

Tânia Maria Campos Zen

**A CONSTRUÇÃO DO SUJEITO-LEITOR NA CRÔNICA
FOTOGRAFICA**

**Tese apresentada ao Departamento de
Linguística do Instituto de Estudos da
Linguagem da Universidade Estadual de
Campinas como requisito parcial para a
obtenção do título de Doutor em
Linguística, na área de Análise de Discurso
sob orientação da Profa. Dra. Eni de
Lourdes Puccinelli Orlandi.**

**Universidade Estadual de Campinas
Instituto de Estudos da Linguagem
Agosto 2007**

Z42c

Zen, Tânia Maria Campos.

A construção do sujeito-leitor na crônica fotográfica / Tânia Maria Campos Zen. -- Campinas, SP : [s.n.], 2007.

Orientador : Eni de Lourdes Pulccinelli Orlandi.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual de
Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Sujeito-leitor. 2. Crônica fotográfica. 3. Análise de
Discurso. I. Orlandi, Eni de Lourdes Pulccinelli. II.
Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da
Linguagem. III. Título.

tjj/iel

Título em inglês: The construction of the subject-reader in the photographic chronicle.

Palavras-chaves em inglês (Keywords): Subject-reader; Photographic-chronicle; Discourse analysis.

Área de concentração: Lingüística.

Titulação: Doutor em Lingüística.

Banca examinadora: Profa. Dra. Eni de Lourdes Puccinelli Orlandi (orientador), Profa. Dra. Carolina Rodriguez, Profa. Dra. Neusa Maria Barbosa Bastos, Profa. Dra. Maria Aparecida Honório, Profa. Dra. Cláudia Wanderley, Profa. Dra. Telma Domingues da Silva, Profa. Dra. Rosangela Morello, Profa. Dra. Cláudia Pfeiffer Castellanos.

Data da defesa: 30/08/2007.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Lingüística.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Instituto de Estudos da Linguagem

Tese em Doutorado em Linguística

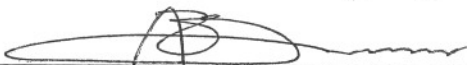
Título: A construção do sujeito-leitor na crônica fotográfica

Banca examinadora :



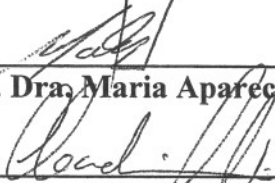
Profa. Dra. Eni de Lourde Puccinelli Orlandi (Unicamp)

Profa. Dra. Carolina Rodriguez (Unicamp)



Profa. Dra. Neusa Maria Barbosa Bastos (PUC/SP)

Profa. Dra. Maria Aparecida Honório (UEM)



Profa. Dra. Cláudia Wanderley (Labeurb/Unicamp)



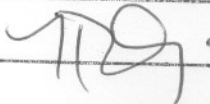
Profa. Dra. Telma Domingues da Silva (Labeurb/Unicamp)

Profa. Dra. Rosangela Morello (Labeurb/Unicamp)

Profa. Dra. Cláudia Pfeiffer Castellanos (Unicamp)

Este exemplar é a redação final da
tese / dissertação e aprovada pela
Comissão Julgadora em:

13 / 03 / 2008



200804725

Agradecimentos

À Profa. Dra. Eni Puccinelli Orlandi, orientadora paciente e professora amiga.

Às Profas. Dras. Claudia Pfeiffer e Suzy Lagazzy-Rodriguez pela leitura minuciosa na qualificação e contribuições.

Às Profas. Dras. Neusa Maria Bastos, Maria Aparecida Honório, Carolina Rodriguez, Cláudia Wanderley, banca examinadora, pela disponibilidade de leitura e contribuições.

Às Profas. Dras. Telma Domingues da Silva e Rosângela Morello pela participação na banca examinadora (suplentes), pelas contribuições e pelo carinho.

Aos colegas e funcionários do departamento de Pós-graduação do Instituto Ensino da Linguagem, em especial à Rose pelo apoio e carinho.

À minha família, pelo incentivo e apoio constantes.

**Começo a conhecer-me. Não existo.
Sou o intervalo entre o que desejo
ser e os outros me fizeram, ou
metade desse intervalo, porque
também há vida ...
Sou isso, enfim ...
Apague a luz, feche a porta e deixe
de ter barulhos de chinelos no
corredor.
Fique eu no quarto só com o grande
sossego de mim mesmo.
É um universo barato.**

Fernando Pessoa

RESUMO

A construção do sujeito-leitor na crônica fotográfica tem como objetivos verificar a construção do sujeito-leitor no discurso da crônica fotográfica jornalística, procurando observar as marcas discursivas que conferem ao enunciado a dimensão de leitura e interpretação e não de transparência do discurso e mostrar os processos discursivos na textualidade considerada não só pela materialidade lingüística, mas também pela fotografia. Para tanto, sustentamos nossas reflexões na Análise de discurso de linha francesa.

Essa abordagem da crônica, enquanto objeto de estudo, deve-se ao fato de que ela se apresenta como prática significativa do espaço urbano que produz sentidos e que vai definir o brasileiro, o cidadão paulistano. Dessa perspectiva, a crônica fotográfica consiste em fonte importante para a produção de um discurso constituído em um determinado sujeito, em um determinado tempo e espaço sobre um acontecimento.

Sob esse enfoque, voltando-nos para os aspectos sociais dos textos, examinamos a crônica fotográfica, mais precisamente as crônicas divulgadas pelo jornal O Estado de São Paulo, produzidas e editadas a partir de 1990 no caderno Cidades. Nesse Caderno, o tema das crônicas está centrado em acontecimentos do cotidiano urbano.

Desse modo, nossa análise permitiu-nos identificar dois mecanismos de funcionamento do discurso de nosso objeto de análise: a determinação e a explicação. O sujeito-leitor é interpelado ideologicamente no discurso da crônica-fotográfica de maneira dissimulada, pois as marcas de presença não são marcadas no “fio discursivo”. Entre o sujeito-leitor e o cidadão da foto produz-se a identificação pela reversibilidade de papéis que permite que o sujeito-leitor, imaginariamente, o lugar do outro. Como prática significativa do espaço urbano que a provê de sentidos, a crônica fotográfica promove, pelo funcionamento discursivo, o reconhecimento no sujeito-leitor e, desse modo, vai definindo o paulistano.

Palavras-chave: sujeito-leitor; crônica fotográfica; discurso

ABSTRACT

The construction of the subject-reader in the photographic chronicle aims to check the construction of the subject-reader in the discourse of photographic-chronicle in the newspaper observing the marks of utterance which enable the sentence its dimension of reading and interpretation and not the transparency of discourse and show the process of discourse in the textuality considered not only for its linguistic materiality, but also for its photography. For this reason, our reflections are based on the French Discourse Analysis.

This approach concerning the chronicle stems from the fact that it produces meanings in the urban space which can define the Brazilian citizen. On this perspective, the photographic chronicle consists of an important source of such a discourse presented in one subject in a certain time and space and in an event.

Under this approach and addressing to the social aspects in the texts, we have examined the photographic chronicle portrayed in O ESTADO DE SÃO PAULO as of 1990 in the supplement called CIDADES, whose theme is centered in the urban happenings of the city.

The study of the photographic chronicle published in the newspaper O ESTADO DE SÃO PAULO, in the supplement CIDADES made us understand how the construction of the subject-reader in this kind of discourse is formed through the marks of utterance which give the sentence the dimension of reading and interpretation and not the transparency of discourse. It also allowed us observe the discursive processes of textuality considered not only by the linguistic elements but also by photographic features.

Key words: subject-reader; photographic-chronicle; discourse.

ÍNDICE

Introdução.....	01
Capítulo I	05
1.1 - A ciência da linguagem	05
Capítulo II	17
2.1 - A Análise de discurso de linha francesa.....	17
2.2 - Sujeito, Discurso e Ideologia	19
2.3 - A Leitura	31
2.4 - A Constituição do sujeito-leitor	33
2.5 - Imagem/discurso	34
2.6 - Discurso complexo	36
2.7 - Um olhar perscrutador	39
2.8 - A percepção visual e suas propriedades	41
2.9 - Ver e ler.....	43
Capítulo III.....	45
3.1 - Considerações sobre o método discursivo	45
3.2 - A constituição do <i>corpus</i> discursivo.....	45
Capítulo IV.....	49
4.1- Da crônica à crônica fotográfica	49
4.2 - Crônica e Etimologia	50
4.3 - Mitologia e Ciência: a visibilidade pelo confronto discursivo	53
4.4 - Gênero e Literatura: um lugar de controle	58
4.5 - Gênero e Discurso	63
4.6 - A crônica: gênero brasileiro.....	69
4.7 - A crônica: um instrumento lingüístico?.....	73
4.7 – Crônica e fotografia: Heterogeneidade textual	83
4.8 - A crônica fotográfica: uma nova tendência	85
Capítulo V.....	93
5.1 - Análise do <i>corpus</i>	93
5.2 – A inscrição do sujeito no discurso	93
Capítulo VI	105
6.1 - Conclusão.....	105
Referência bibliográfica	108
Anexos.....	117

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa, estudo do discurso da crônica fotográfica, tem como objetivos verificar a construção do sujeito-leitor no discurso da crônica-fotográfica jornalística, procurando observar as marcas da enunciação que conferem ao enunciado a dimensão de leitura e interpretação e não de transparência do discurso e mostrar os processos discursivos na textualidade considerada não só pela materialidade lingüística, mas também pela fotografia. Antes, porém, procuraremos refletir sobre três questões importantes em relação à crônica, no seu desenvolvimento no Brasil: a discussão sobre o seu lugar na literatura e na história, a sua inclusão/exclusão em um determinado campo do conhecimento a partir da linguagem utilizada e, ainda, a sua caracterização como gênero brasileiro. Para tanto, sustentaremos nossas reflexões na Análise de discurso de linha francesa, inscrevendo nossas reflexões no campo da História das Idéias Lingüísticas no Brasil.

O estudo da crônica, no Brasil, tem sido bastante significativo, despertando o interesse das mais diversas áreas como, por exemplo, Literatura, História, Lingüística. Porém há, ainda, muitas questões a serem respondidas acerca da constituição desse tipo de texto. Romero (1980:03), por exemplo, sugere algumas teses para serem elucidadas como: "a) até que ponto os cronistas utilizaram-se uns dos outros; b) até que ponto representam a verdade dos fatos; c) em que documentos e fontes se inspiraram; d) em que sentido compreenderam e interpretaram os acontecimentos".

Na literatura, por exemplo, encontramos inúmeros trabalhos, traçando o percurso histórico da crônica escrita em Portugal e Brasil. Podemos citar Silveira, 1988; Meyer, 1986; Cândido, 1981-4. Em outros trabalhos, temos: Andrade, 1991; Hardman, 1992, podemos verificar discussões sobre a aproximação desse gênero à charge, à fotografia.

Na lingüística, mais especificamente na perspectiva discursiva, podemos encontrar trabalhos de Orlandi, 1987 e 1990 - que estuda documentos históricos (crônicas, relatos) produzidos pelos missionários e os viajantes; Nunes, 1992 - faz um estudo histórico-discursivo de relatos nos discursos dos viajantes e missionários.

Nossa abordagem da crônica, enquanto objeto de estudo, deve-se ao fato de que ela se apresenta como prática significante do espaço urbano que produz sentidos e que vai definir o brasileiro, o cidadão paulistano. Dessa perspectiva, a crônica fotográfica consiste em fonte importante para a produção de um discurso constituído em um determinado sujeito, em um determinado tempo e espaço sobre um acontecimento. Ao fazer parte do processo histórico de seleção de acontecimentos que serão recordados no futuro, ela fixa sentidos para esses acontecimentos, instaurando memória. Assim, esta abordagem se junta às preocupações de analistas de discurso em analisar os processos discursivos que, na tentativa de definição do brasileiro, especificamente o paulistano, vão provendo a cidade de sentidos.

A Análise de Discurso de linha francesa — teoria que trabalha fundamentalmente com interpretação — fornece dispositivos teóricos e analíticos que nos permitem compreender as formas de funcionamento do discurso que é textualizado pela articulação da escrita e a fotografia e possibilitam também a compreensão dos efeitos materiais de montagens de seqüências. A observação dessa textualização do discurso pela articulação dessas diferentes materialidades leva-nos à crônica fotográfica, designação que defendemos no decorrer de nosso texto.

Analisar o discurso da crônica é considerá-la sob o ponto de vista do funcionamento imaginário de uma época, pois é uma prática social produtora de sentidos. A crônica é considerada fonte importante de informações do comportamento sócio-político da sociedade, pois, através dessa materialidade, "pode-se tentar restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas vistas nas suas formas mais diretas e também mais fantásticas" (Cândido, 1985:02). Enfim, o discurso da crônica, assim como qualquer outra prática discursiva, integra uma sociedade, sua história.

Sob esse enfoque, voltando-nos para os aspectos sociais dos textos, estaremos examinando a crônica fotográfica, mais precisamente as crônicas divulgadas pelo jornal O Estado de São Paulo, que passaram a ser produzidas e editadas a partir de 1990 no caderno Cidades. Nesse Caderno, os temas das crônicas estão centrados em acontecimentos do cotidiano urbano.

Um aspecto importante e inerente à crônica é o emprego da linguagem da atualidade, e, segundo Coutinho (1971:121-122), "sem essa prática, a crônica deixaria

de refletir o espírito da época, uma vez que a língua corrente constitui a mais viva expressão da sociedade humana no tempo". Essa "íntima" relação da crônica com a língua corrente motiva-nos a refletir, ao longo de nosso texto, sobre o lugar da crônica na ciência da linguagem e pensá-la no contexto da constituição da língua nacional no Brasil e refletir também sobre os movimentos de sentidos que nos levam à designação de crônica como gênero brasileiro.

Entendemos que nossa proposta de reflexão pode proporcionar informações que contribuam para o desenvolvimento da História das Idéias Lingüísticas no Brasil que tem entre seus objetivos a elaboração de estudos sobre a tecnologia de pesquisa que considera os instrumentos lingüísticos como extensões da relação do falante com a língua. Desse modo, dentro de um amplo projeto desenvolvido pelo Prof. Dr. Sylvain Auroux, a História das Idéias Lingüísticas apresenta procedimentos que permitem a investigação da gramatização das línguas e a sua instrumentização através de dicionários, enciclopédias, gramáticas. Assim, estudar as idéias lingüísticas é abordar a questão da língua, dos instrumentos lingüísticos a ela ligados e da sua relação com a história de um povo que a fala.

Resultado de avanços tecnológicos, o surgimento da fotografia promoverá mudanças culturais, mudanças na relação entre os sujeitos autor e leitor. O leitor passa a deparar-se com discursos constituídos a partir dessa nova materialidade articulada à escrita e tem de modificar o seu olhar. Deslocamentos são observados nos mais variados meios de comunicação, sobretudo no jornal, lugar privilegiado de divulgação da crônica fundada na tradição da escrita e da crônica fotográfica.

O discurso da imprensa jornalística caracteriza-se pela tentativa de uma linguagem objetiva, informativa, imparcial e até mesmo neutra. Desse modo, o sujeito-leitor do jornal que, no mesmo indivíduo se diferencia do sujeito-leitor do livro, pelos mecanismos textuais e discursivos, é levado pela ilusão de que a linguagem jornalística é objetiva.

O processo de constituição do discurso da crônica fotográfica jornalística dá-se como se o sentido fosse evidente para o sujeito-leitor de jornal e promove a sensação de que essa imersão é uma conseqüência natural da transparência característica de uma linguagem capaz de revelar os fatos sem mediação, ou seja, mimetizando o real.

Transmutar-se em leitor de jornal significa inserir-se em formações discursivas, em perspectiva ideológicas que têm a ilusão de atingir o real. Assim, a idéia de objetividade dos fatos, que é veiculada por um jornal, circula pela mesma formação: a crença de que é possível informar sem que o sujeito se posicione discursiva e ideologicamente.

Diante de nossa proposta,— levar em consideração não só a linguagem verbal, mas também a linguagem fotográfica, — observamos que esta assumiu, há tempos, um papel que obriga o observador a enfrentá-la em conjugação com o verbal. O tratamento das informações e a conseqüente produção de sentidos passam necessariamente pela junção das duas materialidades, formando um discurso outro.

Os textos de jornal, além de suas particularidades estruturais — nota, notícia, reportagem, entrevista, editorial, comentário, resenha etc. —, devem ser percebidos como textos complexos em que a linguagem verbal é um dos componentes. O visual, incluindo-se a fotografia, as ilustrações, a disposição na página, é parte integrante do que se denominamos texto — *textum*, *tecido* — e, interfere de forma decisiva na relação do sujeito-autor com a textualização do discurso. Segundo Orlandi (2001), o texto é a unidade de análise, a unidade empírica que o leitor tem diante de si, imaginariamente, com um começo, meio e fim com um autor que se representa em sua origem de sentido. O texto, como contrapartida do discurso, não será mais uma unidade fechada nela mesma. Ele vai abrir-se para as diferentes possibilidades de leituras que mostram o processo de textualização de discurso. Assim, fazer uma leitura do discurso da crônica fotográfica jornalística, entendendo texto como uma unidade fechada nela mesma em que a fotografia aparece como elemento secundário significa perder a dimensão configuradora desse discurso que envolve a fotografia. É essa dimensão que procuraremos recuperar ao articularmos o verbal e o não-verbal das crônicas fotográficas.

Desenvolveremos, desse modo, nosso trabalho, fundamentando-nos na Análise do Discurso de linha francesa, uma tendência lingüística que irrompeu na década de 60. Para a Análise de Discurso "a linguagem é a mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social. Essa mediação, que é o discurso, torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da

realidade em que ele vive, natural e social. A linguagem é o lugar de constituição do sujeito e, enquanto discurso, ela não é neutra e por isso é o lugar privilegiado de manifestação de ideologia” (Orlandi 1999:15). A partir dessa perspectiva, se pretendemos tratar da construção do sujeito-leitor nas crônicas fotográficas, temos que pensar sua relação com a História e, conseqüentemente, com a imprensa que a constrói.

A Análise do Discurso da crônica-fotográfica do século XX pode ser importante para a lingüística, na medida em que pode proporcionar o conhecimento da relação do indivíduo com a língua em um determinado tempo e espaço, e necessária, já que "enquanto prática social, em várias dimensões temporais simultaneamente: *capta, transforma e divulga* acontecimentos, opiniões, idéias da atualidade — ou seja, lê o presente — ao mesmo tempo em que *organiza* um futuro — as possíveis conseqüências desses fatos do presente — e, assim, *legitima*, enquanto passado — memória — a leitura desses mesmos fatos do presente, no futuro" (Mariani, 1993:33).

Tendo em vista nossos objetivos, a partir das crônicas, recortaremos a fala do sujeito em um tempo histórico e um espaço social entendendo que a noção de história é fundamental, pois, porque marcado espacial e temporalmente, o sujeito é essencialmente histórico, assujeitado ideologicamente.

CAPÍTULO I

1.1. A CIÊNCIA DA LINGUAGEM

A busca constante de respostas para seus questionamentos tem levado o indivíduo a enriquecer os vários campos da ciência. Importantes filósofos ocuparam-se, essencialmente, dentre outras questões em torno do sujeito, da linguagem como objeto de reflexão.

Colocando-nos na perspectiva da AD, como lugar de observação do alargamento das fronteiras do estudo da linguagem, pode-se problematizar o caráter reducionista e restrito dos estudos da linguagem à lingüística imanente (ou formalista) e estabelecer uma discussão nesse assunto.

O problema ocasionado pelo reducionismo da linguagem à lingüística imanente reside na própria definição do objeto da lingüística e na sua instituição como ciência dos signos. No entanto, muitos filósofos da linguagem não deixaram de apontar essa redução. Platão, Aristóteles, Santo Agostinho, Peirce e Saussure são alguns nomes que, com diferentes abordagens, foram fundadores de noções que possibilitaram o desenvolvimento da ciência dos signos até os nossos dias.

Segundo Winfried (1995), o signo, no modelo platônico, é estruturado a partir da relação de três componentes: o nome, a idéia e a coisa. Para o pensador, os signos verbais, naturais, assim como convencionais são só representações incompletas da verdadeira natureza das coisas; o estudo das palavras não revela nada sobre a verdadeira natureza das coisas porque a esfera das idéias é independente das representações na forma de palavras; e cognições concebidas por meio de signos são apreensões indiretas e, por este motivo, inferiores às cognições diretas. Assim, a verdade que se exprime e se transmite por palavras, mesmo que as palavras possuam semelhanças excelentes com as coisas às quais se referem, é sempre inferior ao conhecimento direto, não-intermediado, das coisas.

Já Aristóteles, discutindo a teoria dos signos no campo da lógica e da retórica, distinguiu o signo incerto (*semeíon*) e o signo certo (*tekmérion*), definindo-o como uma relação de implicatura e o descreve como uma premissa que conduz a uma conclusão. Winfried (1995) afirma que o signo lingüístico aristotélico é um símbolo e o define como um signo convencional das “afecções da alma” que são “retratos” das coisas e o entende como triádico.

Para Winfried (1995), Santo Agostinho entende signo como um fato perceptivo que representa alguma coisa atualmente não perceptível, acentuando o papel de interferência mental no processo de semiose. Distinguiu, também, os signos naturais dos signos convencionais. Estes são produzidos pelos seres vivos a fim de demonstrarem “sentimentos da mente”. Aqueles são produzidos sem a intenção de uso como signo. Agostinho introduz a idéia de existência de coisas que não são signos, aquilo que nunca foi usado como signo de outra coisa, e coisas que são signos, que além de coisa é signo, porém não são todas as coisas signos ao mesmo tempo. Além

dessas reflexões sobre a natureza dos signos, Santo Agostinho ultrapassa os limites do verbal e apresenta considerações sobre o “não-verbal”, considerando a existência de signos verbais e não-verbais: sintomas, palavras de uma língua, gestos miméticos de atores, toques militares de clarins, estridulações das cigarras, etc.

Em tempos mais modernos, notamos a Semiótica (Peirce) ou Semiologia (Saussure), Ciência dos Signos, introduzida por J. Locke e desenvolvida nos Estados Unidos pelo filósofo Charles Sanders Peirce (1839-1914).

Ducrot & Todorov (1998:89), citando Peirce, afirma que o filósofo concebe o semiótico como única possibilidade de se estudar qualquer fenômeno: *“Nunca esteve em meu poder estudar fosse o que fosse – matemáticas, moral, metafísica, gravitação, termodinâmica, óptica, química, anatomia, história das ciências, homens, mulheres, vinho, metrologia – senão como estudo semiótico”*.

Peirce desenvolveu os mais variados trabalhos, mas nenhum completo com os fundamentos de seus princípios. Para ele pensador, um *signo, ou Representâmen, é um Primeiro, que mantém com um Segundo, chamado de Objeto, uma relação triádica tão verdadeira que é capaz de determinar um Terceiro, denominado Interpretante, para que este assuma a mesma relação triádica tão verdadeira com respeito ao mencionado Objeto que a reinante entre o Signo e Objeto*” (Ducrot & Todorov, 1998:90). Assim, um *signo é algo* que, sob certo aspecto ou de algum modo, representa *alguma coisa* para *alguém*.

Uma outra distinção importante estabelecida por Peirce é entre o icônico (sinais não-sígnicos), o indicial (naturais) e o simbólico (artificiais) que correspondem à gradação Primariedade, Secundariedade e Terceiridade. A partir dessa classificação, Peirce define o icônico como “um signo que é determinado por seu objeto dinâmico em virtude de sua natureza interna”¹. Assim, há entre o ícone e o que ele representa uma certa semelhança, apesar de não haver nenhuma convenção que estabeleça a relação

¹ Charles, S. PEIRCE Apud Oswald DUCROT & Tzvetan TODOROV, *Dicionário enciclopédico da ciência da linguagem*, p. 90

entre o ícone e o seu sentido. Por esse motivo, alguns estudiosos não os consideram signos, mas imagens.

O indicial é visto como um signo determinado por seu objeto dinâmico em virtude da relação real que mantém com ele. Desse modo, nessa categoria há uma relação de contigüidade entre o signo e o objeto denotado. Trata-se de uma relação natural e que não depende de nenhuma convenção nem de regras.

Já o simbólico é um signo que é determinado por seu objeto dinâmico no sentido apenas no qual ele será interpretado. A relação entre ele e o que ele representa não é direta. Essa associação dá-se pela convenção e arbitrariedade na mente humana.

Nesse sentido, Semiótica é entendida como a ciência que estuda os sistemas de signos, ou seja, estuda a realidade cultural de uma sociedade: as pinturas, os mitos, as doenças, os jogos e as brincadeiras, o sistema de leis, o vestuário, as relações de parentesco e a alimentação.

Com relação à língua, Peirce não apresenta nenhuma formulação específica, pois, para o filósofo, são palavras, igualmente signos e não necessitam de categorização distinta, podendo pertencer aos símbolos ou índices. Os pronomes, por exemplo, são índices e neste sentido são classificados com os gestos correspondentes, por exemplo, o gesto de apontar.

As distinções propostas por Peirce não viabilizaram a construção de uma semiologia da língua como sistema porque “o signo é colocado na base do universo inteiro, e funciona como princípio de definição para cada elemento e como princípio de explicação para todo o conjunto abstrato ou concreto. O homem inteiro é um signo, seu pensamento é um signo, sua emoção é um signo”(Winfried, 1995).

Ferdinand Saussure apresenta em seu *Curso de Lingüística Geral*, publicado em 1916, com base nas anotações de alguns de seus alunos, um estudo sobre as línguas naturais. Saussure não estabeleceu uma semiótica, mas fundou as bases da Lingüística Moderna, apontando para a necessidade de uma ciência dos signos, que abrangesse a

própria disciplina. Dessa perspectiva, a Lingüística, como disciplina, inscreve-se na Semiologia, baseando-se na observação de fatos e procurando não prescrever regras.

Saussure procura definir o objeto da lingüística no interior de um quadro mais amplo:

“A língua é uma instituição social, mas se distingue, por vários traços, das outras instituições políticas, jurídicas etc. Para compreender sua natureza especial, uma nova ordem de fatos precisa intervir. A língua é um sistema de signos que exprime idéias, e é comparável, por isso à escrita, ao alfabeto dos surdos-mudos, aos ritos simbólicos, às formas de polidez, aos sinais militares etc.... Ela é somente o mais importante desses sistemas. Pode-se pois conceber uma ciência que estuda a vida dos signos no seio da vida social; ela formaria uma parte da psicologia social e conseqüentemente da psicologia geral; nós a nomearemos semiologia. ” (Saussure, 1995, p. 24)

Assim, à lingüística é atribuída uma tripla função:

1. descrever sincronica e diacronicamente todas as línguas conhecidas;
2. depreender as leis gerais que operam nas línguas.
3. delimitar-se e definir-se a si mesma.

Para Saussure, uma lingüística não é possível senão com a condição de conhecer-se, enfim, descobrir seu objeto. A primeira exigência de método proposta por Saussure é separar a língua da linguagem. A partir disso, procura-se descobrir o princípio de unidade que domina a multiplicidade de aspectos com que aparece a linguagem. Para Saussure, somente este princípio permitirá classificar os fatos de linguagem. Esses dois conceitos, princípios de unidade e de classificação, que vão fundamentar a semiologia, são essenciais para a instituição da lingüística como ciência.

Numa perspectiva saussuriana, a língua forma um sistema. É assim que o *Curso de Lingüística Geral* apresenta formulações que é preciso lembrar: “A língua, sistema de signos arbitrários” (p. 606) – o que liga a lingüística à semiologia; “a língua é um sistema do qual todas as partes podem e devem ser consideradas na sua solidariedade sincrônica” (p. 124). E, sobretudo, Saussure enuncia a primazia do sistema sobre os elementos que o compõem: “É uma grande ilusão considerar um termo simplesmente como a união de um certo som com um certo conceito. Defini-lo assim seria isolá-lo do sistema de que faz parte, seria crer que se pode começar pelos termos e construir o sistema somando-os, quando ao contrário é do todo solidário que é preciso partir para obter por análise os elementos que ele encerra”. Esta última frase contém todo o embrião da concepção “estrutural”, porém é sempre ao sistema que se refere Saussure.

A noção da língua como sistema havia muito que era transmitida pelos que haviam recebido o ensinamento de Saussure, primeiro em gramática comparada, depois em lingüística geral. A partir deste princípio Saussuriano, de que as unidades da língua não se podem definir a não ser pelas suas relações, iniciam-se os fundamentos da doutrina que iria, alguns anos mais tarde, pôr em evidência a estrutura dos sistemas lingüísticos.

A língua forma um sistema. Isso vale para qualquer língua, qualquer que seja a cultura em que se use, em qualquer estado histórico em que a aborde. Desde os sons até as complexas formas de expressão, a língua é um arranjo sistemático de partes. Compõe-se de elementos formais articulados em combinações variáveis, segundo certos princípios de estrutura. Entende-se, em primeiro lugar, por aí a estrutura do sistema lingüístico: uma língua jamais conserva senão uma pequena parte das combinações, teoricamente bem numerosas, que resultariam desses elementos mínimos reunidos livremente. Essa restrição delineia certas configurações específicas, variáveis segundo os sistemas lingüísticos encarados. Isso, em primeiro lugar, é o que se entende por estrutura: tipos particulares de relações que articulam as unidades de um certo nível.

Segundo Saussure (1995), cada uma das variedades de um sistema define-se pelo conjunto de relações que mantém com outras unidades e pelas oposições em que entra: é uma entidade relativa e opositiva. Abandona-se, pois, a idéia de que os dados da língua valem por si mesmos e são “fatos” objetivos, grandezas absolutas, suscetíveis de se considerarem isoladamente. Na realidade, as entidades lingüísticas não se deixam determinar senão no interior do sistema que as organiza e as domina, e umas em razão das outras. Essas entidades lingüísticas não têm valor a não ser como elementos de uma estrutura. Logo, em primeiro lugar, é o sistema que é preciso destacar e descrever. Elabora-se, assim, uma teoria da língua como sistema de signos e como organização de unidades hierarquizadas.

Saussure amplia as fronteiras da lingüística através do estudo da língua, como sistema da linguagem. Distingue, portanto, a língua da fala, o ato que a realiza, sendo essa de caráter individual e acidental. Dessa perspectiva, a língua é explicada a partir de sua estrutura, das relações entre os elementos que a constituem e passa a ser estudada como sistema autônomo, conferindo o que é errático e acessório ao domínio da fala.

Uma das dicotomias saussurianas, Língua/Fala, no entanto, não foi capaz de explicar muitos fatos que começaram a despertar o interesse de estudiosos da linguagem. A preferência conferida à função de representação da linguagem permitiu o estudo do signo, mas ignorou outros fatores como o contexto extra-lingüístico que constitui a linguagem.

Saussure fez questão de assinalar que seu estudo tratava apenas de um recorte dentre os vários possíveis de serem estabelecidos pela ciência lingüística, por isso salientou a relação da lingüística com outras áreas do conhecimento como a sociologia, a psicologia social, a história e apontou a inserção da lingüística num campo de estudo mais amplo e atribuiu à área a tarefa de delimitação e definição de si mesma.

A grande questão que aqui nos interessa diz respeito ao lugar ocupado pelos vários signos e à relação entre eles na Semiologia, uma ciência da linguagem, de certa forma nova na sua constituição e que tem sido subsumida pela Lingüística. Isso se deve, principalmente, ao fato de que os signos verbais sempre desempenharam um

papel de primeiro plano nas reflexões acerca da linguagem. No entanto, outras materialidades, por exemplo, a imagem em movimento (cinema), em razão do grande desenvolvimento tecnológico, tem marcado a sociedade moderna.

O estudo da chamada comunicação não-verbal é posterior à Segunda Guerra Mundial, o que não significa que não possamos encontrar importantes legados de conhecimento entre os antigos, estudiosos gregos e romanos comentaram sobre o assunto. A obra *Institutio Oratoria*, de Quintiliano, por exemplo, é considerada importante fonte de informação sobre o gesto e foi escrita no século I. Se observarmos a história de áreas como antropologia, dança, lingüística, filosofia, psiquiatria, sociologia, sem dúvida encontraremos importantes trabalhos. Dessa forma, percebe-se que o estudo da comunicação não-verbal nunca foi exclusividade de uma disciplina. Apesar de encontrarmos um arquivo significativo sobre a temática, observa-se uma carência de teorias e procedimentos metodológicos nesse campo. Segundo Veestergaard/Schroder (1996 : 29), “enquanto, por um lado, dispomos de um corpo extenso e razoavelmente bem fundamentado de técnicas lingüísticas para o desenvolvimento do estudo dos textos escritos, e, por outro lado, há uma longa e venerável tradição no estudo das ilustrações isoladamente (por exemplo, na história da arte), só agora é que começam a surgir pesquisas sobre textos de comunicação em massa, produzidos industrialmente, conjugando elementos verbais e visuais”.

