



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO**

JULIANA BATISTA DOS SANTOS

**A CONSTRUÇÃO DE SENTIDO(S) NAS ENTREVISTAS DE ESCRITORES
BRASILEIROS: sob a perspectiva discursiva e dialógica**

**Campina Grande - PB
2014**

JULIANA BATISTA DOS SANTOS

**A CONSTRUÇÃO DE SENTIDO(S) NAS ENTREVISTAS DE ESCRITORES
BRASILEIROS: sob a perspectiva discursiva e dialógica**

Monografia apresentada à Coordenação do Curso de
Especialização em Língua Portuguesa/ CELIP IV
da Universidade Estadual da Paraíba, como
requisito para obtenção do Grau de Especialista.

Orientadora: Profa. Dra. Maria de Lourdes da Silva
Leandro.

Campina Grande –PB – Julho 2014

S237c Santos, Juliana Batista dos.

A construção de sentido(s) nas entrevistas de escritores brasileiros [manuscrito] : sob a perspectiva discursiva e dialógica / Juliana Batista dos Santos. - 2014.
80 p. : il. color.

Digitado.

Monografia (Especialização em Língua Portuguesa: Princípios Organizacionais da Língua e Funcionamento Textual-Discursivo) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2014.

"Orientação: Profa. Dra. Maria de Lourdes da Silva Leandro, Departamento de Letras e Artes".

1. Análise do discurso. 2. Posição-sujeito. 3. Entrevista. I.
Título.

21. ed. CDD 401.41

JULIANA BATISTA DOS SANTOS

**A CONSTRUÇÃO DE SENTIDO(S) NAS ENTREVISTAS DE ESCRITORES
BRASILEIROS: sob a perspectiva discursiva e dialógica**

Aprovada em: 29 de julho de 2014.

BANCA EXAMINADORA

Maria de Lourdes da Silva Leandro Nota 9,0
Prof. Dr. Maria de Lourdes da Silva Leandro - UEPB
(Orientador)

Gláucia Gurjão Carneiro Nota 10,0
Prof. Ms. Gláucia Gurjão Carneiro - UEPB
(1º Examinador)

Manassés Morais Xavier Nota 9,5
Prof. Ms. Manassés Morais Xavier - UFCG
(2º Examinador)

Média 9,5

Ao nosso Pai celeste, o Deus da vida, pelo amor, bênção e proteção.

Ao escritor e dramaturgo Ariano Suassuna (*Inmemoriam*).

AGRADECIMENTOS

À Prof.^a Dr.^a Maria de Lourdes da Silva Leandro, coordenadora do Curso de Especialização, por seu empenho, e dedicação nas leituras sugeridas ao longo dessa orientação.

Ao meu pai Severino Cícero dos Santos, a minha mãe Helena Batista dos Santos, as minhas irmãs Eloiza Helena, Tereza Helena, Janaína Vitória, e o meu irmão Valdecir Batista, pela compreensão por minha ausência nas reuniões familiares.

Aos meus avós Maria dos Santos Leal e Pedro Batista da Silva (*in memoriam*) embora fisicamente ausente, sentia sua presença ao meu lado, dando-me força.

Aos professores do Curso de Especialização da UEPB, em especial, Manassés Morais Xavier, Marcelo, Cléa Gurjão, Tereza Neuma, que contribuíram ao longo do curso, por meio das disciplinas e debates.

Aos funcionários da UEPB, pela presteza e atendimento quando nos foi necessário.

Aos colegas de classe pelos momentos de amizade e apoio.

À Banca Examinadora, pela disponibilidade e orientação dada na avaliação da monografia.

