152, 164, 165
natureza, 9, 16, 22, 27, 29, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 100, 159, 176, 179, 180
noção conceito, 155, 156, 157, 158, 159, 161, 163, 166
notícia, 8, 9, 59, 87, 93, 95, 129
novas tecnologias, 102

O Conto da Aia, 36, 37, 40, 42, 43, 44
O Triste Fim de Policarpo Quaresma, 50
objeto artístico, 93, 94

pandemia, 17, 58, 73, 76, 82, 88, 90
paráfrase, 14, 45, 51, 52, 79, 105, 114, 120, 121, 124, 136, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 165, 166
perceber-fazer floresta, 181
performance, 104
pertencimento, 111, 116, 135
peso, 12, 13, 14, 15, 17, 129, 131, 147
pintura, 20, 21, 22, 23, 24, 28, 30, 31, 33
polilinguismo, 164, 165
polissemia, 8, 9, 10, 14, 18, 23, 31, 34, 36, 37, 39, 40, 44, 45, 47, 51, 52, 55, 66, 70, 84, 105, 108, 114, 118, 119, 120, 121, 124, 126, 127, 128, 135, 136, 137, 151, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166
polissêmico, 13, 14, 17, 40, 44, 125, 140, 155, 156, 157, 162, 163
político, 23, 39, 40, 43, 44, 49, 57, 60, 68, 72, 74, 75, 80, 93, 94, 98, 108, 121, 126, 127, 133, 134, 136
pré-construído, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 120
propaganda, 69, 119
público, 11, 17, 50, 56, 76, 82, 83, 87, 90, 118, 147

racista, 164
rádio, 118, 119, 121, 124, 125, 126, 127
real, 8, 11, 15, 20, 22, 23, 26, 28, 30, 31, 33, 34, 37, 38, 46, 49, 50, 54, 55, 60, 66, 80, 99, 104, 107, 110, 112, 120, 128, 137, 139, 140, 145, 146, 152, 153, 155, 163, 167, 176
recorte, 10, 17, 21, 30, 40, 42, 46, 54, 66, 76, 114, 122, 123, 124, 125, 126
redes sociais, 13, 15, 17, 55, 72, 75, 82, 88, 90, 130
regime autoritário, 118, 120, 126, 127
regularidade, 22, 31, 46, 76, 79, 119
repetição, 14, 40, 70, 71, 72, 73, 74, 76, 79, 80, 86, 109, 110, 114, 115, 135, 136, 145
reportagem, 74, 76, 78, 79, 129, 130, 131, 136, 150
resistência, 36, 43, 71, 79, 80, 103, 106, 107, 129, 130, 135, 136, 144, 163, 165
retrato, 20, 22, 23, 24, 27, 31, 33, 35
rosto, 20, 27, 28, 31, 59, 87, 92, 94, 95, 96, 98, 132, 149, 177
Rubén Orozco Loza, 92

semelhança, 22, 27, 31, 50
sentido, 8, 9, 10, 14, 15, 16, 18, 19, 21, 22, 23, 27, 34, 38, 39, 43, 44, 45, 47, 48, 54, 66, 70, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 86, 93, 94, 96, 97, 102, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 114, 121, 124, 127, 129, 130, 135, 136, 139, 140, 141, 145, 146, 150, 151, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 162, 163, 164, 165, 166, 169, 170, 171, 175, 176, 177, 178, 179
sexo, 36, 37, 40, 41, 42, 43, 44
sexualidade, 31, 37, 43, 85, 101, 102, 105
significação, 21, 36, 42, 45, 47, 51, 52, 54, 55, 70, 71, 89, 93, 94, 102, 104, 107, 121, 124, 129, 133, 139, 140, 144, 159, 161, 162, 163, 173
silêncio, 22, 23, 34, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 51, 53, 72, 86, 87, 92, 93, 94, 97, 108, 120, 128, 156, 164, 170, 171, 172, 174, 180, 181
simbólico, 10, 16, 17, 18, 19, 21, 23, 31, 34, 39, 42, 53, 98, 105, 108, 111, 121, 125, 126, 127, 133, 134, 135, 136, 137, 139, 142, 145, 146, 163, 164, 165, 166
sobreposição, 28, 33, 70, 105, 106, 107
Stephanie Sarley, 103, 104
sujeito, 9, 12, 15, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 28, 30, 31, 37, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 51, 54, 57, 60, 62, 66, 67, 69, 74, 78, 80, 84, 85, 86, 90, 93, 94, 95, 103, 106, 110, 111, 114, 115, 116, 118, 119, 120, 121, 123, 124, 126, 127, 129, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 145, 150, 156, 158, 161, 162, 163, 172, 175, 176, 177
surrealista, 103
sustentabilidade, 92, 96, 97, 98

teatro, 82, 83, 85, 87, 89, 90, 101
texto, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 23, 24, 27, 34, 39, 42, 44, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 65, 66, 67, 69, 80, 82, 83, 84, 85, 87, 95, 102, 103, 108, 110, 114, 115, 118, 120, 121, 122, 124, 127, 128, 129, 139, 144, 145, 146, 151,

152, 153, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 169, 171, 173, 174, 176, 180, 181
textualidade, 62, 65, 74, 84, 102, 109, 110, 114, 139
textualização, 24, 39, 42, 43, 45, 60, 80, 103, 136, 150, 174
Twitter, 56, 58, 73, 78, 80

Uma cena de amor para Francis Bacon, 82, 83, 84, 85, 87, 90, 91
usuário, 55, 62, 63, 129

variança, 20, 21, 23, 24, 27, 34, 39, 41, 42, 43, 44, 54, 57, 65, 66, 68, 70, 71, 73, 74, 75, 76, 79, 80, 109, 114, 136, 144, 145, 151, 155, 156, 158, 160, 163, 165, 166
versão, 20, 21, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 34, 54, 55, 62, 63, 64, 65, 66, 71, 86, 87, 94, 97, 109, 112, 114, 135, 142, 145, 146, 150, 151, 158, 163
visível, 20, 22, 23, 27, 31, 33, 34, 51, 102, 124, 147, 148
vulva, 100, 101, 105, 107

WhatsApp, 70

YouTube, 72, 83, 90, 101, 108