Na relação signos-lingüísticos (verbal) e signos não-lingüísticos (não-verbal), ou parte-se do não-verbal para se estabelecer o lugar da linguagem, correndo-se o risco de fazê-lo de maneira pouco precisa; ou parte-se da linguagem para o estudo de outros sistemas de signos. Nesse caso, há o risco de se impor o modelo lingüístico a fenômenos diferentes, submetendo e reduzindo a semiologia a uma atividade, a lingüística. Toda essa dificuldade deve-se ao lugar que as línguas naturais ocupam na Semiologia e à tradição de estudos da linguagem verbal.

A problematização dessa relação tem um aspecto positivo já que traz à tona a discussão sobre a significação e abre possibilidade de se repensar o lugar dos elementos “não-verbais” na ciência da linguagem.

Benveniste apresenta de um lado o princípio de não-redundância entre sistemas semióticos em que dois sistemas semióticos de tipos diferentes não podem ser mutuamente conversíveis. Para o autor, o homem não dispõe de vários sistemas distintos para a mesma relação de significação. Desse modo, o significado não existe fora da relação com seu significante e o significado de um sistema não é o de outro. Por outro lado, para Benveniste a linguagem verbal é a única a possuir a qualidade de secundariedade o que corresponde a dizer que a linguagem é o único sistema semiótico por meio do qual podemos falar de outros sistemas e da própria linguagem

“Uma coisa pelo menos é certa: nenhuma semiologia do som, da cor, da linguagem será formulada em sons, em cores, em imagens. Toda semiologia de um sistema não-lingüístico tem de recorrer à mediação da língua, não pode, pois existir a não ser na e pela semiologia da língua (1974 : 35)”.

A dificuldade posta não diz respeito à questão da existência de sentido não-lingüístico, mas do fato de não se poder falar desse sentido exceto em termos lingüísticos e, principalmente, considerando que estes não apreendem o sentido não-lingüístico em sua integridade.

Trilhando o caminho aberto por Saussure, autores como Barthes, Eco, Kristeva, Todorov, Greimas passaram a desenvolver trabalhos que concorreram fortemente para a constituição daquilo que Saussure chamou de Semiologia.

Segundo Pignatari (1998:10), “todos eles, ignorando Peirce, outra coisa não fizeram senão tentar transpor todos os esquemas e conceitos da Lingüística para os demais sistemas de signos, daí resultando um irremediável logocentrismo, para não dizer um intragável verbalismo; dessa forma, conceitos dualísticos ou dicotomizados, tais como significante/significado, denotação/conotação, língua/palavra(fala), paradigma/sintagma, foram aplicados à análise de obras visuais, musicais, cinematográficas, arquitetônicas, etc.”

Encontramos em Sercovich (1977:17) a mesma opinião:

“Los semiólogos europeos que se dedicaron a la consideración de la imagen lo hicieron utilizando básicamente los esquemas lingüísticos como ‘via regia’ para su abordaje, y todos los prejuicios contenidos en éstos fueron trasladados como pressupuestos incuestionados al universo de las aplicaciones translingüísticas, no sólo en el terreno que nos ocupa sino también en otros dominios, particularmente el de la etnociencia.”

Os trabalhos desenvolvidos pelos pesquisadores mencionados estão pautados pelos conceitos advindos das propostas de Saussure, sendo, portanto, reflexões que procuraram dar conta de seus objetos.

Barthes, em seu ensaio intitulado *Retórica da Imagem* (1977) e também na introdução da obra *Elementos de Semiologia*, afirma que o significado das imagens é sempre “traduzido” e dependente do texto. As imagens são, segundo o autor, polissêmicas, portanto, mais abertas à leitura. Desse modo, faz-se necessário, pela escrita, *fixar a cadeia flutuante dos significados* (1977 : 32).

Já Michel Foucault, ao tratar da relação do verbal com a pintura na análise feita sobre a tela *Las Meninas* de Velasquez, afirma:

“a relação da linguagem com a pintura é uma relação infinita. Não que a palavra seja imperfeita e esteja, em face do visível, num déficit que em vão se esforçaria por recuperar. São irreduzíveis uma ao outro: por mais que se diga o que se vê, o que se vê não se aloja jamais no que se diz, e por mais que se faça ver onde estas resplandecem não é aquele que os olhos descortinam, mas aquele que as sucessões da sintaxe definem”(1996:25)

Observamos, na citação de Foucault, a polarização *linguagem/pintura* cuja manifestação indica que, no nosso entender, de um lado está a linguagem (a palavra) e de outro a pintura e, parece-nos pertinente afirmar, com todas as outras formas de expressões equivalentes. Essa manifestação faz-nos perceber um discurso atravessado pela idéia de que linguagem pressupõe o verbal o que indica uma posição reducionista

É numa posição diferente a essa que nos esforçaremos para nos colocar, pois a Análise de Discurso de Linha Francesa, que tem como importante representante Michel Pêcheux, vem possibilitar esse novo posicionamento. Temos ainda Eni Orlandi que, no Brasil, através de suas reflexões, enriquece as bases da Análise de Discurso. Para a autora,

“a AD permite trabalhar com diferentes linguagens o que a lingüística não aceita, porque reduz o fato (de linguagem) à disciplina (que trata da linguagem) e a significação ao lingüístico. O importante para a AD não é somente as formas abstratas mas as formas materiais de linguagem. Todo processo de produção de sentidos constitui-se em uma materialidade que lhe é própria. Assim, a significância não se estabelece na indiferença dos materiais que a constituem, ao contrário, é na prática material significante que os sentidos se atualizam, ganham corpo, significando particularmente ”(Orlandi, 1995:35).

Para a Análise de Discurso, o discurso é prática (ação transformadora), é uma mediação necessária entre o homem e sua realidade natural e social e não somente seqüência de frases, texto ou sistema de representações e é baseando-nos nesses fundamentos que encontramos dispositivos teóricos e analíticos para observar as formações discursivas e ideológicas que atravessam o sujeito.

A partir da perspectiva teórica na qual nos inserimos, a oposição verbal/não-verbal será abandonada já que trabalharemos articulação da escrita à fotografia, pois as

outras materialidades que estariam incluídas nessa categoria merecem considerações diferentes por serem diferentes. Dessa forma, cabe-nos explicitar o nosso objeto de reflexão, que afirmamos não pretender privilegiar uma em detrimento da outra, mas a partir da Análise de Discurso, trabalhar num campo de relações. Desse modo, estudaremos a crônica-fotográfica, isto é, a tomaremos como prática discursiva.

CAPÍTULO II

2.1. A ANÁLISE DE DISCURSO DE LINHA FRANCESA

A Análise de Discurso surge atribuindo-se a tarefa de tentar responder algumas questões que permaneciam abertas como a abordagem dos fatores extra-lingüísticos, os elementos e as relações que produzem a significação de um texto e o sujeito. Nessa direção, a AD vem se desenvolvendo e estabelecendo um campo de reflexão dividido em várias tendências e perspectivas.

Pêcheux (1969) desenvolveu um projeto de análise automática do discurso em que não só se posiciona criticamente em relação às técnicas de análise de conteúdo, mas também apresenta alternativas de análise.

Pêcheux classifica em métodos não-lingüísticos e métodos para-lingüísticos, para criticar as práticas de análise desenvolvidas com o objetivo de dar conta dos fatores intocados pela lingüística. Os métodos não-lingüísticos são aqueles que evitam o nível específico do signo e derivam de metodologias psicológicas ou sociológicas. Eles são subcategorizados em métodos de dedução freqüencial e análise por categorias temáticas. Este visa buscar o sentido de um segmento, atravessando sua estrutura lingüística, em função do julgamento do codificador, o qual é estabelecido com base em indicadores cuja pertinência lingüística não está fixada. Aquele realiza uma espécie de demografia de textos, visando não o funcionamento de um sistema de elementos, mas a pura existência de um ou outro material lingüístico, o que não é suficiente para dar conta da questão do sentido, nem da diferença de sentido entre um texto e outro. Os métodos para-lingüísticos são aqueles que se referem claramente à lingüística moderna ao tentarem responder questões acerca do sentido de um texto. Esses métodos são utilizados por disciplinas como a crítica literária, a etnologia e os estudiosos dos sistemas de signos próprios às civilizações ditas de massa. O grande equívoco diz respeito à referência feita à lingüística que abandonou as questões mencionadas quando se institui. No entanto, as disciplinas mencionadas reconheceram um aspecto teórico importante que marca o surgimento da ciência da lingüística: a passagem da função

ao funcionamento. Apesar disso, esse funcionamento ainda é muito semelhante à função, evidenciando que o deslocamento não chega a termo até então. É com o estabelecimento da teoria do discurso que Pêcheux vai configurar esse deslocamento.

Ao introduzir a teoria do discurso pela proposta de deslocamento da noção de função para a noção de funcionamento, Pêcheux inicia um trabalho que se constitui em condições de uma prática de leitura :

“O móvel dessa empreitada é finalmente o de realizar as condições de uma prática de leitura, enquanto detecção sistemática dos sintomas representativos dos efeitos de sentido no interior da superfície discursiva” (1993:148).

Para o estabelecimento dessa prática, Pêcheux apresenta um princípio que será fundamental para tal empreendimento: o princípio da dupla diferença. Em um primeiro momento, para se obter a representação dos efeitos semânticos presentes em um processo discursivo, consideram-se as *diferenças internas* através das quais se manifesta a invariante de um determinado discurso. Em um segundo momento, a partir de uma reflexão mais aprofundada sobre os “discursos implícitos” aos quais se refere uma determinada superfície discursiva, Pêcheux passa a considerar as *diferenças externas* entre um processo discursivo e vários outros que constituem o seu exterior específico. Isso significa que se deve considerar também para caracterizar um processo a “ausência de um certo número de efeitos que estão presentes além, precisamente, naquilo que chamamos o exterior específico do processo”(1993:149).

A ausência de um efeito de sentido define-se como “a ausência específica daquilo que está presente em outro lugar: o não dito” (idem : 149). A aplicação do princípio da dupla diferença possibilitará definir o processo discursivo dominante e as ausências específicas que ele contém, em relação a outros processos, ao responder a outras condições de produção discursiva.

2.2. SUJEITO, DISCURSO E IDEOLOGIA

A Análise de discurso de escola francesa decorre de uma proposta de teorização que inclua a relação do discurso com a história da formação social e com o sujeito dito da enunciação.

Pêcheux e Fuchs (1975), no processo de formulação de uma concepção de discurso e uma teoria materialista do discurso, apresentam um quadro epistemológico geral da Análise que engloba três regiões do conhecimento científico:

1. o materialismo histórico, como teoria das formações sociais e de suas transformações, compreendendo a teoria das ideologias;
2. a lingüística, como teoria dos mecanismos sintáticos e dos processos de enunciação ao mesmo tempo;
3. teoria do discurso, como teoria da determinação histórica dos processos semânticos.

Essas três regiões do conhecimento estão de uma certa maneira atravessadas pela referência a uma teoria da subjetividade (de natureza psicanalítica), partindo do ponto de vista de que a “semântica não é como a fonologia, a morfologia ou a sintaxe, apenas uma *parte da lingüística*, mas o ponto nodal em que se condensam as contradições que desafiam a Lingüística atual” (Pêcheux, 1988:20). É nesse lugar representado pela Semântica que a lingüística confina com a filosofia e com a ciência das formações sociais ou com o materialismo histórico.

Pêcheux identifica na lingüística corrente três principais tendências: formalista-logicista, histórica e lingüística da fala. Essas três tendências estão ligadas por relações contraditórias quer opondo-se, quer combinando-se, quer subordinando-se uma a outra. É essa contradição que constitui o objeto da “Semântica” e que, segundo o autor, estaria no centro das pesquisas lingüísticas. Pêcheux não se propõe, em seu trabalho, a resolver essa contradição, mas a contribuir para o aprofundamento da análise dessa contradição através de uma posição formada no materialismo histórico. Essa intervenção da

filosofia materialista no domínio da lingüística consistirá antes de tudo em colocar uma série de questões sobre seus próprios “objetos” e sobre a relação com um outro domínio específico, o da ciência das formações sociais. Verifica-se que “o sistema da língua é o mesmo para o materialista e para o idealista, para o revolucionário e o reacionário, para o que dispõe de um conhecimento dado e para o que não dispõe” (Pêcheux, 1988:91). Isso não implica que eles terão o mesmo discurso: a língua aparece como a base comum de processos discursivos diferenciados.

Pêcheux coloca, dessa forma, duas noções fundamentais e opositivas:

- a noção de lingüística – o sistema lingüístico, dotado de uma relativa autonomia, é regido por leis internas;
- a noção de processo discursivo-ideológico que se desenvolve sobre a base dessas leis internas.

O conceito de processo discursivo é elaborado a partir da noção foucaultiana de sistema de formação, compreendida como um conjunto de regras discursivas que determina a existência de objetos, conceitos, modalidades enunciativas, estratégias. A preocupação de Pêcheux é inscrever o processo discursivo em uma relação ideológica de classes, pois reconhece, citando Balibar, que se a língua é indiferente à divisão das classes sociais e à sua luta, essas classes sociais não são indiferentes em relação à língua, pois utilizam-na de acordo com o campo de seus antagonismos. Essa distinção fundamental leva a reconhecer que a língua constitui a condição de possibilidade do discurso e os processos discursivos constituem a fonte da produção dos efeitos de sentido no discurso, e a língua é o lugar material em que se realizam os efeitos de sentido:

“A língua, ou melhor, as sistematicidades fonológicas, morfológicas e sintáticas são as condições de base sobre as quais se desenvolvem os processos discursivos, de tal forma que estas sistematicidades não existem como um bloco homogêneo de regras separadas categoricamente: a

fronteira entre o lingüístico e o discursivo é constantemente colocada em causa, a cada prática discursiva, pois essas condições materiais de base resultam da relação (historicamente determinadas) com processos discursivos sedimentados” (Pêcheux, 1975).

O lingüístico e o discursivo são distintos, mas não são estanques na sua diferença. A fronteira entre o lingüístico e o discursivo é colocada em causa em toda prática discursiva, porque há uma relação entre eles: é a relação que existe entre condições materiais de base e processo. Isso é que constitui o que Pêcheux chama funcionamento. Assim, “o funcionamento é a atividade estruturante de um discurso determinado, por um falante determinado, para um interlocutor determinado com finalidades específicas”. Da comunicação entre o lingüístico e o discursivo vem a proposta de Pêcheux, de uma teoria não subjetiva da enunciação. Desse ponto de vista, o funcionamento não é inteiramente lingüístico:

“os fenômenos lingüísticos de dimensão superior à frase podem efetivamente ser concebidos como um funcionamento mas com a condição de acrescentar imediatamente que este funcionamento não é integralmente lingüístico, no sentido atual desse termo e que não podemos defini-lo senão em referência ao mecanismo de colocação dos protagonistas e do objeto de discurso, mecanismo que chamamos condições de produção do discurso” (Pêcheux, 1990:78).

Dessa perspectiva, não podemos analisar um discurso como um texto como uma sequência lingüística fechada si mesma, mas é necessário remetê-lo ao conjunto de discursos possíveis a partir de um estado definido das condições de produção.

Caracterizando-se o processo discursivo como produção de sentido, o discurso passa a ser o espaço em que emergem significações. E, aqui, o lugar específico da constituição dos sentidos é a formação discursiva, noção que, juntamente com formação

ideológica e condições de produção, constituirá a base das formulações teóricas da análise do discurso.

Para Pêcheux e Fuchs (1993:166), “a formação ideológica constitui um conjunto complexo de atitudes e de representações que não são nem ‘individuais’ nem ‘universais’ mas se relacionam mais ou menos diretamente a posições de classes em conflito umas com as outras”. É nesse momento que os autores colocam a relação da ideologia com o discurso, concebendo este como um dos aspectos materiais da materialidade ideológica. Nesse sentido, as formações ideológicas “comportam necessariamente, como um de seus componentes, uma ou várias formações discursivas interligadas que determinam o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa) a partir de uma posição dada, numa conjuntura dada” (p. 166), determinada pelo estado de luta de classes. Dessa forma, “as palavras, expressões ou proposições recebem seu sentido da formação discursiva na qual são produzidas”.

A noção de formação discursiva envolve dois tipos de funcionamento: a paráfrase e o pré-construído. O pré-construído constitui, segundo Pêcheux (1988), um dos pontos fundamentais da articulação da teoria dos discursos com a lingüística. Introduzido por Henry (1975), o termo designa aquilo que remete a uma construção anterior e exterior, independente, por oposição ao que é “construção” pelo enunciado. É o elemento que irrompe na superfície discursiva como se estivesse já-aí. “O pré-construído remete assim às evidências através das quais o sujeito se vê obrigado a conhecer os objetos de seu discurso: ‘o que cada um sabe’ e simultaneamente ‘o que cada um pode ver’ em uma situação dada. Isso equivale a dizer que se constitui, no seio de uma formação discursiva, um Sujeito Universal que garante ‘o que cada um conhece, pode ver ou compreender’ e que determina também ‘o que pode ser dito’ (Courtine, 1981). Nesse sentido, o pré-construído corresponde ao “toujours dé já la” da interpelação ideológica que não só fornece mas impõe a “realidade” (o “mundo das coisas”) e seu “sentido” sob a forma da universalidade. Assim, o pré-construído, entendido como “objeto ideológico, representação, realidade” é assimilado pelo enunciador no processo do seu

assujeitamento ideológico quando se realiza a sua identificação, enquanto sujeito enunciador, com o Sujeito Universal da formação discursiva.

Orlandi (1984:200), em suas formulações, observa que um outro funcionamento é a paráfrase um espaço em que enunciados são retomados e reformulados num esforço constante de fechamento de suas fronteiras em busca da preservação de sua identidade e a essa noção, contrapõe uma outra noção que é a polissemia, considerando esses mecanismos básicos do funcionamento discursivo. Dessa forma, a noção de formação discursiva regula a referência à interpelação-assujeitamento do indivíduo em sujeito de seu discurso.

A idéia de identidade de uma formação discursiva, possibilitada pela figura do fechamento, é substituída pela idéia de instabilidade que coloca o limite de uma formação discursiva deslocando-se em função da luta ideológica. Nessa perspectiva, a presença do sujeito locutor por si mesmo no sentido amplo daquilo que ele enuncia é um fato inexplicável do ponto de vista da pura sistematicidade (em particular em uma teoria estritamente sintática). Por outro lado, diz Pêcheux (1975), “as teorias idealistas da fala e da enunciação são afetadas por esta dificuldade por reproduzirem-lhe o mistério sob a forma de uma teoria que repete incansavelmente que o sujeito está na origem do sentido que ele enuncia”.

Essas considerações conduziram ao esboço de uma teoria não-subjetivista da subjetividade, que designa os processos de “imposição/dissimulação” que constituem o sujeito. Para a formulação dessa teoria, são importantes as colocações de Althusser que, segundo Pêcheux (1975:133), “na sua obra *Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado* (1970), apresentou verdadeiramente os fundamentos reais de uma teoria não-subjetivista do sujeito, como teoria das condições ideológicas da reprodução transformação das relações de produção, estabelecendo a relação entre o inconsciente (no sentido freudiano) e a ideologia (no sentido marxista). “Essas considerações conduziram ao esboço de uma teoria não-subjetivista da enunciação e de uma teoria discursiva da língua, não como forma abstrata, mas como forma material” (Orlandi, 1995:35). A ideologia interpela os indivíduos em sujeitos, isto é, o específico da ideologia é constituir indivíduos concretos em sujeitos que implicam uma dimensão

social mesmo quando, no mais íntimo de suas consciências, realizam opções morais e escolhem valores que orientam sua ação individual.

A constituição do sujeito deve ser buscada, portanto, no bojo da ideologia: “o não-sujeito” é interpelado, constituído pela ideologia. Segundo Althusser, não há ideologia senão pelo e para sujeitos. Trazendo essa colocação para o terreno da linguagem, no ponto específico da materialidade do discurso e do sentido, Pêcheux (1975:161) diz que “os indivíduos são interpelados em sujeitos-falantes (em sujeito de seu discurso) pelas formações discursivas que representam na ‘linguagem’ as formações ideológicas que lhes são correspondentes”.

Assim, de acordo com a Análise do Discurso, o sentido não existe em si, mas é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico em que as palavras são produzidas.

A formação discursiva é, enfim, o lugar da constituição do sentido e da identificação do sujeito. É nela que todo sujeito se reconhece (em relação consigo mesmo e com outros sujeitos) e aí está a condição do famoso consenso intersubjetivo (a evidência de que eu e tu somos sujeitos) em que ao se identificar, o sujeito adquire identidade (Pêcheux, 1988). Assim, é a interpelação ideológica que permite a identificação do sujeito e ela tem um efeito por assim dizer retroativo na medida em que faz com que todo sujeito seja “sempre-já-sujeito”. Essa interpelação de indivíduos em sujeitos faz-se em nome de um sujeito único e absoluto.

“O indivíduo é interpelado em sujeito (livre) para que se submeta livremente às ordens do Sujeito, logo para que ele aceite (livremente) seu assujeitamento” (Althusser, 1970: 111). Essa colocação de Althusser apresenta desdobramentos que refletem:

- a) a estrutura especular de toda ideologia que assegura ao mesmo tempo:
 - 1. a interpelação dos indivíduos em sujeitos;
 - 2. a sujeição dos indivíduos a um sujeito absoluto que ocupa o lugar do centro;

3. o reconhecimento mútuo entre os sujeitos e o Sujeito e dos sujeitos entre si e, finalmente, o reconhecimento do sujeito por si mesmo;
4. a garantia de que tudo é exatamente assim e de que tudo correrá bem sob a condição de que os sujeitos reconheçam o que são e comportem-se de forma conseqüente.

Para Pêcheux (1988:156), inseridos nesse sistema de interpelação, os sujeitos, na maioria das vezes, caminham sozinhos, isto é, com a ideologia cujas formas concretas são realizadas nos Aparelhos Ideológicos do Estado (Althusser, 1970). A estes, “os bons sujeitos”, opõem-se os “maus sujeitos” que, não caminhando com a ideologia, provocam a ação do Estado através dos seus Aparelhos Repressivos.

- a) A ambigüidade constitutiva da noção de sujeito que se situa entre:
 1. uma subjetividade livre enquanto centro de iniciativas, senhora de sua vontade, responsável por seus atos, que lhe permite “caminhar sozinho”;
 2. uma subjetividade assujeitada a uma ordem superior, portanto desprovida de liberdade exceto a de aceitar livremente sua sujeição.

Há, portanto, uma contradição no interior desse sujeito: não sendo nem totalmente livre, nem totalmente submetido, o espaço de sua constituição é tenso (Orlandi et alii, 1988:11), pois, ao mesmo tempo em que é interpelado pela ideologia, ele ocupa na formação discursiva que o determina, com sua história particular, um lugar que é especificamente seu: “Cada sujeito é assujeitado no universal como singular insubstituível” (Pêcheux, 1975:156). A identificação do sujeito do discurso com a formação discursiva que o domina constitui o que Pêcheux chama a “forma-sujeito”. A forma-sujeito é, portanto, o sujeito que passa pela interpelação ideológica ou, em outros termos, o sujeito afetado pela ideologia e pela língua.

Para se compreender a idéia de ilusão de sujeito de estar na origem do sentido que ele enuncia, a noção de esquecimento é essencial. No entanto, para falar do esquecimento, devemos compreender antes a natureza do conceito de sujeito na Análise

de discurso. Trata-se de uma noção determinada historicamente, ou seja, há processos de assujeitamento histórico, de tal modo que o que se tem são formas-sujeito. Na formação social, o assujeitamento realiza-se sob a forma da autonomia (interna) e da determinação (externa). Para a Análise de Discurso, a forma-sujeito resulta de processos de identificação em que joga o esquecimento e constitui a chamada ilusão subjetiva. O sentido aparece como já sendo sempre um sentido e o sujeito como sempre já-lá. Orlandi (1990) entende que é nessa ilusão que os mecanismos sintáticos e de enunciação jogam fortemente, pois o processo de constituição do sujeito e do sentido desaparece quando o lingüístico intervém enquanto produto seja no aparelho formal da enunciação seja no sintático.

Para Pêcheux (1975:176), o sujeito é afetado por dois tipos de esquecimento, criando assim uma realidade discursiva ilusória:

- pelo esquecimento n ° 1, em que se coloca como a origem do que diz, a fonte exclusiva do sentido do seu discurso. De natureza inconsciente e ideológica – daí ser o ponto de articulação da linguagem com a teoria da ideologia - é uma zona inacessível ao sujeito, aparecendo precisamente, por essa razão, como lugar construtivo da subjetividade. Por esse esquecimento, o sujeito rejeita, apaga inconscientemente qualquer elemento que remeta ao exterior da sua formação discursiva; por ele é que o sujeito “recusa” essa e não outra seqüência para que obtenha esse e não outro sentido. Nesse processo de apagamento, o sujeito tem a ilusão de que é ele o criador absoluto do seu discurso.
- pelo esquecimento n ° 2, que se caracteriza por um funcionamento de tipo pré-consciente ou consciente na medida em que o sujeito retoma o seu discurso para explicar a si mesmo o que diz, para formulá-lo mais adequadamente, para aprofundar o que pensa: na medida em que para antecipar o efeito do que diz, utiliza-se de “estratégias discursivas” tais como a “interrogação retórica, a reformulação tendenciosa e o uso manipulatório da ambigüidade”. É a operação de seleção lingüística que todo falante faz entre o que é dito e que deixa de ser dito, em que, no interior da formação discursiva que o domina, elege algumas formas e seqüências que se encontram em relação de paráfrase e “esquece”, oculta outras.

Essa operação dá ao sujeito a ilusão de que o discurso reflete o conhecimento objetivo que tem da realidade constitui o ponto de articulação da lingüística com a teoria do discurso.

Vale ressaltar que Pêcheux (1990:56), repensando a questão do assujeitamento do sujeito articulada à noção de formação discursiva afirma:

“A noção de formação discursiva emprestada à Foucault pela análise de discurso derivou muitas vezes para a idéia de uma máquina discursiva de assujeitamento dotada de uma estrutura semiótica interna e por isso mesmo voltada à repetição: no limite, esta concepção estrutural da discursividade desembocaria em um apagamento do acontecimento, através de sua absorção em uma sobreinterpretação. Não se trata de pretender aqui que todo discurso seria como um aerólito miraculoso, independente das redes de memórias e dos trajetos sociais nos quais ele irrompe, mas de possibilidade de uma desestruturação dessas redes e trajetos: todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho mais ou menos consciente, deliberado, construído ou não, mas de todo modo atravessado pelas determinações inconscientes de deslocamento no seu espaço (...)”

Sabendo-se que a tarefa da Análise de Discurso é analisar os processos característicos de uma formação discursiva que devem dar conta da articulação entre o processo de produção de um discurso e as condições em que ele é produzido, podemos encontrar, em Pêcheux (1969), a primeira definição empírica geral da noção de condições de produção. Ele o fez inscrevendo a noção no esquema “informacional”

derivado de Jakobson (esquema “emissor-mensagem-receptor”). Esse esquema, que não precisa ser necessariamente verbal, segundo Pêcheux (1969:79), “apresenta a vantagem de pôr em cena os protagonistas do discurso bem como seu referente, permitindo compreender as condições (históricas) da produção de um discurso”. No entanto, preferindo o termo *discurso* ao termo *mensagem* (como transmissão de informação), Pêcheux critica o esquema proposto por Jakobson, afirmando que não se trata necessariamente de uma transmissão de informação entre emissor-receptor, mas, de modo mais geral, de um “efeito de sentidos” entre ambos.

Assim, os protagonistas do discurso designam algo diferente da presença física de organismos humanos individuais, isto é, designam lugares determinados na estrutura de uma formação social, lugares dos quais a sociologia pode descrever o “feixe de traços objetivos característicos”. No discurso, as relações entre esses lugares acham-se representadas por uma série de “formações imaginárias” que designam o lugar que o destinador e o destinatário atribuem para um e para o outro. Em outras palavras, os protagonistas do discurso ocupam lugares na sociedade que fazem parte da significação.

Os mecanismos de qualquer formação social têm regras de projeção que estabelecem a relação entre as situações concretas e as representações (posições) dessas situações no interior do discurso que são as formações imaginárias.

Um discurso é sempre pronunciado a partir de condições de produção dadas, sendo determinado por elas, situando-se, assim, no interior da relação de forças existentes no momento de sua produção, podendo resultar, de acordo com a posição assumida pelo sujeito no momento da fala, em funcionamentos discursivos diferentes.

Pêcheux (1969:77) acrescenta que, para análise de um discurso, se deve remetê-lo às relações de sentido nas quais é produzido:

“assim, tal discurso remete a tal outro, frente ao qual é uma resposta direta ou indireta, ou do qual ele “orquestra” os termos principais ou anula os

argumentos. Em outros termos, o processo discursivo não tem, de direito, início: o discurso se conjuga sempre sobre um discurso prévio, ao qual ele atribui o papel de matéria-prima, e o orador sabe que quando evoca tal acontecimento, que já foi objeto de discurso, ressuscita no espírito dos ouvintes o discurso no qual este acontecimento era legado, com as “deformações” que a situação presente introduz e da qual pode tirar partido”.

A partir dessa idéia, Pêcheux propõe que todo processo discursivo supõe, por parte do emissor, uma antecipação das representações do receptor, sobre a qual se funda a estratégia do discurso. Nesse quadro teórico, o sujeito passa a ocupar uma posição privilegiada, e a linguagem passa a ser considerada o lugar da constituição da subjetividade.

Analisando o percurso da concepção de sujeito nas teorias lingüísticas modernas, distinguem-se três etapas. Na primeira, as relações interlocutivas estão centradas na idéia da interação, harmonia conversacional, troca entre o *eu* e o *tu*. Na segunda, passa-se para a idéia de conflito – centrada no outro, segundo essa concepção, as relações intersubjetivas são governadas por uma tensão básica em que o *tu* determina o que o *eu* diz, ocorrendo uma espécie de tirania do primeiro sobre o segundo. Na terceira, a Análise de Discurso, ao observar no binarismo da concepção anterior uma polarização que impedia apreender o sujeito na sua dispersão, diversidade, procura romper com a circularidade dessa estrutura dual, ao reconhecer no sujeito um caráter contraditório que, marcado pela incompletude, anseia pela completude, pela vontade de “querer ser inteiro”. Assim, numa relação dinâmica entre identidade e alteridade, o sujeito é a complementação do outro. Essa noção de sujeito concebe-se juntamente com a noção de história, pois o sujeito, por ser marcado espacial e temporalmente, é essencialmente histórico. À noção de sujeito histórico articula-se outra noção fundamental, a de um sujeito ideológico, pois sua fala é produzida a partir de um determinado lugar e de um determinado tempo. Sua fala é um recorte das representações de um tempo histórico e

de um espaço social. Como um ser projetado num espaço e num tempo e orientado socialmente, o sujeito situa o seu discurso em relação discursos dos outros. Outro que envolve não só o seu destinatário para quem planeja, ajusta a sua fala (nível intradiscursivo), mas que também envolve outros discursos historicamente já constituídos na sua fala (nível interdiscursivo).

Segundo essa tendência, a noção de subjetividade não está mais centrada na transcendência do “ego”, mas relativizada por *eu-tu*, incorporando o outro como constitutivo do sujeito. Nessa concepção, que fundamenta a perspectiva assumida neste trabalho, a linguagem não é mais evidência, transparência de sentido produzida por um sujeito uno, homogêneo, todo poderoso. É um sujeito que divide o espaço discursivo com outro/outros.

A concepção de um sujeito marcado pela identidade, de centro ou fonte do sentido constitui para a Análise de Discurso uma “ilusão necessária”, construtora do sujeito. Ela, no entanto, não só se posiciona criticamente em relação a essa ilusão, recusando-se a reproduzi-la, como retoma a noção de dispersão do sujeito ao reconhecer o desdobramento de papéis segundo as várias posições que o sujeito ocupa dentro de um mesmo texto. A partir dessa idéia, Orlandi e Guimarães (1986) passam a conceber o discurso como uma dispersão de textos e o texto como uma dispersão de sujeito. Por texto enquanto dispersão do sujeito entenda-se a perda de centralidade do sujeito uno que passa a ocupar várias posições enunciativas; por discurso enquanto dispersão de textos entenda-se a possibilidade de um discurso estar atravessado por várias formações discursivas, estabelecendo-se uma relação de dominância de uma formação discursiva sobre a(s) outra(s).

2.2. A LEITURA

Em nosso trabalho, que visa verificar a construção das posições dos leitores e a produção de sentidos a partir dessas posições, a questão da leitura é de fundamental importância, pois a Análise de Discurso Francesa procura demonstrar a relação da linguagem com o contexto histórico-social, de acordo com suas condições simbólicas (lingüísticas e não-lingüísticas) e imaginárias (ideológicas) de produção.