RESUMO

Este trabalho traz para a discussão questões voltadas para a prática da leitura, evidenciando a relação entre sujeito, texto e sentido, considerando outros modos de ler o texto, a partir da contribuição da teoria da Análise de Discurso (AD) francesa, entre outras, com que dialoga. Para tanto, o *corpus* selecionado é constituído de entrevistas, realizadas por colunistas brasileiros e escritores da literatura brasileira, como: Ariano Suassuna; Ferreira Gullar; Manoel de Barros; e Clarice Lispector. Tomando como referência a questão-problema: como se constroem as posições-sujeito em entrevistas realizadas por colunistas brasileiros e personalidades da literatura brasileira contemporânea, de modo a evidenciar modos de dizer do sujeito enquanto voz social polifônica. Este trabalho tem como um dos objetivos analisar a posição do sujeito discursivo entre sujeitos que interagem em distintos espaços sócio-interativos. Considerando ser a pesquisa de base qualitativa e a análise realizada como sendo de base descritiva e interpretativista, resultados, evidenciados na análise, apontam que os sujeitos de discurso na posição-sujeito que assumem, por se inserirem em uma formação discursiva, movimentam-se para enunciar pontos de vista acerca de temas sócio-políticos e acerca da valorização da arte; bem como, na análise, se evidencia a relação entre os interlocutores. Portanto, a materialidade discursiva se constitui sob o olhar de cada sujeito a partir da simbiose – entrevistadores e escritores – evidenciando cada dizer situado através das relações sócio-discursivas.

PALAVRAS-CHAVE: Discurso. Posição-sujeito. Entrevista.

ABSTRACT

This work discusses issues facing the practice of reading, showing the relationship between subject, text and sense considering other ways of reading the text, from the contribution of the French theory of Discourse Analysis (DA), among others, who dialogue. Thus, the selected corpus consists of interviews conducted by Brazilian columnists to Brazilian Literature Writes like: Ariano Suassuna; Gullar; Manoel de Barros; and Clarice Lispector. Referring to problem-question: how to construct the subject-positions on interviews conducted by the Brazilian columnists to figures in contemporary Brazilian literature, in order to identify ways of saying the subject as social polyphonic voice. This study aims as an objective to analyze the position of the discursive subject among subjects interacting in different socio-collaborative spaces. Considering that the research base and the qualitative analysis as a descriptive and interpretive, results, evidenced in the analysis show that the subject of discourse in the subject position they assume, for it is part of a discursive formation, move to base enunciate views on socio-political and about the appreciation of art subjects; well as in the analysis, it is clear the relationship between the interlocutors. Therefore, the discursive materiality is under the eye of each subject from the symbiosis - interviewers and writers - each showing mean located through the discursive social relations.

KEYWORDS: Speech. Subject position. Interview.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
CAPÍTULO I– ABORDAGEM TEÓRICA	11
1.1 Discurso e interdiscurso.....	11
1.2 Interdiscurso: a formação discursiva e ideológica.....	14
1.3 A subjetividade e heterogeneidade discursiva.....	18
1.4 O sujeito: posições-sujeito.....	20
1.5 Dialogismo e polifonia.....	22
Capítulo II - O GÊNERO DE DISCURSO	24
2.1 O gênero de discurso: a entrevista.....	24
2.2 Modalização polifônica no enunciado da entrevista.....	29
Capítulo III– QUESTÕES DE ORDEM METODOLÓGICA	32
3.1 A natureza da pesquisa.....	32
3.2 As condições para coleta de dados.....	32
3.3 Os instrumentos de análise.....	33
Capítulo IV - ANÁLISE DE DADOS	35
PARTE I - Os movimentos discursivos do sujeito de discurso sobre o tema: político/ política brasileira	35
PARTE II – Os movimentos discursivos do sujeito de discurso sobre o tema: o fazer poético	39
PARTE III – O sujeito de discurso revela-se de modo polifônico	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
REFERÊNCIAS	49
ANEXOS	51

INTRODUÇÃO

A leitura de textos na sociedade e na escola é realizada, quase sempre, a partir de uma leitura e interpretação superficial, tal como ocorre, muitas vezes, sob a orientação tradicional de ensino, nas aulas de Língua Portuguesa. Nesse contexto, o leitor é considerado um sujeito passivo do qual se espera, apenas, a habilidade de recuperar e/ ou extrair o sentido explícito do texto, como sendo um exercício de interpretação. Nessa direção, supõe-se que o sentido é um só e a sua interpretação evidente.