Toda representação implica em um gesto de leitura. Para a constituição de um texto, o autor, inserido numa formação discursiva e formação ideológica, imagina um leitor e escreve para esse leitor imaginário. Segundo Orlandi (1988), ao entrar em contato com o texto, o leitor defronta-se com um leitor já constituído e aí será estabelecida uma relação de confronto entre dois leitores um leitor virtual e um leitor real.

Orlandi (1993 : 09) critica posturas teóricas as quais entendem que existe no processo informacional uma relação sujeito/objeto e sublinha a relação entre sujeitos (autor, leitor real, virtual), citando A. Schaff (1966) para quem o jogo interacional se dá entre homens, são relações sociais. Para Orlandi, essas relações são “históricas mediadas por objetos (como o texto). Mas ficar na “objetividade” do texto, é fixar-se na mediação, absolutizando-a, perdendo a historicidade dele, logo, sua significância (p. 9: 8-11)”.

A leitura é, portanto, o momento crítico da unidade textual, da sua realidade significativa. Momento em que os interlocutores se identificam como interlocutores e, ao fazê-lo, desencadeiam o processo de significação do texto. Portanto, leitura e sentido, ou melhor, sujeitos e sentidos constituem-se num mesmo processo que se configura de formas diversas. O processo de configuração da leitura/sentido, sujeitos/sentidos dependerá da relação que se estabelece entre o leitor virtual e o real. Há outros componentes, como os modos de leitura, tão importantes quanto a relação entre o leitor virtual e o real que podem indicar a dinâmica do processo de leitura. Os diferentes modos de leitura indicam diferentes formas de relação dos leitores com o texto. Assim, haverá diferentes modos de leitura, dependendo do contexto em que se dá

e de seus objetivos. A instauração do autor e do leitor em sua relação como sujeitos é a base para a contextualização da leitura, pois sujeitos e sentidos são elementos do processo de significação.

A crônica-fotográfica reúne a escrita e a fotografia que isolada ou conjuntamente configuram discursos e colocam em cena protagonistas discursivos. “AD permite trabalhar não exclusivamente com o verbal (o lingüístico), pois restitui ao fato de linguagem sua complexidade e sua multiplicidade, isto é, aceita a existência de diferentes linguagens o que não ocorre com a Lingüística, que, além de reduzir fato (de linguagem) à disciplina (que trata da linguagem), reduz também a significação ao lingüístico. O importante para a AD não é só as formas abstratas mas as formas materiais de linguagem”(Orlandi, 1995:34).

Entendemos que a articulação da escrita à fotografia provoca uma sensível modificação na relação autor/leitorvirtual/leitor real. Essa modificação dá-se pela presença da fotografia que, desde sua afirmação visual concretizada pelos processos químicos, estendeu-se aos mais variados campos da comunicação humana. As imagens do mundo retornam pelas mãos dos fotógrafos-autores aos olhares do cidadão comum, estreitando uma aproximação virtual com outros povos e lugares antes apresentados através de relatos.

A fotografia passa a ser um material eficaz pela força de seu discurso persuasivo e ilusório, introduzindo e homogeneizando padrões de comportamento que reforçam ou criam novos modelos de dominação. O material fotográfico aparenta conferir ao discurso maior legibilidade e, conseqüentemente, pode promover o estreitamento das relações entre leitor virtual e leitor real, amenizando o impacto no confronto entre eles.

Não há sentido sem articulação do simbólico ao político. Dessa forma, para a constituição do sentido há um investimento no material simbólico através do qual esse sentido que se manifesta vai atestar a forma de relação do falante com a língua e a imagem, como não poderíamos deixar de mencionar não somente por se tratar de nosso objeto de reflexão, mas também por ser significativa nos meios de comunicação, especialmente nos jornais, a recorrência com que a escrita é articulada à fotografia e essa articulação é extremamente importante pela força que o discurso adquire ao se investir em duas materialidades. Dessa forma, a instituição (empresa jornalística)

exerce através do discurso seu poder, ou melhor, investe no poder do discurso. A noção de poder do discurso não carrega aqui a idéia de o poder estar contido no discurso, mas a idéia de que o poder do discurso só pode ser constatado pelo/no efeito de sentido (um outro discurso produzido pelo sujeito-leitor) que esse discurso produz.

Nossa proposta é, como mencionamos, compreender o funcionamento do discurso que eclode da articulação escrita e fotografia para constituição da crônica-fotográfica e é a esse espaço que pretendemos direcionar nossas reflexões.

2.5. A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO-LEITOR

“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 isso tendo como pano de fundo e ponto de chegada, quase que inevitavelmente, as instituições. Os sentidos, em suma, são produzidos” (Orlandi, 1993:103).

Esse comentário de Orlandi sintetiza o funcionamento do processo de produção de linguagem e a importância dos elementos que constituem esse processo da perspectiva da Análise de Discurso. Desse ponto de vista, os efeitos de sentido entre locutores são produtos do processo de significação. A relação de interlocutores na construção de sentidos é, portanto, pressuposta na noção de efeito. Dessa maneira, os sentidos não pertencem ao autor ou ao leitor, são decorrentes da troca de linguagem entre eles “são, pois, partes de um processo. Realizam-se num contexto, mas não se limitam a ele. Têm historicidade, têm um passado e se projetam num futuro” (Orlandi, 1993).

Ao efeito da relação do autor com o texto, isto é, à representação textual corresponde a unidade de leitura resultante do efeito-leitor. A partir disso, procuramos verificar o modo de constituição desse efeito. Para tanto, observamos que se no esquema de comunicação encontramos locutor, enunciador, autor, como pares opositivos temos alocutário, enunciatário, leitor. O alocutário é o “tu” a quem o “eu” do locutor se dirige; o enunciatário é o “outro” da perspectiva do enunciador, isto é,

uma perspectiva de leitor construída pelo enunciador, é o “leitor-ideal” inscrito no texto, por antecipação. O leitor é aquele que se assume como tal na prática da leitura, numa ordem social dada, em lugar específico. Como observamos, anteriormente, nas formulações de Orlandi, se de um lado a função autor como a que está mais determinada socialmente, mais afetada pela exterioridade, do outro temos, socialmente inscrita, a função leitor do qual se exige um modo de leitura. Nesse processo de produção de leitura, o leitor se apresenta com as condições que o caracterizam sócio-historicamente.

Desse modo, o leitor terá sua identidade de leitura configurada pelo seu lugar social (imaginário) e é em relação a esse “seu” lugar que se define a “sua” leitura. O efeito-leitor é, pois, relativo à posição do sujeito.

2.5. IMAGEM/DISCURSO

Se nos momentos iniciais de formulação a língua constitui a condição de possibilidade do discurso e os processos discursivos, fonte da produção de sentido, com as reflexões de Orlandi podemos observar um redimensionamento dessa condição. A autora sinaliza para a possibilidade de consideração de outras materialidades:

“A interpretação está presente em toda e qualquer manifestação de linguagem. Não há sentido sem interpretação. Mais interessante ainda é pensar os diferentes gestos de interpretação, uma vez que as diferentes linguagens, ou as diferentes formas de linguagens, com suas diferentes materialidades, significam de modos distintos” (1996:09).

Como podemos perceber na citação, podemos nos arriscar a pensar o cerne da questão em torno da interpretação da imagem, especialmente a imagem fotográfica, aqui entendida como discurso.

A problemática colocada em torno da imagem, que é vista pelos semioticistas como dependente do verbal, tem encontrado em abordagens mais recentes

fundamentos que restitui à imagem, assim como outras materialidades, o reconhecimento de seu espaço próprio.

Na tentativa de apresentar o modo semiótico de significação, Davallon (1999 : 30) afirma que “existe uma espécie de aproximação entre as oposições formais (de forma de cor e de topologia) e a instância textual e enunciativa” o que para Pêcheux não coloca a imagem no mesmo nível que a língua, pois “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” (1999: 51).

A dificuldade posta ao se analisarem materialidades que não a língua reside na “especificidade da ordem propriamente lingüística em relação à ordem do discursivo, em relação e *a fortiori* em relação às do icônico, do simbólico ou da simbolização” (1999:51).

No que tange o discurso estruturado pela imagem, a questão dos implícitos (pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos) que são restabelecidos pela memória discursiva vem à tona, já que são observados a partir da leitura de seqüência (parte-se da superfície lingüística). No entanto, Pêcheux assinala que a problemática de reconstrução dos implícitos é uma questão aberta para discussão na Análise de Discurso, o que permite o direcionamento do olhar do analista para a compreensão dos efeitos materiais de montagens de seqüências, sem buscar a princípio e antes de tudo sua significação ou suas condições implícitas de interpretação. Dessa forma, pontua Pêcheux:

“A questão da imagem encontra assim a análise de discurso por um outro viés: não mais a imagem legível na transparência, pois um discurso a atravessa e a constitui, mas a imagem opaca e muda, quer dizer, aquela da qual a memória ‘perdeu’ o trajeto de leitura (ela perdeu assim um trajeto que jamais deteve em suas inscrições)” (1999:55).

2.6. DISCURSO COMPLEXO

A materialização da ordem do discurso não se dá necessariamente e exclusivamente pelo verbal, mas pode se constituir por outras materialidades isolada e/ou conjuntamente, mediações pelas quais passamos do interdiscurso (memória) à organização textual.

Orlandi (1996), em suas reflexões, reitera que “um texto, do ponto de vista de sua apresentação empírica, é um objeto com começo, meio e fim, mas que, se o considerarmos como discurso, se reinstala imediatamente sua incompletude”. Um texto, dessa perspectiva, não é uma unidade fechada, pois tem relação com outros textos (existentes, possíveis ou imaginários), com suas condições de produção, com sua exterioridade constitutiva (o interdiscurso: a memória do dizer).

Nesse sentido, o discurso dever ser pensado, considerando-se as posições do sujeito, a regionalização dos sentidos, a projeção histórica, política, ideológica sobre o confronto do político e do simbólico, no exercício da interpretação (Orlandi, 1996). Num esforço para deslocamento das noções de história, do político e de ideologia para o campo dos estudos da linguagem no que diz respeito a discurso, a autora explica que

“o político corresponde aqui à divisão inexorável do sentido, cuja direção tem a ver com as injunções que derivam da forma da sociedade tomada na história de um mundo que funciona, entre outras coisa, pela significação. Por outro lado, a ideologia refere o próprio fato de que a língua não é transparente e que há injunção à interpretação, contando para tal as condições de produção dos sentidos trabalhadas pelo equívoco. Essas injunções estão presentes no modo como o discurso se textualiza” (2001:110).

As considerações apresentadas por Orlandi levam-nos, tendo em vista nosso objeto de estudo, a pensar a forma de textualização dessa materialidade e a refletir

sobre textualidade que, da nossa perspectiva, pode apontar para extensão desse conceito.

Na crônica-fotográfica, discurso constituído pela articulação da fotografia e da língua, podemos perceber uma “aliança” de formas materiais distintas para a construção dos sentidos, revelando um duplo esforço para se atingir o “referente”, alcançar o “real”. Resultado da tensão entre o sentido e o não-sentido, o acontecimento discursivo, um ponto singular, dá-se pela “síntese” da diferença que caracteriza relações diferenciais, revelando funcionamentos diferentes a cada surgimento o que demonstraremos mais à frente. O privilégio da identidade sobre a diferença está na concepção do gênero como o que permanece o mesmo ou idêntico para si, tornando-se outro ou diferente nas diferenças que o dividem.

A seleção de um sentido articulado a um outro assinala, num espaço aparentemente vazio, o campo de tudo o que teria sido possível dizer e que não diz, de tudo o que se poderia mostrar e não mostra ou o campo de tudo a que se opõe o que o sujeito, disse, mostrou. Essa zona do excluído pode, segundo Pêcheux (1988:176), “estar mais próxima da consciência e há questões do interlocutor que o fazem reformular as fronteiras e re-investigar esta zona”. Nesse efeito de ocultação parcial, a do esquecimento n ° 2, pode-se identificar a fonte da impressão de realidade do pensamento para o sujeito. É importante lembrar que o sujeito acessa mais ou menos conscientemente a zona do esquecimento n ° 2 e que ele o faz em realidade constantemente por um retorno de seu discurso sobre si, uma antecipação de seu efeito, e pela consideração da defasagem que aí introduz o discurso de um outro. Na medida em que o sujeito se corrige para explicitar a si próprio o que eu disse, para aprofundar “o que pensa” e formulá-lo mais adequadamente, pode-se dizer que esta zona n° 2, que é a dos processos de enunciação, caracteriza-se por um funcionamento do tipo pré-consciente/consciente.

O surgimento de um discurso © pela relação que se estabelece entre o discurso (a) e discurso (b), evento que pulsiona o surgimento de um novo, nos motiva a chamá-lo de discurso complexo por aproximar estruturas diferentes, promovendo o surgimento de uma estrutura (outra) complexa através de um movimento que se dá

em nível pré-consciente/consciente. O pré-consciente caracteriza a retomada de uma representação verbal (consciente) pelo processo primário (inconsciente), chegando à formação de uma nova representação, que aparece conscientemente ligada à primeira, embora sua articulação real com ela seja inconsciente. Essa condição de complexidade discursiva não ocorrerá quando a fotografia romper suas ligações com a escrita (ou o inverso) e isso só é possível quando ela consegue voltar-se para um limite que é, ao mesmo tempo, como o que o não-visível, e que, no entanto, só pode ser visto. As fotos e seus comentários, devido à necessidade de associação a todo instante na seqüência do discurso, remetem à propriedade de equívoco da língua, que, pela falta, busca outro sistema semiótico no esforço de “completude”.

A falta é compensada ou saciada pela junção da diferença que torna visível um (o) intervalo, em que tudo o que não foi dito, mostrado, clama por sentido. Entre a palavra cega e imagem muda está o intervalo, todos significando. Assim, o intervalo não é um espaço indiferente à aproximação, não é um vazio mas “fresta”, “porta de entrada/fuga” aberta à abertura que o sujeito-leitor dá a elas. É o espaço configurado pelo social. No entanto, o sujeito tende ao que Osgood (1979 : 200) chamou de princípio de congruência segundo o qual “o espírito tende a sintetizar um sentido comum qualquer que seja a distância e a incoerência dos elementos aproximados”. Esse princípio produz o efeito de apagamento das diferenças e com isso promove a ocultação do processo de constituição do sujeito e do sentido. Essas diferenças, ao serem aproximadas, vão constituir efeito de sentido sim, mas sempre apontando para o limite que separa uma da outra e que ao mesmo tempo as constituem e é a esse limite que o analista deve ficar atento, ser crítico.

Assim, segundo Orlandi (2001:125), “o texto vai mostrar como o sujeito, por sua função-autor resiste à dispersão sem limites e à pressão da multiplicidade de formulações possíveis, confrontando-se com diferentes formações discursivas”. Nesse sentido, a autora observa que o acréscimo — que é acréscimo em relação à falta já que não há completude do ponto de vista do real do discurso — é um vestígio da ruptura do próprio sujeito que, na incansável busca pela “completude”, se esforça por se estruturar,

se submetendo a injunções da espacialização da linguagem, não se reduzindo a uma ruptura da estrutura intradiscursiva.

2.7. UM OLHAR PERSCRUTADOR

A busca pela formulação teórica dentro mesmo da Análise de Discurso para o compreensão da constituição da estrutura da fotografia, num esforço de compreensão de funcionamento desse tipo de discurso, leva-nos à construção de procedimentos de análise próprios para esse objeto, que, não deixamos de frisar, é estruturado pela articulação dessa da fotografia ao verbal. As formulações sobre a forma-sujeito do discurso apresentadas por Michel Pêcheux podem nos ajudar compreender esse processo.

Para Pêcheux (1988), o indivíduo para constituir-se em sujeito é interpelado ideologicamente e todos os indivíduos são convocados a essa interpelação. Dessa forma, é importante na Análise de Discurso compreender como se dá esse processo que faz com que o indivíduo receba como evidente o sentido do que lê, do que vê, o que escreve. A ideologia designa *o que é* e o que *deve ser* e isso por recursos marcados que funcionam como “retomada do jogo”. Segundo Pêcheux, pela ideologia, temos “as evidências pelas quais todo mundo sabe o que é um soldado, um operário, um patrão, uma fábrica, uma greve, evidências que fazem com que uma palavra ou um enunciado ‘queiram dizer o que realmente dizem’ e que mascaram, assim, sob a ‘transparência da linguagem’, aquilo que se chama o caráter material do sentido das palavras e dos enunciados” (1988:160). Nós acrescentaríamos a estes o caráter material da imagem. As palavras, expressões, proposições adquirem seu sentido em referência a posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico. A formação discursiva determina, a partir da inscrição de posições nas formações ideológicas, o que pode e deve ser dito. Assim, as palavras, expressões, proposições recebem seu sentido da formação discursiva na qual são produzidas, não havendo, assim, um sentido que lhes seria ‘próprio’, vinculado a uma literalidade. Daí uma mesma palavra poder receber sentidos diferentes ‘todos igualmente evidentes’ conforme se refiram a esta ou aquela formação discursiva. Do mesmo modo que palavras, expressões, proposições ‘literalmente diferentes’ podem, no interior de uma formação discursiva dada ‘ter o

mesmo sentido’. Assim, *o processo discursivo* passará a designar o sistema de relações de substituição não só que funcionam entre elementos lingüísticos, mas entre outras formas materiais.

Pela “fresta” podemos lançar um olhar perscrutador a fim de compreender como se dá o funcionamento do discurso da crônica fotográfica. Desse modo, podemos entender que o jogo entre a fotografia e a escrita para a constituição de um todo, coloca em questão a literalidade e a possibilidade de observação de dois processos fundamentais para a linguagem: a paráfrase e a polissemia. Esses dois processos são responsáveis pelo limite impreciso entre a pluralidade de sentidos possíveis e a permanência de um mesmo sentido em suas várias formas.

A tensão entre esses dois processos, segundo Orlandi (1983), institui a diferença entre produtividade — reiteração (paráfrase) de processos cristalizados na linguagem — e a criatividade — a instituição do novo (polissemia) pela ruptura do processo de produção dominante. A partir desses processos, a literalidade é entendida como efeito ideológico do discurso.

A formação discursiva dissimula, na transparência do sentido que nela se forma, a objetividade material contraditória do interdiscurso que determina essa formação discursiva como tal. Essa objetividade material reside no fato de que ‘algo fala’ sempre “antes, em outro lugar e independentemente”, isto é, sob a dominação do complexo das formações ideológicas. Observam-se, assim, as discrepâncias de que trata Pêcheux: o efeito de encadeamento do pré-construído e o efeito de articulação, que são determinados materialmente na própria estrutura do interdiscurso.

Os dois tipos de elementos do interdiscurso (“pré-construído” e “articulações”) determinam o sujeito, impondo-dissimulando-lhe seu assujeitamento sob a aparência da autonomia, isto é, através da estrutura discursiva da forma-sujeito. Lembremos que a formação discursiva que veicula a forma-sujeito é a formação discursiva dominante. O pré-construído é o ‘sempre-já-aí’ da interpelação ideológica que ‘fornece-impõe’ a ‘realidade’ e seu ‘sentido’ sob a forma da universalidade (o mundo das coisas). A articulação constitui o sujeito em sua relação com o sentido, de modo que ela

representa, no interdiscurso, aquilo que determina a dominação da forma-sujeito. Pêcheux (1975) explica que essa é uma concepção do efeito de sentido como relação de possibilidade de substituição entre elementos no interior de uma formação discursiva dada e essa substituição pode tomar duas formas fundamentais: equivalência (possibilidade de substituição simétrica) e implicação (possibilidade de substituição orientada).

Segundo o autor, a equivalência consiste da possibilidade de substituição simétrica, de forma que dois elementos substituíveis A e B ‘possuem o mesmo sentido’ na formação discursiva considerada. Já a implicação, possibilidade de substituição orientada, refere-se à relação de substituição tal que $A \Rightarrow B$ não seja a mesma relação que a relação de substituição $B \Rightarrow A$.

Pêcheux (1975) explica que a relação entre os substituíveis pode se dar por uma relação de identidade “não-orientada”, uma vez que os substituíveis só podem ser sintagmatizados por uma meta-relação de identidade. Um outro tipo de substituição seria quando a relação entre os substituíveis resulta, ao contrário, de um encadeamento (ou de uma conexão) que não é uma relação de identidade: tudo se passa como se uma seqüência Sy viesse atravessar perpendicularmente a seqüência Sx que contém os substituíveis, unindo-as por um encadeamento necessário. Essa seqüência Sy é chamada por Pêcheux de discurso-transverso que, para o autor, está em relação direta com a articulação (efeito de incidência “explicativa” que a ele corresponde) que provém da linearização do discurso-transverso no eixo do intradiscurso, isto é, o funcionamento do discurso com relação a si mesmo.

A partir da concepção de efeito de sentido como relação de possibilidade de substituição entre elementos no interior de uma formação discursiva dada, observaremos nosso *corpus* a fim de compreender o funcionamento discursivo.

2.8. A PERCEPÇÃO VISUAL E SUAS PROPRIEDADES

Como pudemos observar, as abordagens sobre a questão dos elementos não-lingüísticos sempre estiveram vinculadas aos elementos lingüísticos com um caráter

reducionista deste sobre aquele. Observamos ainda que, em nossa abordagem, o texto é considerado como uma unidade de análise e que esta unidade é feita pela letra (escrita) e imagem (fotografia) com um começo, meio e fim imaginários. O movimento de leitura dessas materialidades é diferente, o modo de percepção visual do material visto é a-linear e o do material lido é linear, mas ambos, enquanto discurso, são alineares.

Compreender o mecanismo de apreensão das imagens é um fator importante para podemos perceber a fotografia como um discurso com uma materialidade que lhe é própria.

A percepção visual é, de todos os modos de relação entre o sujeito e o mundo que o cerca, um dos mais conhecidos. No entanto, foi no século XIX que se observou o desenvolvimento de uma teoria da percepção visual que, logo depois da Segunda Guerra Mundial, fundamentou os estudos, proporcionando o desenvolvimento de laboratórios de psicofísica, extremamente importantes para o conhecimento.

De maneira esquemática, pode-se dizer que essa percepção é uma rede extremamente densa e complexa, pois as propriedades que adquire do mundo visual são muitas. Para Gibson (1974:80), “o mundo visual tem as seguintes propriedades: extensão na distância; modelação em profundidade; verticalidade; estabilidade; ilimitabilidade; cor; sombra; textura; integração por superfície, bordas, formas e interespaços; pluralidade de coisas que possui significado”.

Essas propriedades, que sugerem uma certa complexidade, não são vistas. Ao contrário, o que se vê é sempre unificado e simples, como se fosse evidente. É importante observar que os elementos da percepção nunca são produzidos de modo isolado, analítico, mas sempre simultâneo, e a percepção de alguns afeta a percepção de outros.

A percepção visual é o processamento, em etapas sucessivas, de uma informação que nos chega por intermédio da luz que entra nos olhos. Segundo Aumont (1993:22), “como toda informação, esta é *codificada* – em um sentido que não é o da semiologia: os códigos são, aqui, regras de transformação naturais (nem arbitrárias, nem convencionais) que determinam a atividade nervosa em função da informação contida na luz. Falar de codificação da informação visual significa, pois, que nosso sistema visual é capaz de localizar e de interpretar certas regularidades nos

fenômenos luminosos que atingem nossos olhos. Em essência, essas regularidades referem-se a três características da luz: sua intensidade, seu comprimento, sua distribuição no espaço, sua distribuição no tempo.

Assim como outro objeto, as imagens são também percebidas de acordo com as propriedades mencionadas e, necessariamente, passam por três etapas:

- a) a luz espalha-se diferencialmente pelas superfícies a serem percebidas;
- b) a luz é transmitida para o olho;
- c) a luz constitui-se num foco, formando-se, então, a imagem.

As dez propriedades do mundo visual se reduzem a um processo complexo de síntese, do qual outros sentidos participam, que as relaciona, por exemplo, contemplar uma luz não nos leva à representação da distância. Essa representação dá-se pela relação luz e a possibilidade de alcançar o objeto. O sistema visual não possui órgão especializado na percepção de distâncias, e a percepção do espaço quase nunca será, no dia-a-dia, apenas visual. A idéia de espaço está fundamentalmente vinculada ao corpo e a seu deslocamento.

A visão é essencialmente um sentido espacial, mas os fatores temporais a afetam de forma significativa, por três fatores fundamentais:

- a) A maioria dos estímulos visuais varia com a duração ou se produz sucessivamente;
- b) Nossos olhos estão em constante movimento, o que faz variar a informação recebida pelo cérebro;
- c) A própria percepção não é um processo instantâneo; certos estágios da percepção são rápidos, outros muito mais lentos, mas o processamento da informação faz-se sempre no tempo.

Essas concepções da psicofísica e da neurofísica mostram o funcionamento dessa estrutura no cérebro, suas funções. Essa perspectiva não trata da relação do real com o imaginário que pretendemos desenvolver a partir da noção de intervalo.

2.9. VER E LER

Falar sobre o processo de percepção visual leva-nos a pensar em elemento importante que é o indivíduo que vê. O indivíduo para constituir-se em sujeito é

obrigado a interpretar. Ler é interpretar. Essa nossa afirmação encontra sustentação no trabalho desenvolvido por Foucault (1995) em que, ao tratar da história natural, o autor, no século XVII, defende que a palavra história mudou de valor e retomou a sua significação mais arcaica, isto é, o historiador, que tinha por função, até a primeira metade do século XVII, de compilar os documentos e os signos, retoma seu estatuto de “aquele que vê e que narra a partir de seu olhar”. Segundo Foucault (1995:144), “a idade clássica confere à história um sentido totalmente diferente: o de pousar pela primeira vez um olhar minucioso sobre as coisas e de transcrever, em seguida, o que ele recolhe em palavras lisas, neutralizadas e fiéis”.

No nosso entender, esse pensamento sinaliza para mudanças na constituição do sujeito, pois as formas de interpretação transformam-se e essa transformação dá-se na e pela história. Desse modo, no contexto do século XVII, olhar era a forma de posicionamento do sujeito em relação ao seu objeto, era interpretar.

Quando pensamos em olhar, pensamos em um processo de diversas fixações sucessivas sobre um objeto, a fim de conhecê-lo, identificá-lo. Essa identificação é possível porque nesse processo a história intervém. Esse olhar será diferente (como serão diferentes os pontos sucessivos de fixação) de acordo com a posição do sujeito. Assim, quando se olha uma paisagem do alto de uma colina, o olhar será diferente se for de um geólogo, de um turista, de um agricultor.

Como dissemos, no caso das imagens, olhamos não de modo global, de uma só vez, mas por fixações sucessivas. Experiências concordam que essas fixações duram alguns décimos de segundo cada uma e limitam-se às partes da imagem mais providas de informação. O que é significativo nas observações é a ausência de regularidade nas seqüências de fixação, isto é, não há varredura regular da imagem do alto para baixo, nem da esquerda para a direita; não há esquema visual de conjunto, mas, ao contrário, várias fixações muito próximas em cada região densamente informativa e, entre essas regiões, um percurso complexo. Tentou-se prever as trajetórias de exploração de uma imagem pelo olho, mas, se não for dada uma ordem explícita, essas trajetórias são uma inextricável rede de linhas quebradas.

A partir do posto, entendemos que, se existe uma redução do não-verbal ao verbal, essa redução pode se dar em razão da tradição lingüística. Se os estudiosos

sempre a privilegiaram pode ser porque o sujeito se encontra num campo transitável, portanto, afetado pela ilusão de controle da linguagem. Nesse sentido, a observação de Barthes com relação à fotografia, ou seja, que a polissemia dessa materialidade é mais aberta, segue na contramão da ilusão do sujeito que se assusta com o des-controle da(s) linguagem (gens).

CAPÍTULO III

3.1. Considerações sobre o método discursivo

A constituição do *corpus* discursivo

Nesta parte do trabalho, mostraremos como se constitui o *corpus* de análise diante de nosso objetivo que é verificar a construção do sujeito-leitor no discurso da crônica fotográfica. Dessa forma, faremos algumas considerações sobre a constituição do *corpus* na Análise de Discurso e neste trabalho específico.

No início da constituição das bases da Análise de Discurso, o método era lingüístico-histórico. Uma inversão dos termos histórico-lingüístico, do século XIX,^{*} para lingüístico-histórico, posto por Orlandi como objeto da Análise de Discurso, produz uma mudança de terreno radical no que se pode entender por lingüístico e por histórico. Posteriormente, essas bases passaram a considerar outras materialidades, pois importa para a Análise de Discurso a forma material do discurso.

A formulação mais rápida dessa questão está na afirmação de Pêcheux de que "... o discurso não é um objeto lingüístico, mas um objeto sócio-histórico em que o lingüístico intervém como pressuposto" (1975). A partir dessa idéia, há uma mudança de terreno, conforme dissemos, radical, pois o autor coloca a língua em relação com a exterioridade (interdiscurso), dizendo que "é porque há o *outro* nas sociedades e na história, correspondente a esse outro o próprio languageiro discursivo, que aí pode haver ligação, identificação ou transferência, isto é, existência de uma relação abrindo a possibilidade de interpretar. E é porque há essa ligação que as filiações históricas podem-se organizar em memórias, e as relações sociais em redes de significantes"

^{*} No século XIX, a teoria da linguagem dominante é a que pensa a linguagem como *produto da história*. O método é o histórico-comparado, os procedimentos analíticos-descriptivos são históricos, o da notação simbólica que torna visível a evolução. Para os neogramáticos, a língua era um fenômeno natural, e não histórico

(1975). Assim, está formulada a relação entre a língua, o social e o histórico da maneira peculiar com que o faz a Análise de Discurso.

A partir daí, as noções de *paráfrase* e de *metáfora* (transferência) vão sustentar procedimentos analíticos em que as filiações discursivas promovem a análise baseada no fato de que os sentidos são sempre "relação a". Daí a necessidade de se construir um "dispositivo teórico da interpretação" para se compreender os fatos discursivos responsáveis pela produção dos sentidos em seus efeitos (Orlandi, 1995). Essas afirmações, por sua vez, segundo Orlandi (1983), sustentam-se na concepção do que seja a *forma material*. Nem abstrata, como quer a lingüística formal, nem empírica, como querem as lingüísticas do social e da história, mas a forma discursiva, encarnada no social e na história.

Por seu lado, o histórico, deslocando-se, acarreta uma re-significação do que se pensa como *dado*, abrindo a perspectiva para o trabalho com a noção de *fato* (funcionamento). Não há corpus inaugural, já pronto. O que se tem como objeto é o *fato* de linguagem, com sua memória. Em sua construção, o analista é colocado em confronto com a abertura do simbólico: movimento dos sentidos, relações entre linguagens, entre disciplinas, entre sujeitos.

Assim, a construção do *corpus* não ocorre completamente antes da análise, mas à medida que esta se desenrola. Courtine (sd:58) fala a respeito de uma "concepção dinâmica do trabalho sobre o *corpus*". Para o autor, *corpus* deve ser considerado como "*un ensemble ouvert d'articulations dont la construction n'est pas effectuée une fois pour toutes à l'état initial de la procédure d'analyse: on concevra ici une procédure d'AD comme une procédure d'interrogation réglée de données discursives qui prévoit les étapes successives d'un travail sur corpus tout au long de la procédure elle-même*".

Esse conjunto aberto de articulações se constitui de acordo com o procedimento de análise e a partir das questões que vão sendo formuladas sobre tal conjunto. Assim, o procedimento de análise pode ser definido de formas diversas em relação ao *corpus*. De forma geral, nos inícios da Análise de Discurso, havia um procedimento por etapas, em que a análise lingüística era feita de forma autônoma, como um pré-requisito para a análise discursiva. Posteriormente, essa autonomia foi-se acabando a uma alternância

de momentos de análise lingüística e análise discursiva. De acordo com esta última orientação, não definiremos etapas estanques de análise, estaremos sempre em um movimento analítico contínuo, no percurso entre:

- **superfície lingüística**: entendida no sentido de seqüência oral ou escrita de dimensão variável, em geral superior à frase. Trata-se de um "discurso" concreto, isto é, do objeto empírico afetado pelos esquecimentos 1 e 2, na medida mesmo em que é o lugar de sua realização, sob a forma, coerente e subjetivamente vivida como necessária, de uma dupla ilusão;

- **objeto discursivo**: entendido como o resultado da transformação da superfície lingüística de um discurso concreto, em um objeto teórico, isto é, em um objeto lingüisticamente de-superficializado, produzido por uma análise lingüística que visa a anular a ilusão nº 2; e

- **processo discursivo**: entendido como o resultado da relação regulada de objetos discursivos correspondentes a *superfícies lingüísticas* que derivam, elas mesmas, de condições de produção estáveis e homogêneas. Este acesso ao processo discursivo é obtido por uma de-sintagmatização que incide na zona de ilusão-esquecimento nº 1.

De acordo com Pêcheux (1975:181), "a escala completa aquém deste esquecimento pressupõe não apenas que coloque em evidência a formação discursiva subjacente ("matriz de sentido" da qual o atual processo da AD permite localizar alguns traços), mas supõe também a captação das relações de defasagem entre esta formação discursiva e o inter-discurso que a determina".

A fim de localizar os pontos ou as regiões de estabelecimento-semântico pertinentes para mostrar os processos discursivos em jogo, há a necessidade de fazer "recortes" de acordo com os objetivos de análise.

Segundo Orlandi (1981), a noção de recorte se faz necessária a partir do momento em que se passa de uma lingüística da frase para uma lingüística do texto. Assim, enquanto na primeira, trabalhando no nível de frase ou de sintagma, tem-se o segmento como unidade, na segunda, trabalhando no nível de texto enquanto processo de significação, tem-se como unidade o recorte. Dessa forma, "o recorte é uma unidade discursiva, entendendo-se por unidade discursiva fragmentos correlacionados de

linguagem e situação" (1988 : 04). Assim, um recorte é um fragmento da situação discursiva, podendo variar segundo os tipos de discurso, a configuração das condições de produção e o objetivo da análise.

Pretendemos mostrar os processos discursivos na textualidade de cada, entendemos como Pêcheux que "a análise do discurso não se pretende instituir em especialista da interpretação que dirige o sentido dos textos, mas somente construir procedimentos que expõem o olhar-leitor aos níveis opacos da ação estratégica de um sujeito...". Assim, intentamos fazer uma leitura reflexiva a partir da perspectiva teórica em questão, sobre um objeto do conhecimento: O DISCURSO DA CRÔNICA FOTOGRÁFICA.

Nosso *corpus* será constituído por crônicas do jornal O Estado de São Paulo* produzidas no século XX, mais propriamente a partir de 1990 quando foi incorporado o Caderno Cidades que apresenta informações sobre as cidades do Estado de São Paulo. Num levantamento preliminar, observamos a existência de um grande número de crônicas fotográficas no referido período. O que nos interessa é verificar a construção do sujeito-leitor no discurso da crônica fotográfica, procurando observar as marcas discursivas que conferem ao enunciado a dimensão de leitura e interpretação; mostrar os processos discursivos na textualidade, levando em consideração a articulação da escrita à fotografia.

A partir de marcas lingüísticas relacionadas com a fotografia que se sobressaem, configurando as pistas para a análise, é que começa a se delinear o caminho que levará o analista ao processo discursivo, possibilitando-lhe explicar o funcionamento discursivo.

As mais variadas espécies de material lingüístico aliado ao não-lingüístico concorrem para a criação dos efeitos de sentidos. Dessa forma, as marcas podem se constituir a partir de construções sintáticas, elementos lexicais, morfológicos, fonológicos, não se restringindo a uma única espécie de material.

*"O Estado de S. Paulo" é o mais antigo dos jornais da cidade de São Paulo ainda em circulação. Em 4 de janeiro de 1875, ainda durante o Império, circulava pela primeira vez "A Província de S. Paulo" - seu nome original. Somente em janeiro de 1890, após o estabelecimento de uma nova nomenclatura para as unidades da federação pela República, receberia sua atual designação.

Entendendo, conforme Pêcheux (1975), que "o estudo das marcas ligadas à enunciação deve constituir um ponto central da fase de análise lingüística da Análise de Discurso", em nossa análise, observaremos o sujeito, entendendo que as várias posições do sujeito podem representar diferentes formações discursivas.

CAPÍTULO IV

4.1. DA CRÔNICA À CRÔNICA-FOTOGRAFICA

O desenvolvimento tecnológico promove transformações nos saberes e na circulação desses saberes nas diversas áreas. Na ciência da linguagem, esse desenvolvimento desencadeia mudança na forma de relação social. De acordo com Orlandi (2001:149) “a transformação da relação do homem com a linguagem, no caso com a escrita, desencadeia um número enorme de outros processos de transformação: a forma dos textos, a forma da autoria, o modo de significar. E a própria relação com o conhecimento está aí investida”.

Desse modo, o surgimento da crônica fotográfica é decorrente desse processo e as idéias desenvolvidas em torno da crônica enquanto texto são saberes sobre a linguagem visto que se trata de uma forma material que possibilita a sua (da linguagem) realização.

Buscar pistas das condições em que uma materialidade como a crônica se torna visível na sociedade e dos discursos sobre a crônica e seu modo de textualização pode nos possibilitar a compreensão da relação do homem com o conhecimento.

4.2. CRÔNICA E ETIMOLOGIA : A VISIBILIDADE PELO CONFRONTO DE SENTIDOS

“A crônica não é um 'gênero maior’. Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por

melhor que fosse. Portanto, parece mesmo que a crônica é um gênero menor. (Cândido, 1984: 05)”

Emprestamos a citação de Antônio Cândido, importante pensador da/ná literatura, pois observamos a emergência de uma oposição gênero menor/maior, na qual a crônica é enquadrada. Essa oposição chamou a nossa atenção porque em vários outros enunciados à crônica é atribuído um sentido de “texto inferior”. Assim, tendo como fundamento a teoria do discurso, procuramos compreender os processos de produção de sentidos atribuídos crônica.

Ao nos posicionarmos pela Análise de Discurso, consideramos, como dissemos, a existência de dois processos fundamentais para a linguagem: o processo parafrástico e o processo polissêmico. São eles os elementos principais que vão estabelecer o limite impreciso e instável entre a pluralidade de sentidos possíveis e a permanência de um “mesmo sentido” em suas várias formas.

A tensão entre esses dois processos institui, segundo o que observamos, a diferença entre a produtividade – reiteração de processos cristalizados na linguagem – e a criatividade – a instituição do novo pela ruptura do processo de produção dominante.

Se ao produzirmos linguagem, ocorre a dominância de um sentido em relação aos outros, isto é, ao dizerem, os falantes, de suas posições-sujeito, estabelecem um sentido (e não outro), por um (e não outro) enunciado, para um determinado interlocutor (e não outro) com um determinado objetivo, o sentido cristalizado para crônica é decorrente desse movimento, pois, dadas as condições históricas, o sentido que se sedimenta é o dominante e a sua institucionalização lhe confere legitimidade. Desse modo, a história desse jogo de dominância está inscrita na linguagem nas suas variadas manifestações e o lugar de onde surgem esses sentidos pode ser bastante significativo para a compreensão do funcionamento discursivo que chamamos crônica.

Os dicionários, como instrumentos lingüísticos, “são lugares de completude, da certeza, da exaustividade do dizível, que pretende dizer algo de tudo e tudo de cada algo, que pressupõe uma relação termo-a-termo entre linguagem-mundo e naturaliza a relação palavra-coisa” (Silva, 1996: 151).

Certos dos efeitos de estabilização dos sentidos pelos dicionários, utilizamos esse lugar discursivo como ponto de partida do qual buscaremos pistas fornecidas pelos sentidos dos lugares em que os seus diferentes usos circularam.

Segundo o Dicionário de significados Aurélio Buarque de Holanda (2001), o termo **crônica** é assim designado: [Do lat. *chronica* (nom. pl.).] S. f. 1. Narração histórica, ou registro de fatos comuns, feitos por ordem cronológica. 2. Genealogia de família nobre. 3. Pequeno conto de enredo indeterminado. 4. Texto jornalístico redigido de forma livre e pessoal, e que tem como temas fatos ou idéias da atualidade, de teor artístico, político, esportivo, etc., ou simplesmente relativos à vida cotidiana. 5. Seção ou coluna de revista ou de jornal consagrada a um assunto especializado: crônica política; crônica teatral. 6. O conjunto das notícias ou rumores relativos a determinados assuntos: É inacreditável a crônica dos conchavos ocorridos naquele distante município. 7. Biografia, em geral escandalosa, de uma pessoa: Sua crônica é bem conhecida.

Houaiss (1998) apresenta crônica como s.f. Coletânea de fatos históricos, de narrações em ordem cronológica: A “*Crônica de D. Fernando*”, de Fernão Lopes. / Conjunto de notícias que circulam sobre pessoas: a crônica mundana. / Seção de um jornal em que são comentados os fatos, as notícias do dia: *crônica política, teatral.* / Gênero literário que consiste na apreciação pessoal dos fatos da vida cotidiana. / *Estat.* Conjunto de valores que uma variável toma em diferentes épocas sucessivas.

Em Michaelis (2001), **crô.ni.ca** aparece como *sf* (*gr khronikós, via lat*)
1 Narração histórica, pela ordem do tempo em que se deram os fatos. **2** Seção ou artigo especiais sobre arte, literatura, assuntos científicos, esporte, notas sociais, humor etc. , em jornal ou outro periódico, sempre do mesmo autor, geralmente refletindo suas idéias e tendências pessoais. **3** Biografia, geralmente escandalosa. **4** História da vida de um rei. *sf pl* Cada um dos dois livros do Antigo Testamento que narram os feitos das principais personagens bíblicas, especialmente os dos reis de Israel e Judá; Paralipômenos.

Nos verbetes apresentados, as construções nos interessam pela presença de 4. *Texto jornalístico redigido de forma livre e pessoal, e que tem como temas fatos ou idéias da atualidade, de teor artístico, político, esportivo, etc., ou simplesmente relativos à vida cotidiana.*(Dicionário Aurélio) e *Conjunto de notícias que circulam*

sobre pessoas: a *crônica mundana* (Houaiss) em que as presenças dos termos *simplesmente* e *mundana* fazem movimentar os sentidos ao trazerem elementos axiológicos.

Os dicionários de Michaelis e Aurélio remetem, antes de tudo, à etimologia e, nesse sentido, no Dicionário Etimológico Nova Fronteira, de Antônio Geraldo da Cunha, **cron(o)** - *elem. comp.*, do gr. *chronos-*, de *chrónos* ‘tempo’, que se documenta em alguns compostos formados no próprio grego (como *cronologia*) e em muitos outros introduzidos, a partir do século XIX, na linguagem erudita (...) **crônica** *sf.* ‘narração histórica, feita por ordem cronológica’ ‘seção ou coluna de jornal ou revista, que trata de assuntos da atualidade’/ XIV, *calonica XIV*, *caronica XIV* etc. / Do lat. *Chronica – orum* pl., deriv. Do gr. *chroniká* (...) Do fr. *Chronique*, deriv. do lat. *Chronicus* e, este, do gr. *chronikós* / **cronista** *s2g.* ‘que escreve crônicas’/ XV, *coronista* / **cronofotografia**/ *chronophotografia* 1899 / Do fr. *Chronographie* (...).

Alguns indícios de valores atribuídos à *crônica* podem ser observados nos dicionários, conforme pontuamos anteriormente, e que vão contribuir para a cristalização de seu sentido. No entanto, por se tratarem dos dicionários mais populares da Língua Portuguesa, que circulam no Brasil, entendemos que sentidos que se aproximem da idéia de “texto de baixa qualidade”, não são fortemente marcados por esses instrumentos lingüísticos. Desse modo, procuraremos na historiografia indícios desses dizeres sobre a *crônica* na Antiguidade greco-latina.

4.3. MITOLOGIA E CIÊNCIA: A VISIBILIDADE PELO CONFRONTO DISCURSIVO

Procurar entender a constituição da crônica enquanto uma forma de discurso levou-nos à Mitologia Clássica onde o termo *Krónos* (tempo) é encontrado como designação de um deus, filho de Urano (o Céu) e de Gaia (a Terra). *Krónos* destronou o pai e casou com a própria irmã, Réia. Urano e Gaia, conhecedores do futuro, predisseram-lhe, então, que ele seria, por sua vez, destronado por um dos filhos que gerasse. A fim de evitar que a profecia se realizasse, *Krónos* passou a devorar todos os nascidos de sua união com Réia. Até que esta, grávida mais uma vez, conseguiu enganar o marido, dando-lhe uma pedra para comer em vez da criança recém-nascida. E assim, a profecia realizou-se: Zeus, o último da prole divina, conseguindo sobreviver, deu a *Krónos* uma droga que o fez vomitar todos os filhos que havia devorado. E liderou uma guerra contra o pai, que acabou sendo derrotado por ele e os irmãos.

É interessante observar que, pela Mitologia, além de Réia, *Krónos* (pai de Zeus) teve uma outra irmã, Mnemosine, ambos foram gerados por Gaia, a Terra, e Urano, os Céus. Mnemosine gerou Clio, a musa da história. Desse modo, Tempo (*Krónos*), memória (Mnemosine) e história (Clio) são originariamente anteriores ao reinado dos olímpicos presidido por Zeus. Mais arcaicos, de estirpe titânica marcada por insubmissão e violência, tempo, memória e história incessantemente questionam o instituído e o fixado, tensa relação com a racionalidade olímpica, unificadora e sistematizante.

O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares. Não nos propomos aqui a discutir ou interpretar o mito, mas, de uma perspectiva discursiva, procurar compreender a relação de uma forma discursiva, o mito, com outras formas, dentre elas a crônica que traz em seu étimo o termo *Kronus* (tempo) e é a partir dessa referência que buscaremos os dizeres sobre a crônica. Nesse processo, não podemos deixar de observar que a explicação mitológica sobre a relação tensa, por um lado, entre Tempo, Memória e História e, por outro, os outros deuses do Olimpo constitui-se, a meu ver, uma filiação de sentido àquilo que, no século XX, a oposição "continuista" à corrente "discontinuista" já que este questiona o fixado e instituído e aquele unifica,

sistematiza.

A definição mais ampla de mito considera-o como o que “ conta uma história sagrada, relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’. O mito é uma narrativa de como os Entes Sobrenaturais viabilizaram a existência de uma realidade e relata apenas o que *realmente* aconteceu” (Eliade,1998:11). Nessa perspectiva, observamos uma mesma estabilização /continuidade de sentidos, com suas diferenças no campo da literatura e história, em relação ao sentido da crônica/mito, isto é, a relação do sagrado/profano.

Para Barthes (1993), o mito constitui-se em uma linguagem, uma mensagem e são necessárias condições especiais para que a linguagem se transforme em mito. O mito não se define pelo objeto da sua mensagem, mas pela maneira como ela é proferida, o que poderíamos estender à crônica que, como veremos, tem uma forma peculiar no registro dos acontecimentos e que por isso se constitui em crônica.

Da perspectiva da Análise de Discurso, o mito seria, assim, como outras formas materiais, uma forma discursiva, e, pelo que observamos, de prestígio, já que é apontada como referência pela historiografia assim será caracterizada pelo modo de sua inscrição na história pelo sujeito. Nossa abordagem sobre mito, neste texto, dá-se não como uma materialidade que tenha algum estatuto de superioridade em relação às outras formas, mas como um ponto de referência no qual possamos nos sustentar historicamente a fim de observarmos o lugar da crônica em relação a um determinado tempo e espaço.

Segundo Besselaar (1974), os mitos fornecem a seu modo uma resposta pré-científica e pouco sistemática a certos questionamentos existentes no meio a que se destinam, embora, geralmente, não formuladas com precisão. Essa resposta pré-científica foi se tornando insuficiente para satisfazer a curiosidade do ser humano e os sábios da Antigüidade começaram a sentir a necessidade de uma investigação mais científica sobre os fenômenos observados no mundo. Assim, dá-se início a um comportamento pouco a pouco mais racional na investigação científica devido à necessidade da racionalidade que percorre os debates desde a Antigüidade.

Até o século VI a.C., para os gregos, eram suficientes os ensinamentos dos seus poetas-educadores, principalmente Homero e Hesíodo, e é nesse contexto que a prosa passa a ser considerada “uma forma de linguagem mais apropriada para comunicar os resultados das investigações científicas do que a poesia, filha da imaginação” (Besselaar, 1974: 05). Desvencilhar-se das tradições mitológicas, isto é, da credulidade ingênua foi um processo lento, pois a tradição era tão forte que mereceu alguns comentários de Tucídides de Atenas (470 – 400 a.C.), pesquisador cujo discurso marcava-se pela concordância em se estabelecer um espaço discursivo próprio da ciência:

“o fato de ser destituída de elementos míticos a minha obra, talvez a torne menos atraente para uma declamação pública; entretanto os que apreciarem uma informação exata sobre o passado e por isso mesmo sobre o futuro (o qual, em virtude da condição humana, será igual ou semelhante), esses a julgarão muito útil, e basta-me saber isso. É uma aquisição para sempre e não uma ostentação para o momento”(Thucydides, Historiae I 22,4).

Políbio de Megalópolis (201-120 a.C.), corroborando as idéias de Tucídides, direcionou toda a sua produção para protestar contra ao que ele chamou de “sujeição da verdade histórica a efeitos literários”.

Pensando sobre as idéias dos autores mencionados pela Análise de Discurso, entendemos que, no campo da linguagem, a tentativa de estabelecer que a mitologia é o lugar dos efeitos literários, da liberdade de criação, dada a possibilidade subjetividade e que a História deve constituir-se dentro de determinados padrões para constituir-se ciência, dada a necessidade de objetividade, reflete sempre, como aponta Orlandi, os interesses a que serve cada uma dessas idéias.

Com base nas afirmações de Orlandi (1990), entendemos que o movimento de passagem da mitologia para ciência refere-se ao modo de se significar o real. Este modo

está relacionado às transformações das relações entre mitologia-literatura/História-ciência. Na mitologia, é o discurso sobre os fenômenos decorrentes da relação homem/mundo que vigoram e na História é o método que vai importar. Assim, para Besselaar (1974) o efeito produzido *prosa* é o da realidade do pensamento, da objetividade da linguagem da construção imaginária da realidade, da relação “positiva” entre as palavras e as coisas. O discurso considerado científico cria o efeito de literalidade produzida pela estabilização do efeito referencial que resulta da relação termo-a-termo entre linguagem-pensamento-mundo que leva ao efeito-verdade. A tentativa de estabelecimento de métodos produz o efeito de transparência da História como ciência. Dessa forma, observamos a instituição do novo pela ruptura do processo de produção dominante.

Sob o domínio romano, os gregos escreveram textos, segundo a historiografia, muito inferiores aos produzidos por aqueles que estavam mais presos à tradição mitológica e por aqueles que se esforçavam por produzir textos científicos. Nesse entremeio é que se torna visível, dentre outras, a forma discursiva crônica. Isso se dá, segundo Besselaar (1974), nos fins da Antigüidade, período em que, “verificou-se um lastimável abaixamento no nível cultural e em ciência renunciava ao ideal de progredir”. Os cristãos não tinham interesse em estudar o passado pagão, contribuindo fortemente para a decadência da historiografia clássica ao harmonizar dados da história bíblica com os da história profana. Eles contribuíram para a prática cada vez mais freqüente da crônica, um gênero já praticado pelos pagãos que passa a compor a Bíblia, livro sagrado dos cristãos. É sob essas condições, entre o sagrado e o profano, que a crônica se constitui e é desse modo que ela será inscrita na história e na memória, isto é, a partir da constituição de novos saberes e da necessidade de legitimação de um novo espaço discursivo, o cristianismo. Nesse processo, para a constituição de um discurso cristão, há contraditoriamente a tomada de um discurso outro(pagão) pela tomada de uma forma material também pagã, a crônica, para contar a sua história.

É importante levar em consideração que os sentidos de representação não são os mesmos desde sempre, conforme nos mostra Foucault (1995), ao tratar da relação entre as palavras e as coisas. Para esse autor, diferentemente de como os signos eram vistos

no século XVII, isto é, como modos de representação, até o século XVI, os signos faziam parte das coisas, ou seja, carregavam em si tudo o que a história deles apresentava, isto é, a história “era o tecido inextrincável e perfeitamente unitário daquilo que se vê das coisas e dos signos (p. 143)”. Nesse sentido, as condições em que a crônica veio a tornar-se visível, em meados do século V, vão constituir a memória discursiva, pois a história da crônica era essa crônica mesma, no interior de toda a rede semântica que a ligava ao mundo. Embora os saberes sobre a relação palavra-coisa tenham mudado, a memória vai estar ali funcionando, fixando sentidos e de acordo com as filiações do sujeito outros saberes vão-se constituindo.

A crônica torna-se visível na contradição da relação mitologia (pré-científico e literário) e história (ciência), e não entre as duas formas. Nesse lugar particular, no qual a forma de discurso crônica vai constituir-se, é que podemos observar que a tentativa de estabilização do sentido é efeito de uma ilusão de controle da linguagem pelo sujeito, pois a contradição entre as duas formas em questão caracteriza a idéia da incompletude da linguagem, a idéia da falha. Essa incompletude pode ser ainda verificada na contradição dos discursos pagãos e cristãos, isto é, no esforço de se constituir surge a falta e se empresta aquilo que se quer apagar. Nesse processo de se estabelecer normas para a identificação de um ou outro campo da linguagem, não se está levando em consideração a possibilidade de variação, que, como afirma Orlandi, não deriva só de diferenças culturais, mas de diferenças que se originam no fato de haver vários tipos de discurso.

Vale notar observar que, no período (V a.C – VIII d.C) “rebaixamento cultural” em que a crônica se torna visível, as concepções lingüísticas européias estavam em desenvolvimento e, nesse período, ocorria, segundo Auroux (1992:35), “a gramatização massiva, a partir de uma só tradição lingüística inicial (a tradição greco-latina), das línguas do mundo” na tentativa de redução de variação, a segunda revolução técnico-lingüística.

Assim, a tentativa de organização dos sentidos é trabalho ideológico. A crônica apresenta uma filiação de sentido com o que se pode interpretar no mito de Kronus como contestação do instituído, tornando-se visível dentre outros textos considerados

de qualidade inferior, o que pode apontar para uma filiação de sentido com “gênero menor” e também passa a ser utilizado pelos cristãos, chegando a compor o seu principal livro A Bíblia, o sagrado.

A partir de tais considerações, procuraremos verificar, nos pensamentos sobre gêneros, o movimento de sentidos que contribuíram para a caracterização da crônica como **gênero brasileiro**.

4.4. GÊNERO E LITERATURA: UM LUGAR DE CONTROLE

As idéias sobre gêneros fazem parte da constituição de diferentes saberes sobre a linguagem e sua realização nas materialidades diversas. O estabelecimento dos gêneros como princípio classificatório são práticas de definição do modo de acesso à língua, uma prática de política lingüística que objetiva organizar e regular uma língua literária, desenvolver uma política de expansão lingüística de uso interno ou externo, fazendo parte do modo como a sociedade historicamente se constitui.

Wellek & Warren (1955) assunto controvertido, os gêneros têm recebido diversos enfoques desde Platão que estabelece uma fundamentação e uma classificação dos gêneros literários que são marcantes para a genologia. Para o filósofo grego, todos os textos literários são uma narrativa de acontecimentos passados, presentes ou futuros e, na categoria global da *diegese*, distingue três modalidades: a narrativa, a mimese e uma modalidade mista.

A simples narrativa ocorre quando é o próprio poeta que fala e não tenta voltar o nosso pensamento para o outro lado, como se fosse outra pessoa que dissesse e não ele. A mimese verifica-se quando o poeta se oculta e fala como se fosse outra pessoa, procurando assemelhar ao máximo o seu estilo ao da pessoa cuja fala anunciou sem intromissão de um discurso explícito e formalmente sustentado pelo próprio poeta. A modalidade mista da narrativa é constituída pela associação das duas modalidades anteriores. Essas três modalidades possíveis do discurso consubstanciam-se em três macro-estruturas literárias, nas quais se pode distinguir e identificar o gênero *imitativo* ou *mimético*, que abrange a tragédia e a comédia; o *gênero narrativo* puro, representado pelo ditirambo e o gênero misto, no qual se destaca a epopéia. Vale observar que, nesta

divisão, não fica nítido o lugar que ocupa a poesia lírica. De acordo com Genette (1979), Platão exclui a lírica de seu sistema de gêneros literários. Em contraposição, Aguiar e Silva (1988) asseveram que a *diegese* pura, sob o ponto de vista técnico-formal da enunciação, abrange a poesia lírica e acrescenta que o ditirambo, referido por Platão como manifestação da *diegese* pura, constitui uma das variedades da lírica coral grega.

Da perspectiva de Aristóteles, a matriz e o fundamento da poesia consistem na imitação que é, para o filósofo, uma qualidade congênita nos homens apreciada por todos. A mimese poética — que não é uma literal e passiva cópia da realidade, uma vez que apreende o geral presente nos seres e nos eventos particulares — incide sobre "os homens em ação", sobre os seus caracteres, suas paixões e as suas ações.

A imitação, para Aristóteles, constitui o princípio unificador que subjaz a todos os textos poéticos, mas apresenta também o seu princípio diferenciador, visto que se consubstancia com *meios* diversos, se ocupa de *objetos* diversos e se realiza segundo *modos* diversos.

De acordo com os *meios* pelos quais se consubstancia a mimese, torna-se possível distinguir, por exemplo, a poesia ditirâmbica e os nomos por serem gêneros que permitem a utilização simultânea do ritmo, do canto e do verso. Pode-se distinguir, também, a comédia e a tragédia, pois são gêneros que utilizam parcialmente os elementos anteriores (ritmo, canto, verso) . Assim, na tragédia e na comédia, o canto é apenas utilizado nas partes líricas.

Levando-se em consideração a variedade de *objetos* da mimese poética (homens em ação), os gêneros literários vão se diversificar de acordo com os homens que podem ser, do ponto de vista moral, superiores, inferiores ou semelhantes à maioria dos homens. Dessa forma, a tragédia imita os homens melhores do que os homens reais; a comédia imita os piores; a epopéia assemelha-se à tragédia por ser uma imitação dos homens superiores.

Para finalizar, Aristóteles propõe o modo narrativo, a imitação narrativa, contrapondo-o ao modo dramático.

No modo narrativo, discriminam-se dois submodos: o poeta narrador pode converter-se até certo ponto em outro, como acontece com Homero, narrando através de uma personagem, ou pode narrar diretamente por si mesmo e sem mudar. O primeiro submodo é valioso, ao passo que o segundo é censurável e próprio de maus poetas. Para Aristóteles, o poeta, para não ser caracterizado como imitador, deve dizer poucas coisas. Desse modo, o filósofo condena o submodo narrativo puro, pois nele não há, em estrito rigor, imitação e, sem imitação, não há poesia.

O segundo submodo narrativo, próprio do poema épico, aproxima-se do modo dramático e por isso Aristóteles qualifica os poemas de Homero como *imitações dramáticas*. Esse segundo submodo permite que o poema épico tenha uma extensão superior à da tragédia, na qual não é possível imitar várias partes da ação desenvolvendo-se ao mesmo tempo, mas apenas a parte que os atores representam na cena. Já na epopéia, o poeta pode apresentar muitas partes, realizando-se simultaneamente e aumentando a amplitude do poema.

Num plano técnico-formal, o modo narrativo e o modo dramático requerem metros adequados: a imitação narrativa, por ser extensa, requer o hexâmetro dactílico, o verso que melhor admite vocábulos raros e metáforas. O modo dramático junta-se com versos apropriados para a ação e para a dança: o trímetro iâmbico e com o tetrâmetro trocaico, respectivamente.

Assim, Aristóteles fundamenta a sua distinção das modalidades da poesia em elementos relativos ao conteúdo, diferenciando a poesia elevada e a nobre (tragédia, epopéia), que imita o homem superior e a poesia jocosa (comédia, paródia) que imita o homem inferior e o risível da ação humana. Fundamenta, ainda, em elementos relativos ao radical de apresentação, à forma e à organização estrutural dos textos, diferenciando, dessa maneira, o modo narrativo, usado na epopéia, e o modo dramático, usado na tragédia e na comédia.

Vale observar que o sistema da poética aristotélica não comporta uma divisão triádica dos gêneros literários, e que, pela sua lógica reconhece a lírica como uma modalidade equiparável à poesia narrativa e à poesia dramática.

Seguindo a tradição da poética aristotélica, Horácio procura estudar a problemática dos gêneros de forma bastante produtiva, não apresentando uma caracterização e uma classificação dos gêneros literários, mas constituindo teorias e estabelecendo preceitos relativos à problemática em questão.

Para Horácio, o gênero literário constitui-se por uma *tradição formal*, na qual se destaca o metro, por uma temática e uma determinada relação que, devido aos fatores formais e temáticos, se estabelecem com os receptores. Dessa forma, para o gênero dramático deve dar-se preferência ao metro iâmbico, considerado por Horácio o mais apropriado para o diálogo numa representação teatral. Um tema cômico não deve ser constituído em versos de tragédia, nem se deve produzir um tema trágico em versos adequados para comédia.

Do ponto de vista de Horácio, os gêneros literários são entidades perfeitas com características temáticas e formais distintas. Cabe ao poeta manter a distinção de forma que evite o cruzamento entre o gênero cômico e o gênero trágico.

Com relação à lírica, Horácio não apresenta categorização, apesar de apontar composições consideradas líricas como hinos, encômios e epinícios, poemas eróticos e escólios.

Essa separação rígida dos diversos gêneros prescrita por Horácio causou importantes polêmicas literárias no século XVI, estendendo-se até o romantismo. Para o poeta latino, a qualidade de uma obra vai depender das modalidades métricas e estilísticas estarem de acordo com os temas. Se elas não forem compatíveis, o poeta é considerado desqualificado, portanto sua obra será considerada não-literária. Muitos escritores modernos sofreram essa pressão da literatura por não mais se submeterem à distinção dos gêneros.

Até um determinado período, a cada gênero literário correspondia um pequeno número de obras. Isso ocorria não só por serem considerados estanques, mas também pelas características particulares que lhes eram atribuídas. Assim, o critério para que uma obra fosse atribuída a um determinado gênero literário era por semelhança a determinados autores em composição, extensão e métrica. Segundo Steiger (1969),

"era lírica toda poesia que se assemelhasse em composição, extensão e principalmente na métrica às criações dos autores líricos considerados clássicos, Alcman, Estesícoro, Alceu, Safo, Íbico, Anacreonte, Simônides, Baquilides e Píndaro. Os romanos podiam, assim classificar Horácio como lírico, mas não Catulo, já que este escolhera outros pés métricos."

Com o decorrer do tempo, os gêneros literários já não eram estanques, podendo haver em uma obra a mistura dos gêneros. A caracterização das obras dava-se pela predominância de um gênero específico. Essa tendência à inexistência de gêneros literários puros predomina até hoje, quando verificamos a classificação de obras literárias em drama lírico, epopéia lírica, poesia em prosa, romance dramático. A expressão drama lírico, por exemplo, compõe-se do termo *drama* que significa composição para o palco e do termo *lírico* que se refere ao tom, que se mostra mais importante na determinação da essência que a "exterioridade da forma dramática".

Para Steiger (1969), qualquer obra autêntica participa em diferentes graus e modos dos três gêneros literários e essa diferença de participação vai explicar a grande multiplicidade de tipos já realizados historicamente. Essa alternância de gêneros literários na obra é inerente a sua estrutura.

Como podemos observar, a delimitação literária dos gêneros a um cânon dos gêneros é consequência de um modo de ver regulador e normativo da linguagem característica do Classicismo que, de acordo com Mukarovsky, um dos fundadores do Círculo Lingüístico de Praga, procura atingir a mais estrita obrigatoriedade e a maior generalidade da norma, a qual desempenha o papel de uma verdadeira custódia da "pureza" de uma forma de linguagem ou da linguagem em geral.

O Classicismo, para Mukarovsky, tende à delimitação dos vários dialetos funcionais e complementa, citando Buffon, que "aqueles que escrevem como falam, escrevem pobremente, embora possam estar falando bem". Observa-se, assim, uma oposição entre escrita e oralidade que será determinante para a constituição de um

novo cânon o que pode representar a ideologia dos que “fazem literatura (maior)” e esse posicionamento sustenta-se na organização estrutural dos textos.

Contra esse posicionamento, várias manifestações surgiram, principalmente, no Romantismo, período em que os escritores contestavam as regras de composição e estilo dos autores clássicos. Assim, a idéia de gênero passou a funcionar apenas como simples “horizonte de expectativa”, que permite verificar a criatividade e filiação de um autor a uma tradição literária específica. Nessa linha de pensamento, a não obediência à separação dos gêneros passou a ser um sinal de modernidade autêntica de escritor e a superação da idéia de controle dos gêneros através de regras ocorre com nitidez na poética moderna, quando “a teoria dos gêneros passa a constituir um instrumento operacional, descritivo, dotado de relatividade histórica, e que não tem por escopo impor limites às livres manifestações da produção textual em suas inovações e variantes combinatórias. E onde se dissolve a idéia de gênero como categoria impositiva, se relativiza, também, concomitantemente, a noção de uma linguagem que lhe seria exclusiva, que lhe serviria de atributo distintivo” (Campos, 1976:11).

4.5. GÊNERO E DISCURSO

Passando para uma perspectiva discursiva e nos aproximando um pouco mais de nossa filiação teórica, observamos que os gêneros foram objetos de reflexão de teóricos como Bakhtin. Para o autor,

“estudaram-se, mais que tudo, os gêneros literários. Mas estes, tanto na Antiguidade como na época contemporânea, sempre foram estudados pelo ângulo artístico-literário de sua especificidade, das distinções diferenciais intergenéricas (nos limites da literatura), e não enquanto tipos particulares de enunciados que se diferenciam de outros tipos de enunciados, com os quais contudo têm em comum a natureza verbal (lingüística). O problema de lingüística geral colocado pelo enunciado, e também pelos diferentes tipos de

enunciados, quase nunca foi levado em conta”
(1992:280).

Assim, perseguindo noções divergentes das instituídas pelo princípio saussuriano, Bakhtin oferece um relato abrangente daquilo que denominou “translingüística”, uma teoria do papel dos signos na vida e no pensamento humanos, e da natureza do enunciado na linguagem. A palavra “translingüística” poderia equivaler à “semiologia” de Saussure (a ciência dos signos e dos sistemas de signos), não fosse pelo fato de que é precisamente a concepção de linguagem de Saussure que Bakhtin contesta. Embora concorde com o pensamento saussuriano o qual entende que deveria ser criada uma disciplina que estudasse a “vida dos signos na sociedade”, Bakhtin diverge dele em sua concepção da natureza dos signos e de seu papel na sociedade.

Tanto para Bakhtin como para Saussure, a língua é um fato social, cuja existência se funda nas necessidades da comunicação. Suas divergências residem no modo de entender a fala, rejeitada por Saussure por entendê-la como manifestação individual. Bakhtin, desprezando a língua, traz para centro das discussões exatamente a fala, a enunciação e afirma sua natureza social, não individual, pontuando que ela está ligada às condições de comunicação, que, por sua vez, estão sempre ligadas às estruturas sociais.

Desse modo, a fala é vista como o motivo das transformações lingüísticas, não dizendo respeito unicamente ao indivíduo. A palavra é, para Bakhtin, a arena em que se confrontam os valores sociais contraditórios; os conflitos da língua refletem os conflitos de classe interior mesmo do sistema: comunidade semiótica e classe social não se recobrem. A comunicação verbal, inseparável das outras formas de comunicação, implica conflitos, relações de dominação e de resistência, adaptação ou resistência à hierarquia, utilização da língua pela classe dominante para reforçar seu poder. Na medida em que às diferenças de classe correspondem diferenças de registro ou mesmo de sistema, esta relação fica ainda mais evidente. No entanto, Bakhtin interessa-se em pensar os conflitos dentro de um mesmo sistema, introduzindo a idéia de que todo signo é ideológico e a ideologia é um reflexo das estruturas sociais. Dessa forma, toda transformação de ideologia motiva uma alteração da língua. A evolução da

língua dá-se de forma dinâmica positivamente conotada, ao contrário do que afirma a concepção saussuriana. A variação é inerente à língua e reflete variações sociais; se, efetivamente, a evolução obedece a leis internas, sendo, sobretudo, regida por leis externas, de natureza social.

Para Bakhtin (1992:279), o enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma das esferas da atividade humana, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção nos recursos da língua – recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais –, mas também por sua construção composicional.

O conteúdo temático, estilo e construção composicional juntam-se no todo do enunciado e são marcados pela especificidade de um campo de atuação humana. Para o autor, um enunciado é individual, mas cada campo elabora “tipos relativamente estáveis de enunciados”, ou seja, “gêneros do discurso”. Esses, sob seu ponto de vista são amplos, pois a capacidade e variedade das atividades são infinitas e vão sendo ampliados e diferenciados de acordo com o desenvolvimento de cada campo de atividade humana. Assim, fica caracterizada a heterogeneidade dos gêneros do discurso, pois fazem parte desses gêneros várias manifestações escritas e orais como curta réplica do diálogo cotidiano, o relato familiar, a carta.

Segundo o autor, a tamanha variedade dos gêneros do discurso não permite o seu estudo somente de uma perspectiva, isto é, não se pode estudar um romance do mesmo modo que uma réplica. Gêneros diferentes merecem estudos diferentes.

Bakhtin propõe a categorização dos gêneros do discurso em primário (simples) e secundários (complexo). Estes aparecem de forma mais elaborada, são absorvidos e modificam aqueles, que se constituíram em circunstâncias de comunicação verbal espontânea. Dessa forma, no cerne de sua proposta está um movimento dinâmico entre gêneros primários e secundários e não o fechamento no limite de uma estrutura. Ao fazerem parte dos gêneros secundários, os gêneros primários perdem sua relação imediata com o que Bakhtin chama de realidade existente e com a realidade dos enunciados outros. A natureza dos enunciados é esclarecida pela inter-relação entre gêneros primários e secundários de um lado e pelo processo histórico de formação dos gêneros secundários do outro.

O estudo da natureza do enunciado e da diversidade dos gêneros dos enunciados nas várias áreas de atuação do indivíduo é, segundo Bakhtin, muito importante para a lingüística e filologia porque um trabalho de pesquisa acerca de um material lingüístico concreto – a história da língua – lida inevitavelmente com enunciados concretos (orais e escritos) que se relacionam com as diferentes áreas de atividade e comunicação, dentre elas, a crônica onde os pesquisadores observam os fatos lingüísticos. Assim, dessa perspectiva, pertencente aos grupos dos gêneros do discurso secundário, a crônica reflete a mais sensível mudança no social. Bakhtin afirma que (1992:285):

“ os enunciados e o tipo a que pertencem, ou seja, os gêneros do discurso, são as correias de transmissão que levam da história da sociedade à história da língua. Nenhum fenômeno novo (fonético, lexical, gramatical) pode entrar no sistema da língua sem ter sido longamente testado e ter passado pelo acabamento do estilo-gênero”.

Como podemos observar, o gênero é pensado, por Bakhtin, de uma perspectiva diferente da observada no Classicismo. Do ponto de vista do autor, gênero não é entendido como classe nem cabe na poética aristotélica, conforme afirma Machado (1999).

Aproximando-se das noções de dialogia, de enunciação, de social, mas se distanciando do autor ao entender que, nessa tomada de palavra, há uma tensão, um confronto e mesmo conflito entre os interlocutores, Orlandi (1987) assume, para tratar da questão tipológica, uma posição que privilegia a relação que constitui o locutor e o ouvinte. Esse distanciamento teórico mostra-se pelas noções de sujeito, ideologia, inconsciente, que fundamentam a Análise de Discurso. Para a autora, a ideologia e inconsciente estão materialmente ligados e o lugar dessa relação é a língua. Dessa forma, o distanciamento entre as propostas de Bakhtin e Análise de Discurso dá-se exatamente na noção de língua em sua relação com o discurso. Assim, crítica em

relação às posições que vêm, na relação entre interlocutores, uma homogeneidade, simetria e estabilidade, a autora entende que essas posições demonstram uma generalização da caracterização linguagem toda o que seria próprio a um tipo de discurso.

Observa-se que o princípio de classificação, a noção de tipo, dessa perspectiva, faz-se presente e, segundo a autora, é necessário metodologicamente para o estudo do uso da linguagem, ou seja, do discurso. Além disso, o estabelecimento da tipologia está relacionado com os objetivos que se têm em vista e com a adequação do objeto de análise. Dessa forma, as tipologias são de aplicação relativa, podendo ter uma maior ou menor generalidade. Para Orlandi, o que interessa, na busca de uma generalidade tipológica, é a dimensão histórica e o fundamento social enquanto capaz de absorver o conceito de interação.

Nessa linha de raciocínio, a autora entende que um tipo de discurso é proveniente do funcionamento discursivo o qual é definido como a atividade estruturante de um discurso determinado, para um sujeito determinado, por um falante determinado, com finalidades específicas. Além disso, para a autora, a atividade de dizer é tipificante, isto é, todo sujeito quando diz algo a alguém estabelece uma configuração para seu discurso, que se define na própria interação. Todo esse processo não pode ser entendido como estabelecimento de um modelo, mas o resultado desse processo. Enquanto produtos, os tipos são cristalizações de funcionamentos discursivos diferentes.

O tipo, para Análise de Discurso, tem a mesma função classificatória, metodológica das categorias na análise linguística, sendo um princípio organizador que possibilita a generalização de certas características, agrupando-se certas possibilidades e distinguindo-se classes.

Na própria definição de discurso – e sua necessária inserção na ideologia – acolhe essa possibilidade de critérios para a constituição das tipologias, que é decorrente da relação com a exterioridade. Nesse sentido, toda formação discursiva caracteriza-se por sua relação com a formação ideológica, de tal forma que toda formação discursiva deriva de condições de produção específicas e a realização dos processos discursivos dá-se no sujeito apesar de não ter nele sua origem.

“Os fenômenos lingüísticos de dimensão superior à frase podem efetivamente ser concebidas como um funcionamento, mas com a condição de acrescentar imediatamente que este funcionamento não é integralmente lingüístico, no sentido atual desse termo, em referência ao mecanismo de colocação dos protagonistas e do objeto do discurso que nós chamamos de condições de produção do discurso” (1969: 121).

Assim, com o uso e sedimentação, funcionamentos discursivos que se configuram como discurso do cotidiano brasileiro, manifestados pela forma material crônica, ganham legitimidade, institucionalizam-se historicamente e passam a contar nas condições de produção, como tipos cristalizados que retornam ao processo da interlocução como modelos.

As condições de produção abarcam tanto fatores de situação imediata como fatores sócio-históricos, ideológicos e essa distinção reflete-se nas formas com que as várias tipologias são constituídas. Assim, discursivamente, a categoria crônica como **gênero brasileiro** é decorrente da relação do sujeito com a exterioridade da qual deriva a formação discursiva na sua relação com a formação ideológica em que o sujeito se inscreverá.

Antes de adquirir o estatuto de gênero brasileiro, a crônica foi instrumento de comunicação de vários povos e propagou-se pelo mundo como uma forma particular de textualização do discurso possível dentre outras formas de maior prestígio nas sociedades.

Nesse sentido, entendemos que a noção de discurso proposta pela Análise de Discurso e a formulação teórica sobre tipologia apresentada por Orlandi abrem possibilidades para a compreensão do aparecimento da crônica como gênero brasileiro, principalmente, porque, ao considerar os tipos como modos de ação, considera-se o texto, enquanto unidade complexa de significação, equivalente a uma forma de linguagem, na medida em que instaura uma forma de interação. Dessa perspectiva, ação não é vista como os atos de linguagem são considerados no nível do enunciado e é nesse ponto que também nos distanciamos de Bakhtin. Note-se que, para Análise de

Discurso, o texto não pode ser visto como um conjunto de enunciados com uma ou várias significações, mas um processo de múltiplas formas de desenvolvimento, em situações sociais determinadas. A unidade de análise do discurso é o texto e o que caracteriza a relação entre discurso e texto é a sua equivalência em níveis conceituais diferentes. Dessa forma, discurso é um conceito teórico e metodológico e o texto é o conceito analítico correspondente.

O conceito de discurso baseia-se na relação dialógica na medida em que é constituído pelos interlocutores. Assim, todo texto supõe a relação dialógica e poderão surgir diferentes espécies de texto, segundo as diferentes formas de relação que forem estabelecidas entre os locutores. Desse modo, a análise do discurso da crônica pode proporcionar a compreensão do funcionamento de uma situação particular de discurso, pois leva em consideração as condições de uso da linguagem, procurando apreender a singularidade do uso e, ao mesmo tempo, visando a construir uma generalidade, isto é, a inserção desse uso particular desse discurso, em um domínio comum.

4.6. A CRÔNICA: GÊNERO BRASILEIRO

O termo “crônica” mudou de sentido ao longo dos séculos, derivando do grego, *chronos*, que significa “tempo” e, posteriormente, passando para o latim *chronica*, designando uma resenha de acontecimentos em sua ordem temporal, aproximando-se, assim, do significado de história.

Sendo empregada, geralmente, em referência a qualquer narração sistemática de acontecimentos, com pouco empenho na sua análise e interpretação, a crônica teve, na Idade Média, seu momento crucial. Segundo Moisés (1994:101), após o século XII, a crônica “acercou-se francamente do pólo histórico, o que determinou uma distinção: as obras que narravam os acontecimentos com abundância de pormenores e algo de exegese, ou fundando-se numa perspectiva individual da História, recebiam o tradicional apelativo de crônica. Já as simples e impessoais notações de efemérides, ou “crônicas breves”, passaram a denominar-se “cronicos”. Tal discriminação, somente em Português e Espanhol, não atingiu o Francês e o Inglês, que englobam os dois tipos sob um rótulo comum (*chronique*, *chronicle*)”.

Em Portugal, na segunda metade do século XV, a língua portuguesa desenvolvia-se na forma prosaica influenciada pela literatura tradicional desenvolvida nos séculos XIII e XIV. Dessa literatura tradicional, vieram as crônicas que eram de gênero narrativo, de linguagem muito próxima à falada. Na linha dessa tradição, segundo Serrão (1989:09), “surgiu a historiografia portuguesa, tendo como principal representante Fernão Lopes, o primeiro cronista-mor do reino português”. Essa tradição chegou ao Brasil no período dos “descobrimentos” e tem como registro dos primeiros contatos entre Portugal e Brasil a *Carta de Pero Vaz de Caminha*, considerada como o começo da estruturação da crônica no Brasil.

A primeira crônica sobre o Brasil, A Carta de Pero Vaz de Caminha, “enquanto informação, não pertence à categoria do literário, mas à pura crônica histórica. Nela encontramos registros sobre a natureza e o homem brasileiro”. (Bosi, 1976 : 04)

Para Sá (1991:01), a *Carta* apresenta-se como começo da estruturação da crônica no Brasil e “o texto de Caminha é criação de um cronista no melhor sentido literário do termo, pois ele recria com engenho e arte tudo o que ele registra no contato direto com os índios e seus costumes”.

Essa característica, eminentemente informativa, estendeu-se até meados do século XIX quando a palavra crônica passou por grandes transformações e, do ponto de vista semântico, passou a ser usada como um gênero específico, estritamente ligado ao jornalismo. Tais características serão estendidas ao século XX, no qual se transformará em relato ou comentário de fatos do dia-a-dia e como observa Antônio Cândido:

No Brasil, ela tem uma boa história, e até se poderia dizer que sob vários aspectos é um gênero brasileiro, pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu” (1981: 07).

Nesse comentário de Sá e Cândido, parece que a crônica ganha sua especificidade “brasileira”, de “criação”, “recriação”, “naturalidade”, “originalidade”.

De Alencar a Machado, observamos a prática desse tipo de texto que se estendeu a outros escritores e, magnificamente, a Paulo Barreto (João do Rio/1900-1920), com quem alcançou grande difusão e aceitação por outros escritores. Paulo Barreto percebeu que a modernização da cidade exigia uma mudança de comportamento daqueles que escreviam a sua história diariamente. Assim, em vez de permanecer na redação à espera de um acontecimento que merecesse ser transformado em crônica para o jornal, o cronista passa a viver o aqui e o agora às últimas conseqüências, freqüentando os locais dos fatos para melhor investigar e assim registrá-lo e divulgá-lo. Desloca, portanto, do sentido de recriação/ficção para realidade/verdade método de campo (testemunhal). Esses dois tipos de funcionamento são verificados atualmente.

Segundo Moisés (1997:102), “no trânsito para os trópicos e sujeita ao curso do tempo a crônica aclimatou-se e transformou-se a ponto de levantar um problema: seria uma expressão literária tipicamente brasileira?”.

Observamos nas citações de Bosi, Sá, Cândido e Moisés o eixo de nossa reflexão: o lugar da crônica em determinado campo do conhecimento e a sua caracterização como gênero brasileiro.

No século XIX, enquanto as idéias brasileiras se direcionavam para a independência de Portugal, num movimento contrário ocorria a abertura para a apreensão de idéias provenientes dos mais variados lugares da Europa. Esses modelos promovem uma mudança que será mais intensa nos anos seguintes, mas provocará uma fervorosa reação por parte de intelectuais brasileiros que buscavam independência não só da nação, mas também das idéias nacionais. Sobretudo os intelectuais pleiteavam uma visão e um posicionamento sobre as questões de linguagem mais centrado no Brasil. O empenho maior nesse período era marcar as diferenças entre Brasil e Portugal, demonstrando, principalmente, que o português que se falava e se escrevia no Brasil era diferente do utilizado em Portugal. Nesse contexto, com a evolução da imprensa industrial – sua modernização, aumento de número de páginas das edições, a adoção de ilustrações a pena e os clichês fotográficos –, a crônica adaptou-se aos novos hábitos e idéias na imprensa brasileira. O jornal passou a ter maior espaço, enriquecendo-se de atrativos e, conseqüentemente, provocou a transformação da crônica em matéria

cotidiana. Com publicações, as revistas ilustradas multiplicaram-se, valorizando a crônica que só então adquiriu expressão definitiva no território da imprensa brasileira.

Sua transformação, no século XIX, provocou a mudança de denominação, passando a ser chamada de *feuilletons* – folhetins: espaço no rodapé de jornais ou nas revistas, destinado ao entretenimento publicados geralmente aos domingos. Vale ressaltar que a imprensa, nesse período, é marcada pelo modelo francês em todas as suas modalidades como observamos na própria designação do espaço reservado para esse tipo de texto. No Brasil, escritores como José de Alencar manifestava sua desaprovação em relação a essa característica quando comentou em “*Ao correr da pena*” de 29 de outubro de 1854:

“já que nós macaqueamos dos franceses tudo quanto eles têm de mal, de ridículo e de grotesco, o tão famoso folhetim não poderia faltar aqui.”

Machado de Assis, em crônica de outubro de 1859, afirmava que

“o folhetim não tinha tomado a cor nacional e que escrever folhetim e ficar brasileiro é na verdade difícil. Entretanto, como todas as dificuldades se aplanam, ele podia bem tomar mais cor local, mais feição americana. Faria assim menos mal à independência do espírito nacional, tão preso a estas limitações, a esses arremedos, a esse suicídio de originalidade e iniciativa”.

Podemos observar pelas idéias apresentadas – sentimento de repúdio em relação à apreensão de hábitos franceses e a reivindicação de uma postura mais nacionalista – a construção do imaginário da língua e literatura brasileiras estava intensamente voltada para a construção da identidade nacional, dela fazendo parte a crônica.

Nesse sentido, propomos pensar a crônica dentro dos fundamentos da história das idéias lingüísticas que exigem que tais idéias sejam consideradas em suas condições históricas, pois, quer filosóficas quer científicas, elas são constituídas pela prática humana. Assim, o estudo da história das idéias lingüísticas no Brasil implica em estudar a constituição de um saber lingüístico (metalingüístico) nas condições próprias da história brasileira: a história de uma colônia portuguesa que se torna um Estado independente no início do século XIX.

Nesse contexto, a questão da língua nacional, isto é, a língua que funciona no Brasil passa a ser muito importante, pois vai ser determinante no processo de constituição da nacionalidade e pode explicar a caracterização da crônica como gênero brasileiro.

Desse modo, faz-se mister o estudo dos instrumentos tecnológicos de gramatização, pois é a partir desse tipo de abordagem que podemos entender o modo como a sociedade brasileira constrói elementos de sua identidade.

4.7. A CRÔNICA: UM INSTRUMENTO LINGÜÍSTICO ?

Dentro de um amplo projeto desenvolvido pelo Prof. Dr. Sylvain Auroux, a História das Idéias Lingüísticas apresenta procedimentos que permitem a investigação da gramatização das línguas e a sua instrumentização através de dicionários, enciclopédias, gramáticas. Pelas perspectivas teóricas mencionadas, podemos verificar como se dá o processo de constituição de um instrumento lingüístico, refletir sobre o lugar que a crônica ocupa nesse processo.

Aurox (1992) introduz sua reflexão atribuindo à historiografia das ciências da linguagem, instituída no século XIX, quando predominava o comparativismo, a responsabilidade pela propagação do “mito de cientificidade”, o que , segundo o autor, “foi bastante prejudicial à compreensão do papel exato desempenhado por essas disciplinas no desenvolvimento cultural da humanidade” (p. 7).

Para os comparatistas, os estudos concernentes à linguagem só teriam adquirido o estatuto científico com os trabalhos de Bopp, no início do século XIX. Para esses pesquisadores, esse estatuto científico foi alcançado pelos referidos estudos por

perseguir um objetivo de conhecimento completamente desinteressado, por construir a representação dos fenômenos lingüísticos, e, finalmente, por não exercer nenhuma ação sobre esses fenômenos.

Em período mais recente, os filósofos e historiadores desenvolveram, nos estudos sobre a ciência da linguagem, métodos e perspectivas fundadas na filosofia e na história das ciências, o que já era uma prática nas áreas da matemática, física e biologia.

A partir dessas questões, Auroux propõe abordar o tema procurando pensar quando e em que circunstâncias surgiram as disciplinas consagradas à linguagem; qual foi o seu impacto sobre o desenvolvimento cultural humano; e quais os grandes movimentos.

Para tanto, o autor apresenta duas teses de interesse filosófico. A primeira diz respeito ao nascimento das ciências da linguagem, que, segundo o autor, para seu surgimento, na passagem do terceiro e segundo milênios antes de nossa era, fez-se necessário a existência da escrita. Essa tese opõe-se à sustentada pelos historiadores, lingüistas e filósofos, para quem a ciência da linguagem foi a causa do aparecimento da escrita.

A segunda tese concerne ao que o autor chama de *gramatização* que é fundada a partir da idéia de que o Renascimento europeu é o ponto de inflexão de um processo que conduz a produzir dicionários e gramáticas de todas as línguas do mundo na base da tradição greco-latina. Segundo Auroux (1992:08), “esse processo de *gramatização* mudou profundamente a ecologia da comunicação humana e deu ao Ocidente um meio de conhecimento/dominação sobre as outras culturas do planeta”. Esse fato caracteriza uma revolução tecnológica que Auroux considera tão importante para a história da humanidade quanto a revolução agrária do Neolítico ou a Revolução Industrial do século XIX. A partir desse século, foram desenvolvidos muitos trabalhos sobre a história dos conhecimentos lingüísticos, divididos em três categorias: os que objetivam constituir uma base documentária para a pesquisa empírica; os que são homogêneos à prática cognitiva de que derivam; os que têm um papel fundador, isto é, os que se voltam para o passado com o fim de legitimar uma prática cognitiva contemporânea.

Tal acontecimento deve-se, principalmente, ao desenvolvimento institucional da pesquisa em relação a essas disciplinas.

Segundo Auroux (1992:11), “todo conhecimento é uma realidade histórica, sendo que seu modo de existência real não é a atemporalidade ideal da ordem lógica do desfraldamento do verdadeiro, mas a temporalidade ramificada da constituição cotidiana do saber. Porque é limitado, o ato de saber possui, por definição, uma espessura temporal, um horizonte de retrospectção, assim como horizonte de projeção. O saber (as instâncias que o fazem trabalhar) não destrói seu passado como se crê erroneamente com freqüência; ele o organiza, o escolhe, o esquece, o imagina ou o idealiza, do mesmo modo que antecipa seu futuro sonhando-o enquanto o constrói. Sem memória e sem projeto, simplesmente não há saber”.

Apesar dos valiosos trabalhos desenvolvidos, existe uma grande distância entre o *halo* de historicidade que produz a retrospectção e a historicidade que constitui o ponto de vista do historiador, posição que exige a colocação da questão global da mudança, isto é, o porquê, como e quando e da essência dos objetos submetidos à mobilidade *em si* e *para si*.

Muitas obras surgiram, há alguns anos, com o objetivo de constituir a *história da lingüística* concebida *como uma ciência*, isto é, como uma forma de saber cuja organização e propriedades formais seriam estáveis. Nos últimos vinte anos, o ponto de vista do lingüista sobre o que seja ou não uma ciência da linguagem evoluiu assim como as informações históricas aumentaram significativamente. Dessa forma, a lingüística passa a ser uma forma de saber de prática teórica nascida no século XIX em um contexto determinado, que possui determinados objetos. Segundo Auroux (1992:12), “trata-se, pois, de uma forma de estruturação do saber eminentemente transitória, que está provavelmente em via de desaparecer sob nossos olhos (é por isso que recorreremos cada vez mais à expressão plural “ciências da linguagem”).” Desse modo, para o autor, o estabelecimento da história da ciência (lingüística) só pode corresponder a duas estratégias: admitir, se pensarmos como aqueles que trabalharam para a constituição da história da lingüística concebida como ciência, que uma ciência é só a totalidade dos momentos de seu desenvolvimento, ou procurar no passado os elementos que enquadram nas pré-concepções definidas por um ponto de vista datado.

Para Aurox, o manual soviético, adotando a primeira estratégia, não utiliza, entretanto, uma verdadeira aproximação dialética, que daria lugar à diversidade do real e ao trabalho do negativo. Sua aproximação histórica o conduz a levar em conta formas de pensamento que são freqüentemente negligenciadas por outros historiadores, mas cede à visão teleológica que caracteriza a segunda estratégia. Aurox, citando Robins e concordando com a autora, afirma que é preciso procurar a *doutrina lingüística* de Aristóteles em diferentes obras de retórica ou de lógica. Nesse sentido, Aurox propõe responder duas questões – a partir da adoção de três princípios: o da definição puramente fenomenológica do objeto, o da neutralidade epistemológica e o do historicismo moderado – sob que formas se constituem, no tempo, o saber lingüístico; e como essas formas criam-se, evoluem, transformam-se ou desaparecem.

Para Aurox é importante que o historiador, principalmente se ele trabalha a longo prazo e em civilizações diferentes, situe seu objeto em relação só a um campo de fenômenos, apreensíveis à altura da consciência quotidiana, e não tenha uma visão definida da natureza do seu objeto, que se supõe, conseqüentemente, corresponder a uma organização conceptual intocáveis. “Seja a linguagem humana, tal como ela se realizou na diversidade das línguas; saberes se constituíram a seu respeito; este é o nosso objeto (1992:13)”.

A *neutralidade epistemológica* será decorrente do modo de abordagem do objeto. Isso significa que *ciência* pode ser considerada uma palavra normativa da linguagem –objeto, mas na metalinguagem será apenas uma palavra descritiva. Essa atitude não implica em neutralidade veridiccional, sobre a qual se volta para moderar o historicismo. O saber, como um produto histórico, resulta a cada instante de uma interação das tradições e do contexto.

“Não há nenhuma razão para que saberes situados diferentemente no espaço-tempo sejam organizados do mesmo modo, selecionem os mesmos fenômenos ou os mesmos traços dos fenômenos, assim como línguas diferentes, inseridas em práticas sociais diferentes, não são os mesmos fenômenos. É o reconhecimento deste fato que

constitui nossa posição resolutamente historicista, ao mesmo tempo que fornece o interesse heurístico de todo trabalho histórico (Baratin & Desbordes, 1981 : 12 apud Auroux).

Para Auroux, a riqueza do historicismo não deve, entretanto, conduzir ao mito da incomparabilidade de conhecimentos fechados em paradigmas específicos. Os fenômenos são o que são e as estratégias cognitivas, por múltiplas e diferentes que sejam, não variam ao infinito. Desse modo, o autor sugere que reconheçamos, para além da diversidade, que analogias afetam a relação entre as situações cognitivas e a realidade dos fenômenos, do que como simples analogias da experiência em geral, no sentido de Kant. Segundo o autor, essas analogias explicarão a recorrência de determinados elementos históricos.

Um realismo metodológico que dá consistência ao saber e independência aos fenômenos, em sua existência, em relação a esse saber é o que modera o historicismo. Como resultado, temos o valor de um saber como uma causa em seu devir histórico. Auroux sustenta a idéia de que o saber lingüístico é múltiplo e principia naturalmente na consciência do homem falante. Na história das representações lingüísticas, a escrita instala-se como um acontecimento tecnológico marcante na questão de um saber sobre a língua e passa a oferecer condições de reflexão sobre tal objeto. “O processo de aparecimento da escrita é um processo de objetivação da linguagem, isto é, de representação metalingüística considerável e sem equivalente anterior. Ele precisa do aparecimento de técnicas autônomas e inteiramente artificiais; ele produz o aparecimento de um dos primeiros *ofícios da linguagem* na história da humanidade, e, provavelmente, o aparecimento das tradições pedagógicas (1992:21)”. Assim, a metalinguagem caracteriza-se por um processo consciente do saber. Por outro lado, há um “saber que não se sabe”, constitutivo do sujeito falante de sua própria língua materna, saber este que se situa no plano inconsciente. Isto ocorre porque falar/produzir na língua implica um conhecimento internalizado sobre a estrutura/gramática da língua. Só é possível falar porque se sabe falar. Há, portanto, dois níveis de relação com a língua: a produção da linguagem e a reflexão sobre esta linguagem, ou melhor, a

gramática como representação – o nível metalingüístico –, e a gramática operando na produção da linguagem – nível epilingüístico (Auroux, 1992).

A escrita pode ser a condição de possibilidade de saber lingüístico, mas, para Auroux, não é a verdadeira origem do saber lingüístico. Para esse autor, a origem é um processo que pode ser delimitado num intervalo temporal aberto e, às vezes, longo. Nesse sentido, a origem de uma tradição pode ser *espontânea* ou decorrente de uma *transferência* tecnológica. No primeiro caso, há poucos casos de aparecimento espontâneo, isto é, independente de tradição lingüística. Neste último caso, pode ocorrer uma transferência de técnicas de escrita; pode ocorrer sobre o substrato de uma tradição espontânea; e, finalmente, pode ser difusa, como o caso do árabe, antes da tradução em grande escala das obras gregas no século X. Nesse caso, trata-se de *influência*.

Considerando-se a escrita, indaga-se se existe uma tradição de saber lingüístico. A escrita possibilita a produção de textos, particularmente de textos literários. Apesar de toda escrita supor normas, ela não parece engendrar uma reflexão espontânea sobre a natureza da linguagem ou um saber codificado dos processos de linguagem a partir de suas técnicas próprias. As listas de palavras, provavelmente de caráter mnemotécnico, o recenseamento das palavras estrangeiras ou lista de palavras difíceis são práticas de escrita, que, ao fixar a linguagem, objetiva a alteridade e a coloca diante do sujeito como um problema a ser resolvido. A partir desse, é que irrompe um saber lingüístico.

Neste quadro, a gramática pode ser entendida como proveniente das tecnologias intelectuais e, mesmo as sociedades de tradição oral possuem uma, mas uma gramática operando na produção da linguagem – saber epilingüístico – e não uma gramática como representação – saber metalingüístico. Esse ponto de vista de Auroux lembra-nos a formulação de Bakhtin sobre os gêneros primários (espontâneos) e gêneros secundários (mais elaborados) que Auroux, no nosso ponto de vista, desenvolve de forma a tornar mais elucidativa as formas de produção de linguagem marcando as diferenças nessa produção sem estabelecer um sentido hierárquico (ordem) que, no nosso entender, pode oferecer o risco de categorização preconceituosa das formas de produção de linguagem.

Segundo Aurox, as causas que agem sobre o desenvolvimento dos saberes lingüísticos são, dentre outros, a administração dos grandes Estados, a literarização dos idiomas e sua relação com a identidade nacional, a expansão colonial, que são extremamente complexas. O *purismo* e a *exaltação da identidade nacional* com seu acompanhamento de constituição/preservação de um *corpus* literário, são, por exemplo universais na constituição, espontânea ou por transferência, dos saberes lingüísticos. Suas causas podem ser muito diversas: o aparelho de Estado e a administração, expansão de uma religião, emergência de uma consciência nacional com ou sem unificação política, dispersão de um povo etc.

O surgimento da imprensa foi determinante para a gramatização e a padronização dos vernáculos europeus. Dessa forma, as grandes transformações dos saberes sobre a linguagem são, sobretudo, fenômenos culturais que modificam o modo de existência de uma cultura do mesmo modo que dela procedem.

Assim, a gramatização, segundo Aurox, pode ser considerada, depois da escrita, a segunda revolução técnico-lingüística que, como consequência, provoca o início de uma rede homogênea de comunicação. Para o autor, falar sobre a constituição em rede do conhecimento lingüístico no processo massivo da gramatização é mais que construir uma imagem, pois esta estrutura é que vai tornar eficaz o acúmulo de conhecimentos.

Segundo o autor, antes do século XIX e do desenvolvimento da fonética experimental não é levada em conta a ocorrência de inovação tecnológica que tenha agido sobre o conhecimento da linguagem exceto as técnicas de escrita e as inovações que incidem sobre o suporte ou a difusão da escrita. O aparecimento da imprensa, no contexto da diversidade de línguas das nações européias e do desenvolvimento do capitalismo mercantil, é determinante para a gramatização.

Nesse sentido, para o autor os acontecimentos na Europa, durante o Renascimento, no domínio dos saberes lingüísticos, são incomparáveis em relação a outras culturas. Os vernáculos europeus, ao serem sistematicamente gramaticalizados, seguiam uma orientação prática que se foi definindo lentamente a partir das *Artes* da tradição greco-latina: uma gramática pode ter por finalidade a aprendizagem de línguas estrangeiras.

"Nesse contexto, os contatos lingüísticos se tornaram um dos elementos determinantes dos saberes lingüísticos codificados e as gramáticas se tornaram as peças-mestras de uma técnica do conhecimento das línguas. Em seguida, o desenvolvimento do livro impresso dá a este fenômeno uma difusão incomparável"(Auroux, 1992:29).

Assim, Auroux entende que esse empreendimento ramificado do saber multilíngue - no contexto do qual nascerão tanto a gramática geral quanto a comparada - é tão único na história da humanidade quanto a física-matemática galeico-cartesiana, que lhe é cartesiana. Seja lá qual for a importância dos interesses culturais, políticos e econômicos em jogo, tanto na sua origem quanto no seu desenvolvimento, sua principal característica é ser determinada, rápida e fundamentalmente por um interesse de conhecer.

Na Idade Média, a falta de gramatização era decorrente da falta de interesse. Em um contexto, em que se verifica uma tradição lingüística a necessidade de aprendizagem de uma língua estrangeira é a primeira causa de gramatização. A segunda causa da gramatização diz respeito à *política de uma língua dada*. O primeiro caso responde a vários interesses práticos como, por exemplo, acesso a uma língua de administração, acesso a uma língua de cultura, relações comerciais e políticas e colonização. No segundo caso, o que interessa é organizar e regular uma língua literária e/ou desenvolver uma política de expansão lingüística de uso interno ou externo. As razões para o aprendizado de línguas estrangeiras são praticamente as mesmas.

A expansão das nações acarreta indiscutivelmente uma situação de luta entre elas, o que se traduz, ao final, por uma concorrência, reforçada porque institucionalizada, entre as línguas. A velha correspondência *uma língua, uma nação*, tomando valor não mais pelo passado, mas pelo futuro, adquire um novo sentido: as nações transformadas, quando puderem, em Estados, vão fazer da aprendizagem e do uso de *uma língua oficial*, uma obrigação para os cidadãos.

O movimento da gramatização no Brasil teve como objetivo deslocar o meio lingüístico do conjunto das atividades intelectuais. Indubitavelmente, isso diz respeito, também, à literatura que sofreu conseqüências com a gramatização.

Auroux (1992: 70) entende que a ausência de intervenções tecnológicas em um espaço lingüístico abre uma maior possibilidade de variação e as discontinuidades dialetais são pouco claras e a gramatização vai reduzir essa variação. Dessa forma, a gramática vai constituir-se, assim como o dicionário, em um instrumento lingüístico, que dá acesso a um corpo de regras e de formas que não figuram junto na competência de um mesmo locutor. Com a gramatização, constituíram-se espaços/tempos de comunicação cujas dimensões e homogeneidade são sem medida comuns com o que pode existir em uma sociedade oral, isto é, numa sociedade sem gramática. Gramatização será entendida, assim, como processo que conduz a descrever e a instrumentar uma língua na base de duas tecnologias: a gramática e o dicionário. Esse processo não deixa espaços de comunicação inalterados. Ele produz instrumentos lingüísticos que configuram na hiperlíngua e modificam sua estrutura.

Levando-se em consideração as manifestações no século XIX, provenientes dos vários segmentos da sociedade brasileira, que se posicionavam ideologicamente a favor de uma postura voltada para os costumes e hábitos brasileiros, procuramos situar nesses acontecimentos a crônica como gênero brasileiro.

No decorrer de nossa reflexão sobre o lugar da crônica na ciência da linguagem, pudemos pensá-la no contexto da constituição da língua nacional no Brasil.

De acordo com Orlandi (1998 : 24), “a constituição da língua nacional no Brasil é um efeito construído pela história contraditória da gramatização brasileira. No sentido mesmo de que a gramatização de uma língua é parte da história da língua, não sendo, simplesmente, uma produção de instrumentos sobre ela. As tecnologias não são só resultado de um saber, são também parte dos fatos para os quais, ou a partir dos quais, foram produzidas”.

Assim, a crônica, enquanto instrumento lingüístico, configura uma certa forma de relação do sujeito com a língua (brasileira), fazendo parte do movimento de constituição da identidade brasileira, pois é por si mesmo o acontecimento que marca a existência de uma nação, a existência de uma memória e de uma historicidade

diferentes. Sua estruturação, o espaço ao qual se aclimatou, os recursos utilizados para sua organização, a língua, com suas particularidades estruturais que identificam o brasileiro, são materialidades que, conjuntamente, vão contribuir para a constituição de um lugar que garantirá essa identidade, ignorada pela política lingüística oficial. A formulação dessa política lingüística, a partir do estabelecimento de qual língua se deve falar e também dos modos de acesso a ela, indica por si mesmo a prática das várias formas da língua, a prática de discursos outros, configurando o seu lugar.

Desse modo, entendemos que a crônica será configurada como um ponto de resistência ao estabelecimento da política que define uma unidade lingüística entre Brasil e Portugal. A partir dessa resistência e da configuração de uma língua própria do Brasil, a crônica caracteriza-se como um instrumento tecnológico de configuração, isto é, por apontar a existência de uma gramática (no nível saber epilíngüístico) dessa mesma língua, uma língua ofensiva, marginal. A sua presença é uma prova material de que uma língua nacional não se constitui se não for pelo movimento de confrontos, alianças, oposições, ambigüidades, tensões com outras línguas. O que sedimenta desse movimento, atesta-se pela crônica, como formas lingüísticas particulares. Daí podemos entender o movimento em que se dá a constituição da crônica como um gênero brasileiro, o lugar de resistência, o espaço discursivo que denuncia a existência e a prática de saberes lingüísticos diferentes do instituído pelo Estado. A configuração desse lugar pode significar que a crônica será excluída, marginalizada por segmentos que aderirem ou aderiram à prática de homogeneização instituída pelo Estado, isto é, sempre que confrontar com o padrão lingüístico oficial instaurado no país.

Entendendo a crônica na relação com os instrumentos lingüísticos, isto é, como extensão da relação do falante com a língua, parece-nos pertinente afirmar que a sua melhor aclimação na imprensa, mais especificamente nos jornais diários, deu-se por esta permitir a circulação das idéias nacionalistas e por apresentar uma forma lingüística diferente da que circulava no Brasil, no século XIX, isto é, fora do imposto pela gramatização da Língua Portuguesa do Brasil. Entendemos, assim, que a crônica constitui uma espécie de "forma de divulgação" da língua e da literatura no século XIX e atualmente.

Desse modo, a crônica pode ser considerada importante na relação com o instrumento lingüístico, pois a constituição de uma gramática de Língua Portuguesa e a determinação desta como língua oficial no Brasil, cria um efeito de que essa gramática é a que está na mente dos falantes e a crônica trabalha esse equívoco. Em dado momento da história da língua no Brasil, século XIX, – momento em que ocorre a gramatização do Português do Brasil (gramática, dicionários) – a crônica constitui também uma espécie de instrumento lingüístico que realiza o desígnio de relacionar o falante com uma forma de língua não acessível através de outros instrumentos. Dada a exigüidade de tempo da relação das gramáticas em confecção e a população que falava essa língua, a crônica ocupou um lugar de “urgência”, logo “abafado” pela força institucional da gramatização oficial. Nesse sentido, ela pode ser considerada como instrumento que trabalha extensão da relação do falante com a língua em uso. Essa característica, aqui conferida por nós à crônica, pode ser confirmada pelo aparecimento da designação *crônica como gênero brasileiro* que é um acontecimento social e histórico.

CRÔNICA E FOTOGRAFIA : HETEROGENEIDADE TEXTUAL

Com o desenvolvimento tecnológico, o surgimento de novos gêneros foi inevitável como foi também inevitável a percepção dos limites do verbal (lingüístico). Estabelecer categorias estanques para as formas de expressão significava perder de vista o caráter heterogêneo da linguagem e desconsiderar que as transformações decorrentes das novas tecnologias são inevitáveis, principalmente, por serem transformações dos saberes sobre a linguagem.

A emergência da imprensa bem como sua posterior modernização favoreceu à criação e ao desenvolvimento de novos gêneros o que provocou uma grande mudança nos hábitos da sociedade e, conseqüentemente, nos fenômenos culturais.

De acordo com Davallon (1999: 23) “o desenvolvimento de registro da imagem e do som, que permitem estocar depois restituir o saber quase tão bem quanto os acontecimentos, parece hoje nos afastar definitivamente da necessidade de situar uma parte da memória social ‘na cabeça’ dos (ou de certos) sujeitos sociais: a memória social estaria inteiramente e naturalmente presente nos arquivos das mídias”.

O desenvolvimento tecnológico, dessa forma, vai constituir-se em um acontecimento que promoverá mudança nos saberes e, portanto, estabelecer uma nova forma de relação sujeito com a história.

Segundo Campos (1977:16), “a linguagem descontínua e alternativa, característica da conversação, vai encontrar na simultaneidade e fragmentarismo do jornal seu desagudouro natural”.

Percebemos, na citação de Haroldo de Campos, que o jornal vai constituir-se em um espaço de desenvolvimento de uma linguagem específica que abarca os gêneros com características semelhantes: a simultaneidade, fragmentarismo, velocidade, entretenimento, reflexão, informação.

Para Hegel, a leitura do jornal passou a ser uma espécie de oração filosófica matinal. Para Lamartine, “o pensamento se difundirá no mundo com a velocidade da luz, instantaneamente escrito e compreendido até à extremidades do globo(...) Não terá tempo para amadurecer –, para se acumular num livro; o livro chegará muito tarde. Essas foram as condições ideais para a fixação da crônica no jornal”.

Inscriver os fatos diários é a principal característica da crônica, gênero que, “apesar de aparentemente fácil quanto aos temas e à linguagem coloquial, é difícil de definir como tantas coisas simples” (Arrigucci Jr., 1986:01).

A crônica conservou, do século XVI ao século XX, as características provenientes da influência medieval, transformando-se de forma bem acentuada no século XIX, período em que ocorreu a modernização da imprensa, a qual provocou mudança de comportamento na atividade jornalística — o jornal se tornou cotidiano, de tiragem relativamente grande.

No século XIX, a palavra crônica mudou do ponto de vista semântico, passando a ser usada com o sentido generalizado em literatura: é um gênero específico, estritamente ligado ao jornalismo. Vários escritores passaram a escrever em jornais como, por exemplo, Francisco Otaviano, José de Alencar, Machado de Assis, Melo Moraes, Raul Pompéia .

Segundo Coutinho (1971), com a evolução da imprensa industrial — sua modernização, aumento de número de páginas das edições, a adoção de ilustrações a pena e os clichês fotográficos—, a crônica aclimata-se aos hábitos da imprensa

brasileira. O jornal passa a ter maior espaço, enriquecendo-se de atrativos e, conseqüentemente, provoca a transformação da crônica em matéria cotidiana. Com publicações, as revistas ilustradas multiplicam-se, valorizando a crônica que só então adquire expressão definitiva no território da imprensa brasileira. A crônica, frente a essa transformação, encontrou no jornal seu espaço preferido, pois, de acordo com Amâncio (1991:10), nele, encontra-se "um espaço aberto para a criatividade, a emoção, o pensamento solto, a alegria e a amargura, o objetivo e o subjetivo". Cândido (1985:02) observa que a crônica, "por se abrigar neste veículo transitório, o seu intuito não é o dos escritores que pensam em 'ficar', isto é, permanecer na lembrança e na admiração da posteridade; e a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão".

Tendo como objetivo atenuar as exuberâncias da paixão política, os jornais acentuavam a idéia de entretenimento. Para tanto, faziam uso da crônica, apresentando de maneira suave a informação de certos fatos da semana ou do mês.

O jornal constitui-se em um espaço possível desenvolvimento de novas materialidades ao fazer uso das novas tecnologias como, por exemplo, o desenvolvimento da fotografia e seu aperfeiçoamento para introdução na imprensa. A articulação à fotografia e à escrita promoverá uma mudança no tipo de relação entre sujeito-autor e sujeito leitor.

4.8. A CRÔNICA-FOTOGRAFICA: UMA NOVA TENDÊNCIA

Tendo como meio habitual de veiculação a imprensa, a crônica aparece articulada à charge, à fotografia. Neste estudo, enfocaremos a crônica dita fotográfica, pois a fotografia articulada à escrita constituirá uma nova forma material que enfoca o mesmo assunto: um acontecimento no cotidiano.

Segundo Cândido (1981), "a crônica persegue o acidental, o flagrante da esquina, uma conversa fiada, um incidente doméstico, e faz isso por meio da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo dia. Principalmente porque fala de perto ao nosso ser mais natural... e recupera com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma que de repente podem fazer dela uma inesperada

embora discreta candidata à perfeição. Além disso, a crônica, tanto pelo suporte fundamental de divulgação — o jornal — quanto pela capacidade de tornar a literatura algo íntimo, ensina-nos a conviver intimamente com a palavra. A crônica recupera o banal tornando-o excepcional”.

A fotografia, nesse contexto, compartilha o espaço do jornal com a crônica, pois, "esse tipo de trabalho, realizado com uma *leica*, incorpora a inter-relação olho, corpo e mente que, intuitivamente, reconhece o exato momento em que elementos formais e psicológicos se conjugam no campo visual, compondo um quadro significativo" (Andrade, 1992:491). Cartier-Bresson, fotojornalista que, quando jovem, início do século XX, criou a agência Magnum (agência de venda de imagens fotográfica), fotógrafo de periódicos com tendências intelectuais e artísticas, afirma que "a fotografia é um simultâneo reconhecimento, numa fração de segundos do significado do evento, assim como de precisa organização de formas que dão ao evento uma expressão própria". Para Andrade, Cartier-Bresson criou um estilo; toda a produção subsequente de fotos com o filme de 35 mm foi amplamente influenciada pelo conceito de "momento decisivo".

Para Andrade (1992), fixando imagens no espaço/tempo, a fotografia cria um discurso. O autor/fotógrafo atua como cronista que, captando a especialidade do cotidiano ou a monumentalidade de um certo evento, faz mais do que reproduzir simples aparências. O fotógrafo interpreta a história, produz sentidos que se inserem em um conjunto de escolhas possíveis, delimitadas pelas condições de produção do discurso.

Existem, segundo Andrade (1992), várias agências de produção da imagem fotográfica e, cada uma, à sua maneira, significa o seu tempo, através de clubes de fotografia, álbuns familiares, agências oficiais e a imprensa, sendo, esta, na forma de jornais ilustrados, o objeto de nossa análise. A criação e o crescimento das revistas ilustradas, no panorama mundial, foram quase contemporâneas à criação da fotografia. De acordo com Andrade, o primeiro magazine semanal que deu preferência às fotos foi *The Illustrated London News*, fundado em 1842, difundindo essa tendência para o restante da Europa e também para a América. Essas revistas assumiram uma

complexidade diferente, tornando-se menos endereçadas à leitura familiar e mais preocupadas com as necessidades do público das cidades.

Para Andrade (1992), lado a lado as crônicas e artigos sobre eventos políticos, sociais, esportivos e artísticos, os semanários começaram a reconhecer "a importância da câmera como meio de ilustração" por serem mais convincentes e eficientes que os esquemas artísticos, na opinião de um leitor de época. É verdade que as gravações e litogravuras baseadas em fotografias haviam enriquecido as revistas desde a metade do século XIX, mas, com o desenvolvimento e difusão do processo de produção de fotogravuras nos anos 90, a fotografia não teria mais que ser redesenhada ou reestruturada por um artista para ser utilizada em revistas ou jornais.

Apesar de todos esses fatores, Andrade (1992) afirma que a fotografia teve pouco impacto no primeiro momento, provavelmente, por ter ocorrido tantos problemas nas técnicas de impressão da fotografia, na fotogravura, na fotolitogravura e no calotipo, que não permitiam a impressão da foto junto com os tipos para a composição do texto escrito. Um outro fator pode ter concorrido para a aceitação e utilização imediata da fotografia: a resistência dos padrões estéticos existentes em relação ao conceito de ilustração, que associava o desenho ao trabalho do artista, e a fotografia a uma mera reprodução mecânica da natureza. Foi a invenção do *halftone plate* ou chapa de meios-tons que permitiu a ampliação do uso da fotografia. Basicamente, esse processo converte a fotografia numa série de pontos sobre uma tela, pontos que variam de tamanho, de acordo com os tons originais da foto. Depois, a tela é passada para o metal, que sofre uma série de processos químicos até chegar à chapa de impressão, que pode ser colocada na prensa junto com os tipos das letras, pois, assim como carimbos, possuem altos e baixos-relevos, que acompanham os meios-tons da foto e os tipos do texto escrito. Mais tarde a rotogravura intensificaria, ainda mais, o processo de reprodução da imagem, passando a chapa de meios-tons para o cilindro.

Técnicas que eram reproduzidas nos centros europeus nem sempre eram difundidas ao mesmo tempo para todo o mundo. Entretanto, já no século XX, a velocidade com que tais técnicas e processos visuais se difundiram levou a marca temporal que caracteriza este século: a rapidez. Rapidez na imagem captada, na imagem reproduzida e na composição do texto final, compondo, na primeira metade do

século passado, uma linguagem fotográfica: o fotojornalismo, linguagem imbuída de caráter fundamentalmente didático e de um controle rígido da correlação texto/imagem por parte da equipe editorial.

Seguindo essa nova tendência, Andrade (1992) aponta momentos em que as fotos vão ter importâncias diferentes. Num primeiro momento, não eram simplesmente espalhadas no texto, mas com diferentes tamanhos e formas. Num segundo momento, passaram a ser deliberadamente arranjadas, rompendo esquemas tradicionais de tamanho. Muitas vezes ultrapassavam uma página inteira, invadindo a página lateral. Esse tipo de programação visual criou a fama de revistas como *Life*, *Paris Match*, *Look* e *O Cruzeiro* no Rio de Janeiro. As revistas cariocas não ficaram a dever nada aos magazines franceses, ingleses ou alemães, principalmente porque é justamente na primeira metade do século que a imprensa se estrutura como empresa e, nesse contexto, o controle do mercado passa também pelo controle técnico da produção cultural. De acordo com a autora, a fotografia, posta em relação com o texto escrito, até o final dos anos 20, compõe um texto paralelo ao texto escrito com a presença maciça de fotomontagens de página inteira, que informa sobre os fatos políticos, esportivos, artísticos e sobre a vida "mundana" da elite carioca nos espaços reformados da cidade.

Com a publicação de *O Cruzeiro*, uma revista que se identifica com um espelho repleto de imagens da vida real, a fotografia, para Andrade (1992), será caracterizada como ampliação do texto escrito. Em todas as páginas desta revista, e também de suas contemporâneas, existem fotografias: retratos pequenos ilustrando textos, fotomontagens reproduzindo eventos, imagens ampliadas reforçando padrões estéticos que são difundidos através dos concursos e fotografias. O regulamento de tais concursos delimita o que deve ser fotografado e como deve ser fotografado, estabelecendo normas e critérios de julgamento que acabam por limitar ainda mais o conjunto de escolhas possíveis, moldando a imagem final de acordo com a mensagem que a revista deseja transmitir.

O evento é escolhido como objeto principal da crônica nesse período. Uma foto dinâmica que visa transferir o leitor para o acontecimento. Através de fotografias grandes, nítidas e com elementos bem distribuídos, o leitor vai à praia, à parada, ao

baile, às compras, etc. A foto vai aonde a vida está acontecendo, uma vida que se vive ao sabor do acidental.

No período seguinte, ainda conforme Andrade (1992), não é mais a vida mundana que consiste na temática principal da fotografia, apesar dos eventos políticos, sociais, artísticos e esportivos continuarem a serem retratados. A fotografia passa a incorporar outras preocupações, que não as de reafirmar a conquista dos espaços públicos pelo grupo do poder ou de retratar a fruição de uma vida tranqüila por parte da classe dominante nos espaços conquistados: a praia, a avenida e outros. Há que se estruturar novas mensagens que reafirmem o código dominante em torno de temas específicos, que antes não haviam sido tratados, mas que, naquele momento, não poderiam ser deixados de lado na pauta do dia, com perigo de uma outra lente captá-los. A guerra, os problemas urbanos, a educação básica, a questão social, retratados nos campos depredados, no saneamento na baixada, nas escolas-modelo, nos mendigos e loucos, tornam-se objetos dessa nova crônica que não mais registra a aparência que corre solta pelas ruas, pelos salões, na rapidez da vida moderna. O objeto dessa crônica fotográfica estrutura-se sobre uma escolha temática precisa que visa à tomada de opinião por parte do leitor. Uma opinião que, na maior parte dos casos, já faz parte do enredo montado pela íntima relação fotógrafo/editor de texto. O fotojornalismo estrutura uma nova mensagem através da imagem, uma mensagem que visa fundamentalmente "naturalizar" representações de classe e reforçar com o texto escrito a sedução da imagem, como bem caracteriza Alfredo Bosi na passagem seguinte:

De um ícone do objeto que se fixou na retina, de um fantasma da hora de devaneio, a imagem finita e simultânea é percebida pelo olho, mas transmitida pela palavra. As redes de imagens que se condensam e se substituem finitas e simultâneas são absorvidas por similitudes e analogias. Apesar do discurso e da imagem pretenderem reproduzir o mundo, há diferenças específicas dos modos imagético e lingüístico de acesso real. A transmissão lingüística da

*imagem lhe dá essa predicação, expande suas relações,
qualidades e liames, embora a imagem seduza mais e
mais prontamente.*

O comentário, relato de acontecimento, cognominado crônica, não se limitou à palavra escrita, estendendo-se às imagens captadas pela fotografia². Podemos encontrar com frequência exposições fotográficas designadas *crônicas*. Assim, observamos que o termo crônica passa a ser utilizado para designar outra forma material (fotografia), conservando a acepção de origem: registro de acontecimentos.

Percebemos, pois, um deslocamento do termo crônica, fazendo surgir uma re-significação do termo em outros lugares discursivos. Registros desse deslocamento podem ser verificados nos veículos de comunicação como, por exemplo, o jornal O Estado de São Paulo (cadernos cidades) e na INTERNET. Nesta aparece nominalizado Crônica Urbana, naquele não aparece nominalizado, mas aparece na seqüência de uma seção destinada à crônica. Vale notar que a fotografia presente no caderno em questão aparece seguida de um comentário com um título.

A partir dessas observações, levantamos a seguinte questão: o que práticas de significação, em princípio diferentes, podem ter em comum a ponto de significarem o social sob a mesma designação? Pudemos encontrar pistas dessa relação, no início do século XX, com João do Rio (1875-1935) – pseudônimo de Paulo Barreto – conforme pontuamos, o precursor da crônica social moderna. Para ele, a crônica era “espelho capaz de guardar imagens para o historiador do futuro”. Para Benjamim (1992:92) o objetivo da fotografia é “fixar efêmeras imagens de espelho. Notamos que os dois casos são formas diferentes de interpretação. A fotografia ensina-nos a conviver com flagrante captado pela imagem. A crônica, com o flagrante captado pela escrita. Segundo Andrade (1992:493) “o dado aparente, o momento exato, a conjugação de significados precisos, o toque pessoal são pontos comuns entre a crônica e a fotografia,

² Segundo Antônio Geraldo da Cunha em seu Dicionário de Termos Etimológicos, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, o termo **cronofotografia**/ *chronophotografia* 1899 / Do fr. *Chronographie*.

que viabilizam a composição do termo crônica-fotográfica. Entendemos essa composição viável por fotografia ser um elemento especificador do termo crônica. No entanto, como dissemos, pelo posicionamento teórico, a designação crônica- fotográfica justifica-se pelo modo de textualização do discurso que não se fecha o sentido. Portanto, *crônica e crônica fotográfica* são os termos que utilizaremos para diferenciar uma prática discursiva da outra.

Nossas reflexões estarão sustentadas pela Análise de Discurso Francesa, que visa construir um método de compreensão dos objetos de linguagem. Para isso, não trabalha com a linguagem enquanto dado, mas como fato.

Estudar a crônica-fotográfica é possível porque a “Análise de Discurso aceita a existência de diferentes linguagens o que não ocorre com a Lingüística, que além de reduzir fato (de linguagem) à disciplina (que trata da linguagem), reduz também a significação ao lingüístico” (Orlandi,1995:35).

Segundo a autora, a Análise de Discurso trabalha não só com as formas abstratas, mas também com as formas materiais de linguagem e todo processo de produção de sentidos constitui-se em uma materialidade que lhe é própria. A Análise de Discurso busca explicitar os elementos individualizadores que definem o fato de linguagem em sua especificidade, procurando entender o seu funcionamento.

A crônica-fotográfica constitui importante material de linguagem. É discurso sobre o cotidiano marcadamente urbano. Seu estudo, sob o enfoque discursivo, pode, como dissemos, possibilitar a compreensão dos processos de produção dos sentidos que circulam pelas cidades e que vão constituir a memória discursiva (o interdiscurso).

Para Análise do discurso, a língua não é transparente. É uma outra maneira de encarar o fato de linguagem. A linguagem é a mediação necessária entre o homem e a sua realidade social e natural. O indivíduo em contato com o mundo vê-se obrigado a atribuir sentidos e ao mesmo tempo se atribuir sentidos. Ao produzir sentido, o indivíduo constitui-se como sujeito. Ao interpretar, o sujeito está em um processo de identidade. Ele é obrigado a se inscrever na história para identificar-se. O discurso é

movimento e efeito, pois ao se inscrever na história o sujeito desloca sentidos. História na Análise de Discurso é o fato de que o sentido e o discurso se constituem. A interpretação faz-se presente em todas as manifestações da linguagem.

Pensando a articulação dos dois materiais de linguagem, fotografia à escrita pela Análise de Discurso, podemos dizer que a constituição de um discurso pela união desses dois elementos está em dois domínios: o da intertextualidade, aquilo que é recuperável, e o do interdiscurso, o irrecuperável, não observável, que, apesar de irrecuperável, está ali funcionando, afetando o sujeito-leitor, fazendo sentido.

Assim, “a interpretação está presente em toda e qualquer manifestação de linguagem. Não há sentido sem interpretação. Mais interessante ainda é pensar os diferentes gestos de interpretação, uma vez que as diferentes linguagens, ou as diferentes formas de linguagens, com suas diferentes materialidades, significam de modos distintos” (Orlandi, 1996: 09).

Para o desenvolvimento de nosso trabalho, faz-se mister levar-se em consideração o caráter heterogêneo do texto. Nas formulações de Orlandi (1996:59), num diálogo com Courtine (1982), “o texto é heterogêneo quanto à natureza dos diferentes materiais simbólicos: imagem, grafia, som, etc; quanto à natureza das linguagens: oral, escrita, científica, literária, narrativa, descrição; quanto às posições do sujeito. Além disso, podemos trabalhar essas diferenças em termos de formações discursivas. Nesse caso, temos um princípio importante que é o de que um texto não corresponde a uma só FD, dada a heterogeneidade que o constitui, lembrando que toda FD é heterogênea em relação a si mesma”. Nesse sentido, consideraremos a crônica fotográfica como um texto cuja heterogeneidade se marca a partir de sua constituição pela articulação da escrita e fotografia. Vale frisar que nossa reflexão não visa privilegiar uma ou outra forma material, mas trabalhar o espaço de relação entre elas.

CAPÍTULO V

5.1. ANÁLISE DO *CORPUS*

A INSCRIÇÃO DO SUJEITO-LEITOR NO DISCURSO

A INSCRIÇÃO DO SUJEITO-LEITOR NO DISCURSO DA CRÔNICA-FOTOGRAFICA

Como dissemos, a noção de esquecimento é uma função essencial para a compreensão da idéia de ilusão de sujeito de estar na origem do sentido que ele enuncia e que a compreensão da natureza do conceito de sujeito na Análise de discurso faz-necessária, pois se trata de uma noção determinada historicamente, ou seja, há processos de assujeitamentos históricos, de tal modo que o que se tem são formas-sujeito. Na formação social, o assujeitamento se realiza sob a forma da autonomia (interna) e da determinação (externa). Para a Análise de Discurso, a forma-sujeito é a de um sujeito autônomo e responsável, com direitos e deveres, resultando de processos de identificação em que joga o esquecimento e constitui a chamada ilusão subjetiva. O sentido aparece como já sendo sempre um sentido e o sujeito como sempre já-lá. Orlandi (1990) entende que é nessa ilusão que os mecanismos sintáticos e de enunciação jogam fortemente, pois o processo de constituição do sujeito e do sentido desaparece quando o lingüístico intervém enquanto produto seja no aparelho formal da enunciação seja no sintático. Não podemos nos esquecer de considerar, nesse processo, que, para Pêcheux (1988 :176), o sujeito é afetado por dois tipos de esquecimento, criando assim uma realidade discursiva ilusória.

O nível pré-consciente caracteriza a retomada de uma representação verbal (consciente) pelo processo primário (inconsciente), chegando a formação de uma nova representação, que aparece conscientemente ligada à primeira, embora sua articulação real com ela seja inconsciente. É esse vínculo entre as representações verbais (escrita) e não-verbais (fotografia) em causa que é restabelecido na discursividade, na medida em que ambas podem ser unidas à mesma formação discursiva (remetendo uma à outra por reformulação parafrástica). Essa aproximação das duas representações funciona como se houvesse uma identificação simbólica, o que ocorre, segundo

Pêcheux (1988), com o vínculo entre duas representações verbais. E pela identificação imaginária da identificação simbólica é que as representações vão se revestir de um sentido próprio, “absolutamente evidente”.

Assim, observamos que o esquecimento nº 2 “cobre exatamente o funcionamento do sujeito do discurso na formação discursiva que o domina e que é aí, precisamente, que se apóia sua “liberdade” de sujeito-falante”(1988:175).

Nas crônicas fotográficas observamos duas formações discursivas ligadas pelo intervalo (limite da foto com a escrita). Esse intervalo marca a separação, uma divisão dos sentidos e dos sujeitos e por ele se produz o efeito de naturalidade do significante na organização textual. O intervalo representa tudo o que poderia ter sido dito e não foi, o que poderia ter sido mostrado e não foi. O acréscimo da escrita à fotografia, desse modo, é um efeito da injunção à unidade textual engendrada pelo sujeito-autor: textualização do discurso.

Nas crônicas fotográficas, somos posicionados como leitores dos acontecimentos da cidade de São Paulo. No entanto, as pistas da presença do sujeito-autor são bem veladas assim como a do sujeito leitor. Como podemos observar, a terceira pessoa é a forma privilegiada para construção do discurso jornalístico. Essa forma aponta para o esforço do sujeito em apresentar os fatos de maneira impessoal. Essa impessoalidade aparente desfaz-se quando observamos no fio do discurso elementos como nas crônicas fotográficas intituladas “Calor no trânsito”, que incluem no seu funcionamento a evidência da relação do sujeito-autor com o sujeito leitor, essa evidência de transparência da linguagem é um efeito ideológico.



Calor no trânsito

...Os paulistanos tiveram dias ensolarados e quentes ou chuvosos e frios. O casal da foto encontrou uma forma de aliviar-se do calor da tarde, no meio do trânsito complicado da cidade (A-26)



Pausa

O mendigo andarilho, que há tempos caminha pela vias dos bairros da zona oeste, resolveu dar uma pausa em seu trajeto. (A-5)



Volta da feira

A volta para casa, depois de um cansativo dia de trabalho poderia ser, no mínimo, um pouco mais confortável. Na marginal Tietê, o caminhão transporta **os feirantes** na carroceria, já que não há lugar para todos na cabine. (A-4)



Vidraças

O faxineiro faz um pequeno malabarismo para limpar a janela do edifício na rua Rangel Pestana, no centro de São Paulo. (A-3)

pela qual esse elemento irrompe no enunciado como se tivesse sido pensado “antes, em outro lugar, independentemente”. A fotografia aparece na tentativa de anular a possibilidade de estranheza e tornar o dizer familiar pelo efeito do retorno do acontecimento. Pela presença, há uma simulação de acesso à exterioridade como se o sujeito estivesse fora dessa exterioridade, mas o sujeito ideologicamente marcado não pode se excluir porque a ideologia não possui uma exterioridade, mas é a exterioridade. Essa tentativa de anular a possibilidade de estranheza reitera a discrepância pela constatação de não familiaridade do sujeito-leitor com a “referência”.

Observa-se que a demarcação entre a incidência de uma evocação (Vocês/sujeitos-leitores) e a evidência de um elemento pré-dado (vocês estão vendo as vidraças em que o faxineiro faz um pequeno malabarismo para limpar... (A-3); vocês estão vendo o mendigo andarilho, que há tempos... (A-5)) é significativa, uma vez que os dois funcionamentos voltam-se para o mesmo fenômeno de efeito de presentificação do acontecimento (efeito de retorno do passado pela fotografia: vocês não estavam lá, mas eu estava e estou mostrando para vocês). O poder de *mise en scène*, o efeito “poético” que faz assistir à cena, tem, pois, como base a condição implícita de um deslocamento de um sujeito a outros sujeitos, que constitui a identificação, as formas de identificação do sujeito-autor, com o leitor e com o objeto mostrado-comentado. Verifica-se, assim, que o efeito do real sobre si mesmo, na medida em que ele produz a forma-sujeito, fornece-impõe a “realidade” ao sujeito sob a forma geral da “constatação” desse acontecimento. Nessa “constatação”, o sujeito-leitor “esquece” das determinações que o colocaram no lugar que ele ocupa, isto é, sendo “sempre-já” sujeito, ele “sempre-já” esqueceu das determinações que o constituem como tal. O pré-construído remete “aquilo que todo mundo sabe”, isto é, aos conteúdos de pensamento “universal” suporte de identificação e àquilo que todo mundo, em uma “situação” dada, pode ser e entender, sob a forma das evidências do “contexto situacional”.

Da mesma maneira, a articulação corresponde, ao mesmo tempo, a : “ como dissemos” (evocação intradiscursiva); como todo mundo sabe (Retorno Universal no

sujeito); e “como todo mundo pode ver” (universalidade implícita de toda situação “humana”) conforme observamos no exemplo abaixo:

Calor no trânsito

...Os paulistanos tiveram dias ensolarados e quentes ou chuvosos e frios. O casal da foto encontrou uma forma de aliviar-se do calor da tarde, no meio do trânsito complicado da cidade (A-26)



Vidraças

O faxineiro faz um pequeno malabarismo para limpar a janela do edifício na rua Rangel Pestana, no centro de São Paulo... Apesar de todas as dificuldades, ele consegue limpar as vidraças, que, pelo que se pode notar, não são poucas. (A-3)



Varal de rua

Nem todo mundo tem espaço suficiente em casa para tudo o que necessita, ainda mais numa cidade tão povoada como São Paulo. Muitas pessoas nem casa possuem. Algumas improvisam, como na cena registrada na Favela San Remo ... Sem lugar para estender(A-18)



Mau Exemplo

“... O secretário acabou generalizando, mas, de fato, há exemplos, como o da foto. A mulher foi flagrada atirando lixo no leito do Córrego do Mandaqui, na Avenida Engenheiro Caetano Álvares, no Bairro do Limão, zona norte...” (A-21)

Verificamos nos recortes a seguir o indício do sujeito-leitor pela estrutura sintática *aquele que/ o que* que autoriza, em certas condições lexicais e gramaticais (modos, tempos, artigos, etc), uma espécie de *esvaziamento do objeto a partir da função*, o que faz com que a forma sintática de construção do nome próprio (“aquele que VN, “ “o que VN), que poderia, *por sua própria natureza*, passar por geradora de determinação, apareça, na realidade, como sendo igualmente suscetível de remeter ao indeterminado, caso no qual *aquele que* se torna o equivalente de *tudo o que* ou *qualquer um que*, e *o que* se torna o equivalente de *tudo o que* ou *qualquer coisa que*.



Varal de rua

Nem todo mundo tem espaço suficiente em casa para tudo o que necessita, ainda mais numa cidade tão povoada como São Paulo. Muitas pessoas nem casa possuem. Algumas improvisam, como na cena registrada na Favela San Remo Sem lugar para estender (A-18)

Quero falar de satisfação ao ver que o bar estava aberto. Depois eu me dei ao trabalho em volta do barão, pedissem o meu café e o leite quente, gelado. Depois me enfiava no meu apartamento, pegava o filme e me dava ao trabalho de fazer o meu filme, pois, depois de um mês e meio de trabalho, tinha acabado de fazer o meu filme. Depois eu me dei ao trabalho de fazer o meu filme, pois, depois de um mês e meio de trabalho, tinha acabado de fazer o meu filme.

[illegible]

A-11

mação. Mas
ber o que ela
da observa-
da janela,
to-se em
ura do baiz-
mo por aqui, dona Nêni nas-
ceu em uma cidade com mar e
adornas lá-los como vinhos. C
barões das índias batendo nas
pedras arrastadas os seus pen-
delos de moetas e a benção

...meu amigo e um poderoso mestre para ele. Dona Nereida, acadêmica e esportista, não vive mais. Ela é com lembranças. O dentro da cristaleira o meu retrato a observá-la. E de uma janela do mundo. O mundo a realidade sem rimas e sem rimas. E quando tudo para por muito sem sentido. O referido que bruta do momento a gente fica com frequência de particular. O que de grande o sentimento de "quero" próximo estação. A verdade com um calor de



A-17



“Orquídeas benéficas”

São as orquídeas, que “estrelam” um evento beneficente ...

... Um bom presente de Natal, que, além de bonito, natural e diferente, vai ajudar crianças com câncer, para as quais será destinado todo o dinheiro arrecadado (A-25)

Esse fenômeno de indeterminação encontra-se no funcionamento do discurso do “cotidiano” e das noções gerais “transportar animais na janela pode levar o **motorista** (qualquer um) a ser multado em R\$ 109,86” e, segundo o autor, “é por meio da indefinição que o sentido adquire a generalidade que se espera de uma lei”

A idéia é que o que está em jogo é a identificação pela qual todo sujeito “se reconhece” como cidadão solidário (todo o dinheiro arrecadado (de quem?)), ou também como operário, o pedestre (quem acaba vítima), morador (tudo o que necessita/aquele que necessita) funcionário, chefe, etc., ou ainda como brasileiro, paulistano, e como é organizada sua relação com aquilo que o representa.

Os cidadãos quando anônimos ou nomeados (Américo Júnior A-1), (Ivan Nascimento Fernandes A-13) são qualquer um (cidadão), são os sujeitos-leitores que constituem a cidade e que num processo imaginário de reversibilidade de papéis se projeta para a posição do sujeito-fotografado na busca de reconhecimento.

Na relação do sujeito-leitor com os cidadãos fotografados há discursos que vão reiterando os sentidos da/sobre cidades: segurança, justiça, trabalho formal e

trabalho informal, a miséria, a moradia (falta de moradia), o tráfego, os confrontos, o lazer (futebol, espetáculo nas ruas), a solidariedade (futebol, “Orquídeas beneficentes”), o meio-ambiente (Mau exemplo), a sinalização (para quem?), nacionalismo (Nova Bandeira), condições climáticas (Rumo à praia, Calor no trânsito). A relação entre substituíveis para designar trabalhador, operário para pessoas e animais permite que se torne visível e aceitável a relação parafrástica trabalhador/ “operário”/animais; cãozinho, segurança. Na crônica



Agasalho

“Enquanto milhares de habitantes de São Paulo gozavam férias no litoral paulista, muitos sem-teto continuavam perambulando pela cidade... Este, sem cobertor, só teve a sorte de cobrir-se com a roupa do corpo”(A-12)

Observamos que Este homem, Este é articulado parafrasticamente com milhares de habitantes e sem-teto. Uma determinação levada ao extremo que apontam para formações discursivas diferentes Este homem(N) = muitos sem-teto menos (-) milhares de pessoas

Este, sem cobertor, só teve a sorte de cobrir-se com a roupa do corpo.(específico)

Este homem continuava perambulando pela cidade, todos os dias com sol, chuva ou frio. (específico)

Milhares de habitantes de São Paulo gozavam as férias no litoral paulista. (geral)

Segundo Pêcheux (1988), o mecanismo da “identificação do objeto”, que, simultaneamente é uma “identificação perceptiva” (**eu vejo esta coisa, que vejo = eu vejo o que vejo**) e identificação inteligível (sabe-se que esta coisa é o X que ..., que corresponde a “**sabe-se que o que se sabe**”) = **dupla tautologia que é** o fundamento aparente da identificação da “coisa” e também do sujeito que a vê, que fala dela ou que pensa nela e que é reiterado pela fotografia na crônica fotográfica. O nome comum (**sem-teto**) funciona, sob certos aspectos, da mesma forma que o demonstrativo este (homem), este e a imagem do cidadão na fotografia na medida em que *a unicidade do objeto identificado* era a condição do seu bom funcionamento

Assim, a cidade significa por uma relação parafrástica estabilizada socialmente. Desse modo, a cada edição, a cidade é mostrada a partir do recorte de um acontecimento que vai prover a Cidade de São Paulo de sentidos. O sujeito-leitor, nesse processo, é afetado pela multiplicidade de sentidos que vai constituir a Cidade de São Paulo.

Capítulo VI

6.1– CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fundamentando-nos na Análise do Discurso de linha francesa, desenvolvemos, nossa pesquisa, procurando verificar a construção do sujeito-leitor no discurso da crônica-fotográfica jornalística, observando as marcas discursivas que conferem ao enunciado a dimensão de leitura e interpretação e não de transparência do discurso e mostrando os processos discursivos na textualidade considerada não só pela materialidade lingüística, mas também pela fotografia. Inscrevendo-nos na História das Idéias Lingüísticas, procuramos entender como se dá o processo de constituição de um instrumento lingüístico e refletir sobre o lugar que a crônica ocupa nesse processo. Observamos que a crônica, que, no espaço do jornal, passou a constituir pela articulação com a fotografia, apresenta uma filiação de sentido com o que se pode interpretar no mito de Kronus como contestação do instituído, tornando-se visível dentre outros textos considerados de qualidade inferior entre o século V a. C e VIII d.

C, o que pode apontar para uma filiação de sentido com “gênero menor” e também passa a ser utilizado pelos cristãos, chegando a compor o seu principal livro A Bíblia, o sagrado. Quanto à sua caracterização como gênero brasileiro, concordamos com Orlandi (1988) que o uso e sedimentação, funcionamentos discursivos que se configuram como discurso do cotidiano brasileiro, manifestados pela crônica, ganham legitimidade, se institucionalizam historicamente e passam a contar nas condições de produção, como tipos cristalizados que retornam ao processo da interlocução como modelos. As condições de produção abarcam tanto fatores de situação imediata como fatores sócio-históricos, ideológico e essa distinção reflete-se nas formas com que as várias tipologias são constituídas. Assim, discursivamente, a categoria crônica como **gênero brasileiro** é decorrente da relação do sujeito com a exterioridade da qual deriva a formação discursiva na sua relação com a formação ideológica em que o sujeito se inscreverá.

A abordagem da crônica pela perspectiva da Análise de Discurso deu-se por entendermos que ela se apresenta como prática significativa do espaço urbano que produz sentidos e que definirá o brasileiro, o cidadão paulistano. Dessa perspectiva, a crônica-fotográfica consiste em fonte importante para a produção de um discurso constituído em um determinado sujeito, em um determinado tempo e espaço sobre um acontecimento.

Sob esse enfoque, voltando-nos para os aspectos sociais dos textos, examinamos as crônicas fotográficas divulgadas pelo jornal O Estado de São Paulo, produzidas e editadas a partir de 1990 no caderno Cidades, desenvolvendo temas sobre os acontecimentos do cotidiano urbano.

Nosso estudo sobre a crônica-fotográfica permitiu-nos compreender, a partir do funcionamento do discurso, o processo de construção do sujeito-leitor no discurso da crônica-fotográfica jornalística, através da observação de marcas discursivas que conferem ao enunciado a dimensão de leitura e interpretação e não de transparência do discurso. Permitiu, também, observar os processos discursivos na textualidade considerada não só pela materialidade lingüística, mas também pela fotografia.

Entendendo a linguagem pela Análise de Discurso, como a mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social, é o lugar de constituição do sujeito e,

enquanto discurso, ela não é neutra e por isso é o lugar privilegiado de manifestação de ideologia, identificamos em nossa análise dois mecanismos de funcionamento do discurso da crônica-fotográfica: determinação e explicação. O sujeito-leitor é interpelado ideologicamente no discurso da crônica fotográfica de maneira dissimulada, pois as marcas de presença de sua presença não são visíveis no “fio discursivo”.

As determinações observadas nos textos indicam uma dissimulação pela formação discursiva que na transparência de sentido se forma da objetividade material contraditória do interdiscurso, que determina essa formação discursiva como tal. O efeito de encadeamento do pré-construído, evidência de um pré-dado, é marcado pela presença da fotografia, como se esta assegurasse o acesso a uma exterioridade e a constatação do dizer.

Verificamos, na nossa análise, marcas que indicam um efeito incidência explicativa, uma articulação, que está relacionada com o discurso-transverso, já que ocorre a tentativa de linearização do discurso transversal no eixo intradiscursivo. Pudemos perceber como esses dois tipos de elementos do interdiscurso determinam o sujeito-leitor da crônica fotográfica, impondo-dissimulando-lhe seu assujeitamento sob a aparência da autonomia, isto é, através da estrutura discursiva da forma-sujeito. Assim, a fotografia, parte que compõe o todo, ora funciona como se fosse desdobramento do pré-construído, “se você não sabe eu mostro porque eu sei e vi”, ora como elemento explicativo pela possibilidade de substituição do elemento lingüístico pelo elemento indicado na fotografia. Desse modo, o discurso é textualizado de modo a assegurar a permanência de uma certa representação.

A articulação da escrita à fotografia permite-nos observar a noção acréscimo, que é um excesso em relação à falta, à incompletude. Esta é “o indício da abertura do simbólico, do movimento do sentido e do sujeito, da falha, do possível” (Orlandi, 1992:114). O intervalo entre a escrita e a fotografia, que marca a diferença que as constituem, serve para indicar o limite entre as formações discursivas. Embora o interdiscurso não seja representável na textualização, seus efeitos estão representados na articulação das diferentes formações discursivas atravessam o texto.

Entre o sujeito-leitor e o cidadão da foto se produz a identificação pela reversibilidade de papéis que permite que o sujeito-leitor, imaginariamente, o lugar do

outro. Como prática significativa do espaço urbano que a provê sentidos, a crônica-fotográfica promove, pelo funcionamento discursivo, o reconhecimento no sujeito-leitor e, desse modo, definirá o paulistano.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ACHARD, P. et al. Memória e produção discursiva do sentido. IN: **Papel da memória**. Campinas, Pontes, 1999.

AGUIAR E SILVA, V.M. de. **Teoria da Literatura**. Coimbra, Livraria Almedina, 1988.

ALENCAR, J. **Ao Correr da Pena**. Correio Mercantil, 29 de outubro de 1954.

ALMEIDA, P. M. de. **A crônica**. Est. de São Paulo (Supl. Lit.). São Paulo, 16 outubro de 1956.

ALTHUSSER, L. **Aparelhos Ideológicos do Estado**. 2a. edição, trad. de Walter J. Evangelista e Maria Laura V. de Castro. Rio de Janeiro, Graal, 1985.

AMÂNCIO, M. **Cronistas do Estadão**. São Paulo, OESP, 1991.

AMORA, A.S. **Teoria da Literatura**. São Paulo, Clássico-científica, 1964.

ANDRADE,, A. M. **Crônica fotográfica do Rio de Janeiro na primeira metade do século XX**. IN: A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas, Editora da UNICAMP, 1992.

ARRIGUCCI, D. Fragmentos sobre a crônica. IN: **Boletim Bibliográfico Mario de Andrade nº 46**, São Paulo, 1986.

ASSIS, M. **Crônicas** (1859-1888). Rio de Janeiro, Jackson Ed., 1937.

AUROUX, S. **A revolução tecnológica da gramatização**. Campinas, UNICAMP, 1992.

BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo, HUCITEC, 1979.

_____. **Problemas da Poética de Dostoievski**. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1981.

BARROS, D.L.P. de. **Teoria do discurso - fundamentos semióticos**. São Paulo, Atual, 1988.

BARTHES, R. **La cámara lúcida: nota sobre la fotografía**. Barcelona, Paidós Comunicacion, 1999.

_____. **Mitologias**. Rio de Janeiro, Editora Bertrand Brasil S.A., 1993.

_____. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1990.

BENJAMIM, V. **O narrador**. IN: **Magia e técnica, arte e política**. Trad. Sérgio Rouanet, São Paulo, Brasiliense, 1985.

_____. Pequena história da fotografia. In: **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo, Brasiliense, 1985.

BENVENISTE, E. **Problemas de Lingüística Geral I**. 2a. ed. Campinas, Pontes/Editora da UNICAMP, 1988.

BESSELER, J. **Introdução aos Estudos Históricos**, 4a. Ed. Ver e Ampl. EDUSP, São Paulo, 1974.

BOSI, A. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 2a. ed. São Paulo, Cultrix, 1976.

_____. **O Ser e o Tempo da Poesia**. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

BRAIT, B. **BAKHTIN, DIALOGISMO E CONSTRUÇÃO DO SENTIDO**, Campinas, Editora UNICAMP, 1997.

BRANDÃO, H. H. N. **Introdução à Análise do Discurso**. Campinas, UNICAMP, 1991.

BRETON, P. A **Argumentação na Comunicação**. Bauru, EDUSC, 1999.

BROCA, B. **Crônica na Atualidade Francesa**. Est. de São Paulo (Supl. Lit.). SP, 13 de setembro de 1958.

CAMPOS, H. **Ruptura dos Gêneros na Literatura Latino-Americana**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1977.

CÂNDIDO, A. A. "A Vida ao Rés-do-Chão". In: **Para Gostar de Ler: Crônicas**. 5a. ed., São Paulo, Ática, 1981, p. 5.

_____. **Crônica: o Gênero, sua Fixação e suas Transformações no Brasil**. Campinas, UNICAMP, 1992.

CASTELLO, J.A. **As Origens da Literatura Brasileira: Silvio Homero**. Est. de São Paulo (Supl. Lit.) São Paulo, 13 de outubro de 1956.

_____. **A Significação do século XVI**. Est. de São Paulo (Supl. Lit.) São Paulo, 1967.

_____. História da Crônica. IN: **Método e interpretação**. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura, 1964.

CERTEAU, M. DE. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2000.

CORTESÃO, J. **A Carta de Pero Vaz de Caminha**. Lisboa, Portugália Editora, 1967.

CHAUÍ, M. **O Que é Ideologia?** São Paulo, Editora Brasiliense, Ed. Primeiros Passos, 1993.

COQUET, J.C. **Note sur Benveniste et la phénoménologie**". In LINX, nº 26, 1992.

COURTINE, J. J. **Analyse du Discours Politique**. Paris, Larousse, Juin, 1981.

_____. La Toque de Clémentis (remarques sur la memoire et l'oubli dans l'énonciation du discours politique). In: **Le Discours Psychanalytique**. s/d.

COUTINHO, A. **A Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro. Editora Sul Americana S.A., 1971.

_____. **Machado de Assis: Obras Completas**. Rio de Janeiro, Companhia José Aguilar Editora, 1973.

_____. **Notas de Teoria Literatura Brasileira**. São Paulo, Francisco Alves, 1931.

_____. **Raul Pompéia: Obras**. Rio de Janeiro, FENAME, VOL. 2, 1982.

_____. **Cultura pós-nacionalista**. Rio de Janeiro, Imago Editora, 1998.

CUNHA, A. G. da. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999.

DAVALLON, J. Imagem, uma arte de memória. IN: **Papel da memória**. Campinas, Pontes, 1999.

DIMAS, A. Ambigüidade da Crônica: literatura ou jornalismo? IN: **Revista Littera nº 12**. Rio de Janeiro, 1974.

DURAND, J.L.. Memória grega. IN: **Papel da memória**. Campinas, Pontes, 1999.

DUCROT, O. **O dizer e o dito**. Campinas, Pontes, 1987.

DUCROT, O. , TODOROV, T. **Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem**. São Paulo, Perspectiva, 1998.

ECO, UMBERTO. **Obra aberta**. São Paulo, Perspectiva, 1997.

_____. **Viagem na Irrealidade Cotidiana**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

ELÍADE, M. **Mito e Realidade**. São Paulo, Perspectiva, 1998.

FELDMAN-BIANCO, B. & LEITE, M. L. M. **Desafios da Imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais**. Campinas, Papirus, 1998.

FERREIRA, T. L. **Fatores literários e a História**. Est. de São Paulo, São Paulo, 17 de setembro de 1966.

FERREIRA, A. B. de. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001.

FERREZ, G. **A fotografia no Brasil (1840-1900)**. Rio de Janeiro, c. 1882 (álbum fotográfico).

FINK, B. **O Sujeito Lacaniano: entre a linguagem e o gozo**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora, 1998.

FOUCAULT, M. **As Palavras e as Coisas**. São Paulo, Martins Fontes, 1995.

_____. **Isto não é um cachimbo**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.

_____. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1987.

_____. **L' ordre du discours**. Paris, Gallimard, 1971

GADET, f. & HAK, T. **Por uma Análise Automática do Discurso: Uma Introdução à Obra de Michel Pêcheux** Trad. Bethania S. Mariani (Et Al). Campinas, UNICAMP, 1990.

GIRÃO, R. **Fortaleza e a Crônica Histórica**. Ceará, Imprensa Universitária da U.F.C., 1983.

GLEDSON, J. **Machado de Assis: Bons Dias!**. Campinas, UNICAMP, 1990.

GUIMARÃES, E. & ORLANDI, E. **Língua e Cidadania: O Português no Brasil**. Campinas, Pontes, 1996.

GUIMARÃES, E. **Os limites do sentido**. Campinas, Pontes, 1995.

HARDMAN, F. F. **Trem fantasma: a modernidade na selva**. São Paulo, Comp. das Letras, 1988.

HERBERT, T. **Observações para uma Teoria Geral das Ideologias**. In: Rua. NUDECRI, Campinas, março de 1995.

HERVET, H. **Do sujeito à imagem : uma história do olho em Freud**. São Paulo, Escuta, 1991.

HOLANDA, A.B.de. **Novo Dicionário de Língua Portuguesa**. Curitiba, Editora Positivo. 2001.

HOUAISS, A . **Enciclopédia e dicionário ilustrado**. Rio de Janeiro, Seifer, 1998.

KOSSOY, B. **Origens e expansão da fotografia no Brasil - séc. XIX**. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1980.

_____. **A fotografia como fonte histórica (Introdução à pesquisa e interpretação das imagens do passado)**. São Paulo, Museu da Indústria, Comércio e Tecnologia de São Paulo, 1980.

_____. **Fotografia e história**. São Paulo, Ática, 1989.

LAHUD, M. **A propósito da noção de dêixis**. São Paulo, Ática, 1979.

LANDOWSKI, E. **A Sociedade Refletida**. São Paulo, EDUC/Pontes, 1992.

LEMO, J. & VOGT, C. **Cronistas e Viajantes: Literatura Comentada**. São Paulo, Editora Abril, 1982.

LINHARES, T. **Situação da Crônica**. Est. de São Paulo (Supl. Lit.). São Paulo, 16 de fevereiro de 1963.

_____. **Alguns Cronistas**. Est. de São Paulo (Supl. Lit.) São Paulo, 7 de março de 1964.

MACHADO, A. **A Ilusão especular: uma introdução à fotografia**. São Paulo, Brasiliense, 1984.

MAINGUENEAU, D. **Novas Tendências em Análise do Discurso**. Campinas, UNICAMP, 1989.

MARIANI, B.S.C. Os primórdios da Imprensa no Brasil. IN: **Discurso Fundador**. Campinas, Pontes, 1993.

_____. **O PCB e a imprensa: Os comunistas no imaginário dos jornais 1922-1989**. Rio de Janeiro, Revan; Campinas, UNICAMP, 1998.

MEDINA, C. **Notícia: um produto à venda**. São Paulo, 1988.

MACLENNAN, G. (et. al.) A Teoria de Althusser sobre Ideologia. IN: **da Ideologia**. Org. pelo Centre for Contemporary Cultural Studies da Universidade de Birmingham; tradução: Rita Lima. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1980.

MARTINS, W. **Cronistas**. Est. de São Paulo (Supl. Lit.), São Paulo, 17 de setembro de 1966.

_____. **História da Inteligência Brasileira**. — Vol. 1 (1550/1794). São Paulo, Cultrix, 1977.

MARX, K. & ENGELS, F. **A Ideologia Alemã**. São Paulo, Martins Fontes, 1989.

MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. São Paulo, Perspectiva, 1992.

MEYER, M. Voláteis e Versáteis. De variedades e folhetins se fez a crônica. IN: **Boletim Bibliográfico Mario de Andrade n 46**. São Paulo, 1989.

MICHAELIS, C. **Dicionário de Língua Portuguesa**. São Paulo, Companhia Melhoramentos, 2001.

MOISÉS, M. **A Criação Literária**. São Paulo, Melhoramentos, 1973.

_____. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo, Cultrix, 1979.

MONTENEGRO, B. **Correio Retardado: Estudo de Crítica Literária**. Fortaleza, Imprensa Universitária do Ceará, ISCE.

NEIVA JR., E. **A Imagem**. São Paulo, Ática, 1994.

NEWHALL, B. **History of photography**. New York, The Museum of Modern Art, 1982.

ORLANDI, E. **Discurso e texto: formação e circulação dos sentidos**. Campinas, Pontes, 2001.

_____. **A leitura e os leitores**. Campinas, Pontes, 1998.

_____. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Petrópolis, Vozes, 1996.

_____. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Campinas, 1995.

_____. **Gestos de Leitura: da história no discurso**. Campinas, UNICAMP, 1994.

_____. **Efeitos do verbal sobre o não-verbal**. IN: Rua. Campinas, NUDECRI, março de 1995.

_____. **Terra à Vista: discurso do confronto; velho e novo mundo**. São Paulo, Cortez & Campinas, UNICAMP, 1990.

_____. **Discurso e Leitura**. São Paulo, Cortez & Campinas, UNICAMP, 1988.

_____. **A linguagem e seu funcionamento: as formas de discurso**. Campinas, Pontes, 1987.

ORLANDI, L. B. L. **A Voz do Intervalo**. São Paulo, Ática, 1980.

OSGOOG, C. **The measurement of meaning**. Univ. of Illinois Press, 1979.

PARRET, H. **Enunciação e Pragmática**. Campinas, UNICAMP, 1988.

_____. **A Ferramenta Imperfeita: língua, sujeito e discurso**. Campinas, UNICAMP, 1992.

PAULA, J. de. **1931: imagens construindo a história**. Campinas, UNICAMP, 1998.

PÊCHEUX, M.. Papel da memória. IN: **Papel da memória**. Campinas, Pontes, 1999.

PÊCHEUX, M & FUCHS, C. A Propósito da Análise Automática do Discurso: Atualização e Perspectivas (1975). IN: **Por Uma Análise Automática do Discurso – Uma Introdução à Obra de Michel Pêcheux**. Campinas, UNICAMP, 1993.

PÊCHEUX, M. **Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Campinas, UNICAMP, 1988.

_____. **O Discurso: Estrutura ou Acontecimento**. São Paulo, Pontes, 1990.

PELBART, P. P. **O tempo não-reconciliado**. São Paulo, Perspectiva : FAPESP, 1998.

PERELMAN, C. & OLBRECHTS-TYTECA, L. **Tratado da Argumentação: A Nova Retórica**, São Paulo, Martins Fontes, 2000.

PIGNATARI, D. **Semiótica e Literatura: icônico e verbal oriente e ocidente**. São Paulo, Cortez & Moraes, 1979.

_____. **Informação. Linguagem. Comunicação**. São Paulo, Perspectiva, 1977.

PINO, D. D. **Semiótica: olhares**. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2000.

ROMERO, S. **História da Literatura Brasileira** Vol. 2. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio, 1980.

RONCARI, L. A. A Estampa Rotativa na Crônica Literária. IN: **Boletim Bibliográfico Mário de Andrade nº 46**. São Paulo, 1986.

SÁ, J. de. **A Crônica**. São Paulo, Ática, 1992.

SAUSSURE, F de. **Curso de Lingüística Geral**. São Paulo, Editora Cultrix, 1995.

SERRÃO, J.V. **Cronistas do século XV posteriores a Fernão Lopes**. Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1989.

SHAW, H. **Dicionário de Termos Literários**. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1978.

SILVEIRA, A. **Cronistas**. Est. de São Paulo(Supl. Lit.), São Paulo, 15 de fevereiro de 1964.

SOARES, A. **Gêneros Literários**. São Paulo, Ática, 1989.

STAM, R. **Bakthin: da teoria Literária à Cultura de Massa**. São Paulo, Editora Ática, 1992.

STEIGER, E. **Conceitos fundamentais de poética**. Lisboa, Europa-América, 1969.

TRIGUEIROS, L. F. **A crônica como gênero**. Est. São Paulo (Supl. Lit.). São Paulo, 7 de out. 1967.

VASQUEZ, P. **Dom Pedro II e a fotografia no Brasil**. Rio de Janeiro, Index, 1985.

_____. **Fotografia: reflexos e reflexões**. Porto Alegre, L&PM, 1986.

_____. **Fotógrafos pioneiros no Rio de Janeiro: Victor Frond, George Leuzinger, Marc Ferrez e Juan Gutierrez**. Rio de Janeiro, Dazibao, 1990.

VERÍSSIMO, J. **História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira, 1601 a Machado de Assis, 1908**. 4a. Ed. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1981.

VOGT, C. **O Intervalo Semântico**. São Paulo, Ática, 1977.

WELLEK, R. & WARREN, A. **A Teoria da literatura**. Lisboa, Publicações Europa-América, 1955.

WHITE, H. **Meta-história: a imaginação histórica do século XIX**. São Paulo, EDUSP, 1995.

WINFRIED, N. **Panorama da Semiótica: de Platão a Peirce**. São Paulo, Annablume, 1995.

_____. **A Semiótica no século XX**. São Paulo, Annablume, 1996.

ANEXOS

O sucesso pop do verão tropical

MATTHEW SHIRTS

Lo livro de Caetano Veloso, *Verdade Tropical*, antes de tornar conhecido de algumas das muitas críticas veiculadas na imprensa a respeito da obra.

Os jornalistas e analistas culturais têm uma tendência - e a obrigação, até - de querer desmistificar a quase unanimidade em torno de muitos como Caetano.

Um verdadeiro "superstar" ainda hoje capaz de provocar suspiros quando aparece em público, 35 e 55 anos e paixões que vão de inveja e mau humor a idolatria discreta em homens na mesma faixa etária.

Embora o livro de memórias de Caetano Veloso seja bastante conciliador, tende a provocar algumas emoções fortes, tanto contrárias como favoráveis.

Dificilmente, poderia ser de outros. Pessoalmente, sou daqueles que leram o livro com grande gosto e intenso interesse, mas sem desmairar, talvez por ser do sexo masculino.

Um dos aspectos mais típicos da cultura brasileira é a sua fascinação consigo mesmo. Dado que exista outro povo tão empolgado em falar de si, se caracterizar, se definir, se definir de novo, o grande tema do Brasil é, no fim, o Brasil e, às vezes, tenho a impressão de que sempre será.

Num excelente ensaio que

abre o número 2 da revista *Brasão*, Jorge Caldeira escreve, para citar um exemplo escolhido neste contexto, o uso ou não da língua portuguesa nos relacionamentos não apenas com modas, etiquetas ou estilos de vida, mas os de alguma forma ou de outra com os destinos do País.

Relembrando o seu exílio em Londres, escreve Caetano: "Uma visita comvente foi a que nos fez o Rei Roberto Carlos. Ele nos era, como ele disse, grato pela revalorização que fizemos de seu trabalho. De passagem por Londres, quis nos visitar e nos marcar a visita. Rosa Maria Dias (então ainda mulher de Pôrto eles, também morando conosco) não acreditou que fosse verdade

Da mesma forma, no livro de

e, ao render-se à evidência, ca- Roberto veio com Nice, sua primeira mulher, e nos sentamos na presença da filha mais velha do Brasil, Carolina de Faria, ele claramente falava e agia em nome do Brasil (...) ele era o Brasil profundo."

Esse trecho deve provocar arrepios no estômago do meu amigo, o grande ensaísta e professor Gilberto Vasconcelos, para quem o Brasil profundo está expresso muito mais nas obras de Câmara Cascudo, Villa-Lobos, Glauber Rocha e Gilberto Freyre do que em Caetano, João Gilberto, Gilberto Gil ou Roberto Carlos.

Aliás, entre tantos Gilbertos, o que se pode vislumbrar é uma negação de ídolos, representações da brasilidade. Diferente do que ocorre nos Estados Unidos, para quem uma rápida comparação com os Estados Unidos e os artistas são avaliados como opções de possíveis direções do País, tanto pelos tropicalistas como

por críticos seus, no caso, Gilberto Vasconcelos.

Ao contrário, nos Estados Unidos, escritores como Jimi Hendrix, Bob Dylan, e outros, como Crumb, ou escritores como Bukowski são reivindicados pela contracultura, quase nunca como expressões ou representações dos Estados Unidos.

O que me atrai, particularmente, na narrativa de *Verdade Tropical* é a sua capacidade de extrair lições otimistas da história recente da Nação. Isso é rico, tal como, a sua maneira, o Brasil o é, apesar de tanta pobreza.

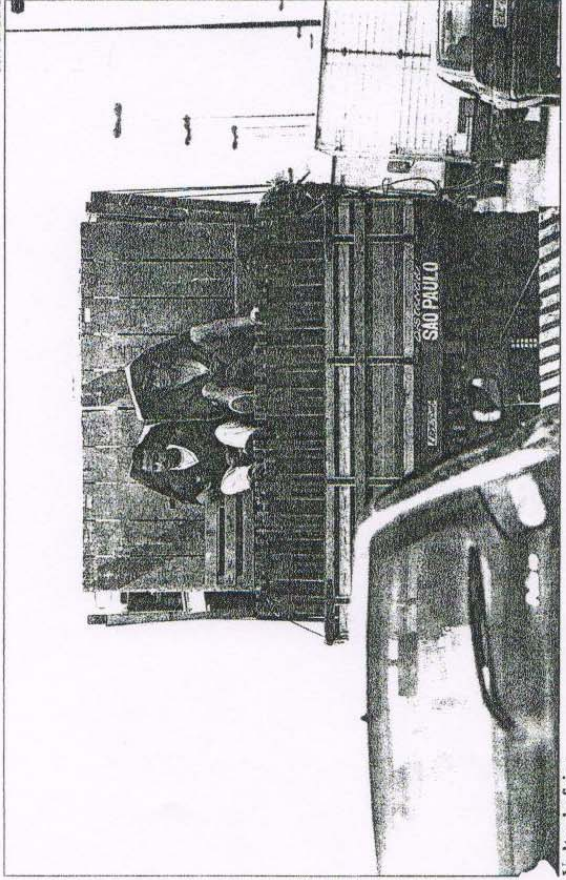
Como escreve o seu autor, já no fim do livro: "Ter como horizonte um mito do Brasil - gígonite místico lusofono americano do hemisfério sul - como desenhando um papel sutil, mas crucial nessa passagem do século, é seguramente uma fantasia inevitável."

■ E-mail: astimar@uol.com.br



Caetano Veloso é o autor de *Verdade Tropical*.

Dece Buarque



Volta da feira

A volta para casa, depois de um cansativo dia de trabalho poderia ser, no mínimo, um pouco mais confortável. Na Marginal do Tietê, o caminhão transporta os visitantes em caravanas, que vão na hora para todos os cabineiros. O primeiro a entrar se enfiar entre os caminhões que sobram e as barbas, na madrugada de 5 horas.

Um ataque especulativo caseiro

MIGUEL ALMEIDA

Fui um dos milhares de sujeitos do mundo afora que ficou plugado na Internet, na TV a cabo e nos jornais, tentando compreender o que era de novo ali do ataque especulativo. Por isso, quando os milhões de sono não porque tivesse algo diretamente a perder nas bolsas de valores, mas atrás de informações, de análises e de hipóteses. Pode parecer dilettantismo, como se não tivesse mais nada a fazer na vida, como ovi mesmo de uma mulher um tanto enraivecida com minha súbita necessidade de globalização na veia. Só que algo me prendeu à semelhança de uma grande novidade.

Lembrei-me do crash dos anos

80, dos olhos suicidas de milhares de yuppies de Wall Street e de como mergulhei fundo naquele mundo de notícias. A primeira queda a gente não esquece - nem deve, como ensina Goethe. Falando sobre a memória da queda, de quem quer que seja, o escritor alemão disse: "O mundo globalizado. Al Gore não passava de um político obscuro - famoso apenas por ser parente de mr. Vidal - e, portanto, a Internet encontrava-se numa semiestação. Na semana passada, a coisa foi diferente: plugado no mundo, dia para se acompanhar até a aberração das bolsas na terra do sol nascente. Ou seja, quando eu caía na cama, já caía com o olho aberto. Estava mantendo-me aceso como quem acompanhava uma tragédia po-

pular - morte de Sena, r umores de Aixa, etc. -, só que o sangue não parecia correr mais. Quando as notícias sobre o acidente bombardearam, eu não estava mais plugado. De repente, toda aquela história - compreender o que se passava nas bolsas

do mundo, informar-me barba-

mente sobre a situação intestina dos

tigres asiáticos e olhar o mercado transformando-se

numa espécie de rompiola pelas re-

caídas na realidade, buscar água na co-

zinha ou ter de resumir em linguagem simples à mi-

nhalheira o que via de tão interessante em gráficos e no noticiário

econômico.

O mundo pode estar mudando

- dizia para ela, que me olhava

tanta, alheio ao movimento de carros e

pessoas, cruzou as pernas e os braços.

Em que gesto seu tempo de decaído,

ninguém sabe.



Norma Macaulay

■ *Miguel Almeida é jornalista e escritor*

com expressão ressaltada de desconfiança. Você está arrumando desculpas para não conversar comigo - a história de várias vezes.

- Amorão, dá

um tempo, o Gre-

enpeace está dando

uma entrevista...

- Que Greenpeace,

cara? Desde

quando o meio ambien-

te? Vai ficar com a

conversa mole do

Gabeira, vai?

- Meu amor, não

é Greenpeace, mas

Greenspan, presi-

dente do Fed, o BC

dos americanos.

- Fede? Que fede, cara?

To que-

rendo conversar com você e você

não tira os olhos desse compa-

rador e dessa televisão. Depois di-

zam que são os seus olhos que

têm de novela... Você está é inven-

tando história para boi dormir... Preciso falar contigo sobre o encontro no seu banheiro, entendeu?

Quando ovi o Gustavo Franco,

com cara de Mickey Bourke, todo

descabelado e com a baba por fa-

zer, secundado pelo Chico Lopes e

não pela Kim Basinger, dizendo

que não entendia bem o que se pas-

sava no momento, senti que o plo-

so seria deixado o ar e a água.

- Por que você está chorando?

Só te disse que o encaixador vai

quebrar o boze e termos de to-

mar banho no banheiro dos fun-

dos, a coisa não é tão grave...

De repente, pela Internet eu la-

sendo informado de que o Brasil ti-

nhava, só naquela manhã, R\$ 5

bilhões das nossas reservas. De

tarde, outros R\$ 5 bilhões. Aos

poucos iam surgindo os rostos de

personagens anônimos ou famo-

sos que haviam perdido grana pre-

ciosa no mercado de ações. Na hora

da volta, bem embaixo do nártico

das na infância sobre os desastres

familiares causados pelo crash de 28. Um tio sumiu, outro desapareceu, um terceiro foi levado para largar a mulher de 60 anos por uma empregada de 22 anos!

Num dos acessos de cansaço,

dormi em cima do computador,

com a televisão ligada. Foi acordado

do por uma voz, que me levou ao

passado. O cara usava advérbios

como quem conjugava verbos defec-

tivos. Ah! O Colômbio era o Kêndir,

pré-histórico. O Colômbio de novo, não!

Confisco, confisco?

- Acorda cara, você tá tendo um

pesadelo.

- Mas esse não é o Antonio Kan-

dir, secretário de Política Econô-

mica da Zélia? - perguntei.

- Acorda, cara, esse sujeito é mi-

nistro do Fernando Henrique...

- Como você sabe? Você jura?

- Como eu sei? Está escrito ali

Ele não trabalha para o Colômbio?

na tela, bem embaixo do nártico

das. Ufa, entendi o que é de fato um

ataque especulativo.

Jão Vernalde



Pausa

O mendigo andarilho, que há tempos caminha pelas ruas dos bairros da zona oeste, resolveu dar uma pausa em seu trajeto. Deixou seus poucos pertences de lado - uma sacola e um jornal em-
brilhado - e encostou em um ponto de ônibus da movimentada Rua Heitor Penteado, no Sumaré. Com o olhar dis-

tante, alheio ao movimento de carros e pessoas, cruzou as pernas e os braços. Em que gesto seu tempo de decaído, ninguém sabe.

IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

[illegible]

Africa Zairia/AE



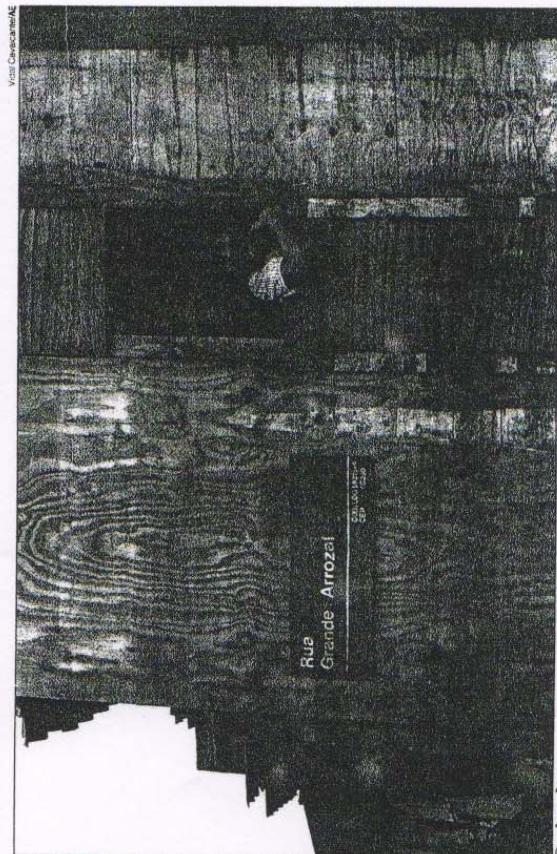
■ *Ignacio de Loyola Brandão*

scriitor

[illegible]

Entre pressões e curiosidades para passar-se 40 minutos, decidi tomar o café requisitado, um bom Brândilo, mas café de qualquer maneira. Nesse tempo a dona de casa acordou, abriu o forno, tirou a caixa de fritos, fizemos o café e, em dupla, eu servi a água (o automático não funcionava, nunca funcionou, procurei fósforos, estava sem uma comoda da sala), ela desligou o pó e a açúcar para café tipo "apirita" — a cozinha foi tomada por um cheiro bom.

Entre pressões e curiosidades para passar-se 40 minutos, decidi tomar o café requisitado, um bom Brândilo, mas café de qualquer maneira. Nesse tempo a dona de casa acordou, abriu o forno, tirou a caixa de fritos, fizemos o café e, em dupla, eu servi a água (o automático não funcionava, nunca funcionou, procurei fósforos, estava sem uma comoda da sala), ela desligou o pó e a açúcar para café tipo "apirita" — a cozinha foi tomada por um cheiro bom.



Vital Cavalcante/AZ

Como nas histórias do interior, a joia em observo, da janela de seu barraco, e madeira, as pessoas que passam e tudo o que ocorre na rua. Sorri para u

rámcera, divertindo-se com o flagrantete. Uma placa colada na parede de tabua identifica a via. Nome inusitado para a rua de uma favela, como a do

Jardim San Remo, perto da Cidade Universitária, zona oeste de São Paulo, onde, certamente, não há nenhuma grande plantação de arroz.

Um homem tenta matar a literatura

RAUL DREWNICK

Uma noite, atormentado com um romance que, por culpa dos personagens, estava encalhado no sexto capítulo, o escritor saiu para beber uns conhaques. Eram 22 horas e, a canufia do bar, que talvez nem estivesse mais aberta, ele praguejou contra a chuva fina e fria e amaldiçoou Luana, a enfermeira, que naquele ponto do livro deveria estar irremediavelmente apaixonada pelo dono da clínica e, em vez disso, continuava acatando os convites de um propagandista de laboratório para jantar e quase sempre alavaca os animais no apartamento.

A célula do escritor poderia dirigir-se contra Douglas - o propagandista, embora não fosse nada versado nas teorias psicanalíticas, já andava com uma desconflância.

ele, embora não fosse nada versado nas teorias psicanalíticas, já andava com uma desconflância.

- Só me faltava esta - resmungou, encalhando-se mais para resguardar do frio. - O que os meus amigos vão dizer? Eu sou

um tarado. Acho que é falta de ética, não é? Como posso, então, como escritor, apalcanado por uma personagem que ele mesmo pôs no mundo? Eu estou

loco, deve ser isso. Apressou o passalho logo no conhaque, para tentar esquecer sua loucura.

Al, teve um arreio e uma divida, se- ra que, depois de alguns goles, não iria acabar ficando mais maluco ainda? Censurou-se amargamente por não ter ouvido o que o pai dizia. - Fi-

ho, literatura é coisa de vagabundo.



■ Raul Drewnick é jornalista e escritor

Por que você não começa a pensar em alguma coisa séria?

O pai, que se orgulhava de haver construído mais de mil apartamentos com sua empresa imobiliária, não entendia aquela degeneração do seu sangue. Co-

mo era possível que um homem acostumado a lidar com dinheiro, com ci- mento, com tijolos, tivesse gerado um filho tão

sonhador, sempre com os olhos pos- tos nas nuvens e nas estrelas?

Como o pai se indignava se o visse andando de baixo de chuva, a procura

de um bar, malizando a personalidade como se fossem de carne e osso? E a mãe, então, que nunca na vi- da tinha lido nada além de receitas de cozinha? Não havia divida, ele era a ovelha negra da família.

Quase pulou de satisfação ao ver que o bar estava aberto. Sentou-se num dos banguinhos em volta do balcão, pediu um conhaque e o be- bu num gole só. Pediu outro, engo- lido com a mesma pressa e ficou es- perando que viesse o esquecimen- to. Querita que o médico, o propa- gandista de laboratório e Luana o deixassem por alguns momentos

em paz. O médico e o propagandista foram esquecidos com o terceiro co- nhaque. Luana, não. Com seus cabe- los negros esparramados quase até a cintura, os olhos grandes, prefi- sos, e o andar demoníaco, ela se materializava diante dele e o provo- cou: - Confesse. Você não quer me ver nem com o Douglas nem com o doutor Durval. Eu sinto isso desde a primeira página do livro. Você está

doido por mim. Você não me quer, embora o coração gritasse que sim, que sim, que sim, quando um ho- mem, chegando sem ele notar, lhe estendeu um papel. Era um desses folhetos que falam de coisas espiri- tuais, puras, do c

tuais, puras, do c

superiores, da hu

em paz no melhor dos mundos.

O escritor encarou o homem com raiva. Sua intrinseca fúria feita Lu- ana desaparecer. Não se lembrava mais de que tinha ido ali para esque- cer Luana. Enquanto ele tentava tra- zê-la de volta, o homem se instalou no banguinho do lado e começou a traduzir o que havia no folheto: - O

serão já o segundo que maravilha la ser o primeiro e o terceiro? Sem ciê- ncia, sem fé, sem invés?

Um mundo em que ninguém ficasse cobijando o que os outros têm?

Nesse ponto, já completamente sem controle, o escritor deu um so- co no balcão e explodiu: - Você de- via trabalhar com meu pai, seu creti- no. Sabe o que você está querendo com essa palhaçada? Não sabe, não? Você está querendo acabar com a literatura, seu imbecil!

Pagou a conta e, sob o olhar es- pantado do homem e do dono do bar, saiu para a chuva e para o frio, chamando: - Luana! Luana! Luana!

Luiz Praxedes



De olho no chão.

A situação não é nada agradável e costuma irritar quem pratica "ritima- da" da sujeira. Muitos proprietários de cães levam os animais para passear

em ruas e praças - e também para que eles possam "ir ao banheiro". Por des- cuído dos anos, os bichos acabam de-ixando sujeira nos locais, para não sorte

dos pedestres. Há, claro, exceções. Al- gunas pessoas têm o hábito de reco- lher a sujeira e jogá-la em seu devido lugar, isto é, no lixo.

A estelionatária e a festa de formatura

RENATO LOMBARDI

Quando viu noticiário da televisão a confusão armada pela mocada lá de Belo, que ficou esperando pela festa de formatura, Luciana se encontrou.

A coisa foi feita mesmo. E Lucia nem gosta de lembrar. Afinal, está com sequelas até agora por causa do acontecido, logo ela que nem tinha nada a ver com isso e só quis mesmo ajudar...

Loulou, apareceu lá no colegio italiano dizendo ser a maior festeira. Prometer das boas, de colocar meio mundo em festa e coluna so-

Donatella, mais escolhida — em todos os sentidos, pois só de segundo grau tinha muitos anos e não acabava nunca aquele terceiro ano —, ficou meio desconfiada da sujeita: roupa com uns laços dourados no casaco, que deixariam até o pessoal de Miami ofuscado, batom vermelho e salto agulha 22, a talzinha inspirava pouca con-

Cheia de álbuns de veludo com bordas aqui e ali, fotos e mais fotos de festas de arromba, a *Loulou*, depois de muito pape furado, especialmente com os pais dos alunos

a quem inspirou e deu toda confiança, acabou por ser contratada

para montar o evento de formatura, já tinha um ano para deixar tudo impecável.

De cara, já foi solicitando adiantamento, para comemorar as providências. Queremos

As flores, prometeu Laudou, então não se fala, um caracanhão de hortênsias, lírios, rosas de todos os tipos, além de orquídeas e dráculas, carissimas e

so encontradas no Himalaia.

Receita: Luciane/AE

[illegible]

A *Loulou* estava no paraíso... Vendeu show do Cuitãozinho e Xororó, uma baíta orquestra de dançã de fazer inveja ao Ed Costa e até violinos ciganos, que tocaram con-

acontecia a reunião, e resolveu - sem emprego que estava - colocar-se à disposição para fazer a intermediação entre a *Loulou* e os pais. Recolheu a grana, que pura ter entregue todinha na mão da brua-eca. Auxiliou na escolha do bufê, que em de cascates de lagosta a ca-queijos do Alasca, de risos de funghi, camarões e parmesão a fi-queijos, lombos, faisões e doces aos borbotões.

[illegible]

No fim do ano, a surpresa. Sete horas da noite, mais de 500 pessoas na porta do tal bufê, sem as bebidas é claro, pois não chegaram a tempo, mas espalhafatosamente

vestidas de ouro e damascado, e as portas, é claro, fechadas.

Sobre a nefasta da *Loulou*, seu construtor, sua orquestra e suas intrigas e canoações, nada mais se ouviu falar...

A turnê ficou sem festa, sem formatura, sem nada sem vingança. No entanto, a Luciana — bracos e pernas, chito, a Ludiana — pernas e bracos, quepe e bracos, um telefone entre a cabeça e a perna e duas porcheiras —

Depois da notícia de Minas, ela avisou para a polícia e avisou o delegado Cayres de Souza.

Essa tal de Atriade, de Minas

Verifique se a desgraçada tem um casaco dourado e andia com um al-bum a tiracolo. Se for, manda para mim, que eu mato...

Editorial Pessoa/VAE



Agasalho

Enquanto milhares de habitantes de São Paulo gozavam as férias no litoral, eu estava ali, no interior, trabalhando pela cidade, todos os dias, com sol, calor, chuva ou frio, com este homem. A mudança brusca de temperatura me sentia passada pequena e todos os dias eu me sentia um pouco mais velho.

Apenas caldo de feijão

RICARDO SOARES

Quantas cenas já passaram pela janela de dona Nenê durante todos esses anos enquanto a pressão cozinha o feijão? Os cotovelos dela ficam até vermelhos de tanto que se debriça na janela vendo a vida passar enquanto o feijão cozinha. Crianças cresceram, casais contraram-se, baldes caíram, pipas e capuchetas subiram aos céus e dona Nenê viu tudo de sua janela.

Que tanto cozinha dona Nenê em sua panela de pressão? De feijão, pois não se trata de uma vida, pois não se leva em bôlso-maria. Mas o pragmatis-

que o seu corpo. Este marido gordo, antiquado, querido e morto não lhe deu filhos. Por isso mesmo seus caldos — e não só os de feijão — fizeram a alegria de muita criança pobre da vizinhança.

No tempo em que havia quem messem na rua e as calçadas do bairro eram mancharadas de sangue, dona Nenê fazia o melhor quentão do pedaço. Eram noites boas com foguetas altas, punhal, batata-doce. Nomes que hoje em dia a gente só vê pintadas a óleo em tocosos quadros vendidos na Praça da República. Noites em que padre Toscano ficava com as faces coradas e traía dos seus próprios pecados.



Retrato: Soares e jornalista

que são poucos os anos que tem para errar. Portanto, todas as manhãs passa a mão direita sobre o capuz da imagem de São Francisco de Assis e pede a ele que ganhe o dom da hu-

midade e da resignação. Mas não consegue fazer isso, o que ela chama de "vício da oração". Dai que não sai da janela tendo transformado-se em uma folclórica figura do bairro, conhecida de todos os car- teiros, entregadores de pizza, lixeiros e a rapaziada do cam- nhão de gás. Todos a cumprimentam pelo nome e não fo- ram poucos os que durante es- ses anos todos já provaram do caldo de feijão.

Depois, Dona Nenê seita quase tudo da vida. Mas não perdoa Deus por ter feito de São Paulo uma cidade sem praça. Vá lá que seja feia. Vá lá que seja desarmoniosa, suja e Mantiqueira fiquem longe, per- didas no nublado da fumaça e escondidas atrás dos espigões. Mas a ausência de mar é um er- ro sério.

Apesar de estar há muitos

anos por aqui, dona Nenê nas- ceu em uma cidade com mar e olhava-o como vizinho. O barulho das ondas batendo nas pedras acalmava os seus pes- delos de membra e a lembrança deste som ainda é um podero- so calmante para ela. Dona Ne- nê, creiam, acalma-se com sons que não ouve mais. Ela acalma-se com lembranças.

De dentro da cristaleira o marido no retrato a observa na janela. E de sua janela dona Nenê vê o mundo. Um mundo sem fim e sem fim. E ela não sabe se tudo pare- ce evaporar muito rápido ou se com o calor que brota do as- falto, quando a gente fica com aquela fraqueza de parturien- te com queda de pressão ou com a sonolência do "quebran- to" da próxima estação lá ven- dona Nenê com seu caldo de feijão.

■ E-mail: rricardo@uol.com.br



Bom vigia

Todo enfiado em uma corrente de aço e preso a pneus, o cãozinho, aparentemente inofensivo, é considerado o melhor seguri- nça da Rua Voluntários da Pátria, em

Silveira, na zona norte. Seu dono não pen- sa duas vezes em deixá-lo sozinho imen- do conta de sua oficina mecânica quando precisa sair para resolver problemas. No

domingo, quem se aproxima do estabelec- imento é recebido pelo fidjira-lata com latidos potentes, dignos de um cão pastor. Prova de que latamacho não é documento.

Sergio Camargo

Mais uma volta do parafuso

MATTHEW SHIRTS

Tarde dessas entrei numa lanchonete que se resumi a um balcão para sete ou oito pessoas. Havia algumas de videogame (criso que eram versões diferentes do já "clássico" Street Fighter) e um aquário. A minha ideia era tomar o famoso chá das cinco, que, na Vila Madalena, diferentemente do que em Londres, num x-burger e duas Coca-Colas. O nome do pequeno estabelecimento é Billy Burger e me chama a atenção já faz algum tempo. Por dois motivos, acredito. Primeiro, por não entender como uma lanchonete da-

quele tamanho consegue arrecadar dinheiro suficiente para se manter aberta. E, segundo, por causa do aquário, que, visto da rua — onde passo regularmente — sempre me pareceu fora do lugar. Não é o Roberto Schwarz. Não combina com o resto, não sei por quê.

Eu era o único no balcão naquela tarde e, ao tomar o meu pedido, a bonita moça atrás do balcão me chamou a atenção. Ela me viu um ex-burguer e pronunciou o nome da minha cidade em inglês. Tenho certeza que, aquela altura dos acontecimentos, ela não conhecia a minha procedência norte-americana, muito menos imaginava que eu havia escrito mais de

um texto a respeito do "x" do famoso x-salada.

Quase cai para trás. Alguns leitores devem se lembrar das muitas teorias sobre o sentido do "x", quando usado como sí-

nônimo de x-salada. Mas eis que me vi diante de uma moça da lanchonete estava pronunciando "x" à maneira americana, brincando ainda mais com a influência ianque e a lin-

guagem portuguesa.

Se eu não me dárei a algumas décadas, vai mudar até a grafia do nome do sanduíche e so al-

guns filólogos experientes poderão traçar a origem da palavra "ex-salada".

Eu comia o meu "ex-burguer" e refletia sobre o assunto quando entrei na lanchonete.

Quando entrei na lanchonete, dois guardas estavam sentados em dois bancos de madeira. Não sei exatamente como, mas começamos a conversar sobre muitas de trânsito. Explicaram-me

que é proibido comer ao volante — fato que eu não conhecia — mas eles costumam fazer vista grossa para tal infração. "Ah, não", dizia um deles, "quem come no carro tá com fome". Vinha de um policial, gôcho o raciocínio.

Se eu não me dárei a algumas décadas, vai mudar até a grafia do nome do sanduíche e so al-

guns filólogos experientes poderão traçar a origem da palavra "ex-salada".

Eu comia o meu "ex-burguer" e refletia sobre o assunto quando entrei na lanchonete.

Quando entrei na lanchonete, dois guardas estavam sentados em dois bancos de madeira. Não sei exatamente como, mas começamos a conversar sobre muitas de trânsito. Explicaram-me

Se, ando os guardas, certas leis chida. Mas eles costumam fazer vista grossa para tal infração. "Ah, não", dizia um deles, "quem come no carro tá com fome". Vinha de um policial, gôcho o raciocínio.

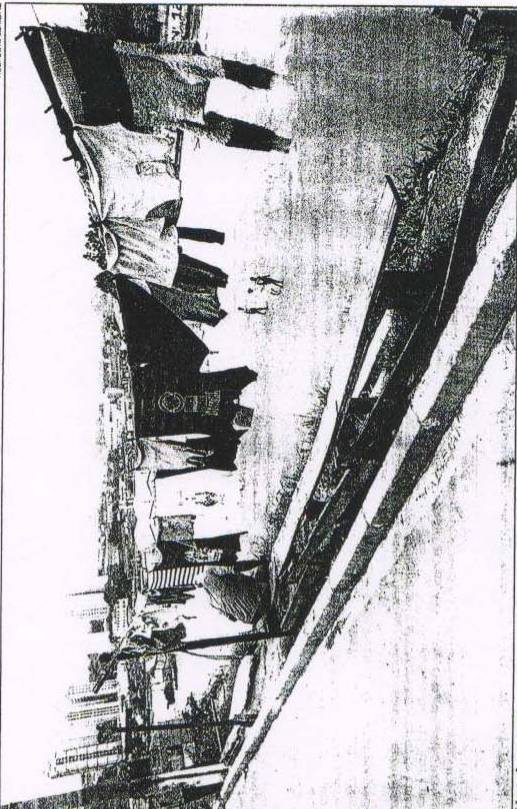
Se eu não me dárei a algumas décadas, vai mudar até a grafia do nome do sanduíche e so al-

guns filólogos experientes poderão traçar a origem da palavra "ex-salada".

Eu comia o meu "ex-burguer" e refletia sobre o assunto quando entrei na lanchonete.

Quando entrei na lanchonete, dois guardas estavam sentados em dois bancos de madeira. Não sei exatamente como, mas começamos a conversar sobre muitas de trânsito. Explicaram-me

Vital Chacabarro



Varal na rua

Nem todo mundo tem espaço suficiente em casa para tudo o que necessita, ainda mais numa cidade tão povoada como São Paulo. Muitas pessoas

para estender a roupa lavada, os moradores arrumam um varal na rua mesmo, bem ao lado da guia, utilizando estacas de madeira

MATTHEW SHIRTS

pulo. Devia ser a redação, já cobrando o texto, e eu nem assunto tinha ainda.

Era o professor Antônio Pedro Tota, dizendo que o primeiro capitão das memórias do veterano brasileiro Jordan Young estaria na minha caixa de correio dentro de meia hora. Ufa, maravilha, aí devia ter coisa, pensei, algum tipo de assunto.

Interesse-me pelo brasileiro há quase duas décadas, principalmente pelos seus representantes mais antigos, aqueles formados antes da revolução cubana. Depois da chegada de Castro ao poder, os jovens universitários passaram a ter vários motivos mais ou menos óbvios - políticos ou não - para estudar a América

latina. De repente, existiam bol-
sas e dinheiro para tal emprei-
ta, cursos universitários sobre o
subcontinente foram organiza-
dos rapidamente. O próprio presi-
dente Kennedy falava sobre a im-
portância de co-

As burocracias educacionais vol-

Mas os brasileiros mais antipáticos como os histo-

■ **Matthew Shitka**
e **brasilianista**

Já Young, trabalhador na biblioteca da universidade, abriu por acaso um envelope que conti-

na a revista da
Escola Livre de
Sociologia de São
Paulo em 1941. Co-



■ *Matthew Shinn*
of brasilianista

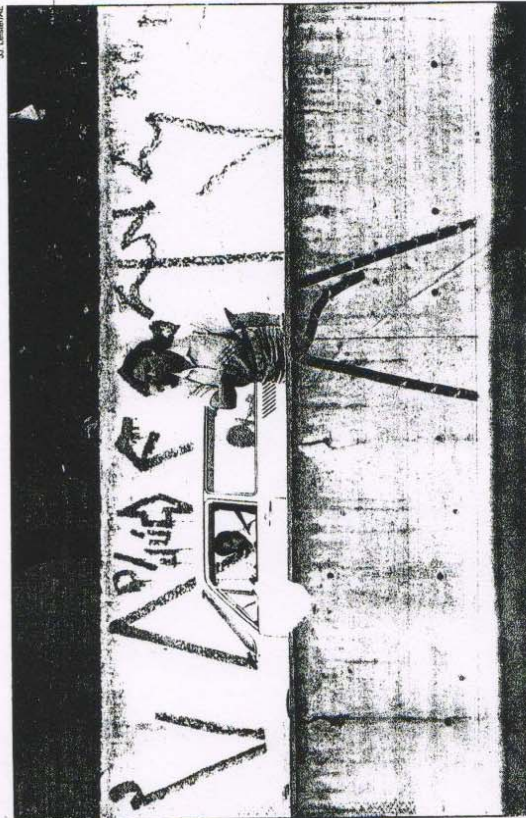
que, ao longo da viagem de navio, o futuro brasileiro fora recrutado por um contrabandista de automóveis para levar um carro importado ilegalmente para São Paulo -

do que os militares, foi acordado na sua casa, certa noite, pelos grãos de uma mulher, nua que se encontrava presa à geladeira por uma corrente elétrica. A história tem um final feliz.

ASIL

40 Para um jovem
norte-americano,
enfim, o Brasil
dos anos 40 era

uma aventura. Conte apenas duas das histórias mais divertidas, mas o livro narra também as descobertas intelectuais do autor. Escrito em inglês, chegou à impressão de que a obra do Young vai fazer sucesso mesmo quando sair em português.

11. Y. Nakamura, J. A. Roberts, and J. A. Roberts, *J. Polym. Sci. Part A: Polym. Chem.*, **31**, 1111 (1993).

Man exemplo

Depois de receber críticas quanto à limpeza precária da capital, o secretário municipal das Administrações Regionais, Alfredo Mário Savelli, também

decidiu fazer uma acusação. "A população é porca", afirmou, antecorrendo. O secretário acabou generalizando, mas, de fato, há exemplos, como o da foto. A mu-

Iher foi flagrada atirando lixo no leito do Córrego do Mandaqui, na Avenida Engenheiro Caetano Álvares, no Bairro do Limão, zona norte.

RAUL DREWNICK

e gente tua...
 — Pode até ser gente fina, Lo.
 Mas que tem a mim não presta, tem.
 — Ah, Ed, não vem não. Eu não
 acredito que ele bata em você.
 — Eu mostrei o braço pra você
 no dia. Você viu? Olhe, está roxo
 até hoje.
 Roseli suspende a manga. Um
 senhor empertigado volta o pes-
 coço para admirar o magnífico
 pedaço de carne clara e abralora
 outro senhor circunspeto que
 também acompanhava a cena,

- É verdade. Ele alegria só, desde que eu não me cansasse de andar na sua perna.

- Você é dramática, hem, Rô? O Tomás não sabia. Ele não disse que ia só ver um negócio no Rio?

- Dá-se.

- Então.
- Mas ele pro-
meteu que voltava
em três dias. Três
dias não são 15,
são?

- Não, Rô, não. Mas 15 dias são só duas semanas...
- Certo, Lu. São semanas. Mas duas semanas. Mas duas semanas telefonema!
- Se ele não telefonar que é de medo

o horário em que o
está. Ele não ligou
aiandro. Ou será
em? menina?

- Ah, meu Deus. Todo dia a gente ouve essas histórias de bala perdida no Rio. Se ele...

- Calma, Rô, calma. Ele não fa-

- Falou, mas...
- Se ele falou,

ele vem. Pode ficar sossegada. Tocará da vila diz que ele não.

- Faz o seguinte, Lu. Pergunta para as pessoas lá, outra vez. Prometo?

Depois que o Tomás sumiu do

— Não é pra es-
tar, mulher? Pare-
ce que o desgraça-

ALTA; A
LOIRA

- Não. O que foi?
- Eu pedi pro chefe arranjarem um lugar pra Rose lá no escritório e ele marcou um teste pra amanhã. É mais formalidade, sabe? O emprego está no papo. Ela

... ganhar mais e eu vou poder fi-
car de olho nela.

— E convensa dela.

— Não é, não. Ela fez o teste. Quando o pai dela souber...

— Pode deixar comigo. Quando isso acontecer, eu re-

— Eu gosto de-
mais de você, mas
acho chato isso o
que você está fa-
zendo com ela.

- Vê se não amotas, Lu. Apaga a luz e vem dormir, vem.

- Tomás, eu preciso lhe dizer alguma coisa. Eu acho que também estou grávida.

Nessa noite, Tomás sentiu que tinha chegado a hora de sumir de São Paulo.

**UMA É
MORENA E
ALTA; A OUTRA É
LOIRA E BAIXA**

Calor no trânsito

Em plena primavera, o tempo incessante na cidade de São Paulo endou incomodando a população. Em poucos dias, os paulistas tiveram

do da cidade. Com um simples toque, as duas puderam expantir pelo menos um pouquinho o calor de dentro do corpo.