Com o desenvolvimento das pesquisas em Linguística e, recentemente, no campo da teoria do discurso, tem-se questionado as orientações do ensino para a formação de leitores, considerando-se, principalmente, a competência para interpretar como um dos requisitos fundamentais para a leitura de textos. Por outro lado, as relações sociais, hoje, cada vez mais complexas, exigem do leitor outros modos de acesso à leitura dos textos, uma vez que as estratégias estritamente linguísticas não dão conta da real função da leitura e do lugar do leitor de hoje. No campo teórico do discurso, considera-se essencialmente o lugar do sujeito na produção de sentidos seja na recepção (leitura) seja na produção (escrita), perspectiva que questiona a orientação tradicional que a escola propõe para a leitura dos textos.

Sabendo que, diariamente, nas nossas práticas cotidianas, utilizando a linguagem, estamos interpretando sempre e de diferentes modos, pois nos deparamos com diferentes formas de linguagens, compreendemos que, linguagem, sentido, homem, mundo estão em relação constante mesmo não sendo tão direta como pensamos, na produção do discurso (sentidos). Conforme analisa Orlandi (2005) é pelo discurso que melhor se compreende a relação entre linguagem “e o(s) sentido(s), linguagem e pensamento, linguagem e o homem no mundo. O discurso, como uma prática de produção de sentidos, situada sócio-historicamente é uma das “instâncias materiais (concretas) dessa relação.” (idem, *ibidem*).

Como entendemos que é no homem falando que se instauram os discursos (os sentidos), trazemos um modo de interpretar que acreditamos poder suscitar reflexões em torno dos modos de ler que desafiam o leitor de hoje, na sociedade e na formação escolar.

Situados nesse contexto, chamou-nos a atenção o dizer de personalidades da literatura contemporânea brasileira, quando levados a se posicionar em situações públicas, como a entrevista. Nesse espaço, a relação entre os sujeitos que interagem – entrevistador e a personalidade entrevistada – promove um espaço para a materialização de discursos (sentidos) que consideramos pertinentes para a geração dos dados constitutivos de nossa análise. O *corpusse* constitui de entrevistas públicas, no jornal Folha de S. Paulo, na Revista Isto É, no

“Programa Panorama da TV Cultura” (in revista Bula), em documentário de artesanato eletrônico, coletadas através da técnica de coleta *online* de natureza quantitativa e de pesquisa de base bibliográfica. O conjunto de Entrevistas de colunistas distintos constitui-se de: “Em entrevista exclusiva, Ariano Suassuna diz que fez ‘pacto com Deus’ para terminar livro”, por Fabio Victor; “Quem faz a revolução é a classe média/ Ferreira Gullar”, com Eliane Lobato; “A última entrevista de Clarice Lispector”, de Júlio Lerner; “Só dez por cento é mentira. A Desbiografia de Manoel de Barros”, com Pedro Cezar.

Nesse sentido, os subsídios teóricos que fundamentam esse trabalho apresentam a contribuição de conceitos da Análise de Discurso (AD) de linha francesa, que trabalha a questão das posições-sujeito no discurso, da memória discursiva constitutiva do saber discursivo, dados trabalhados a partir de Pêcheux (1975), Brandão (1991), Orlandi (2005), (2007) e (2008), Maingueneau (2001), Indursky (2007), Fernandes (2007), entre outros. Panorama teórico que dialoga ainda com a contribuição de conceitos advindos de Bakhtin (1975) teórico representativo da Análise de Dialógica do Discurso (ADD).

Nesse contexto, trazemos como proposta a seguinte problemática: como se constroem as posições-sujeito em entrevistas realizadas por colunistas brasileiros a personalidades da literatura brasileira contemporânea de modo a evidenciar modos de dizer do sujeito enquanto voz social polifônica? Procurando responder à questão-problema, temos como objetivo geral, fornecer subsídios para a discussão acerca da prática de leitura, evidenciando outros modos de ler que põe em questão o lugar do sujeito nas abordagens sobre o que é ler, tradicionalmente, considerando-se a importância desse lugar nos modos de ser sujeito letrado na sociedade de hoje.

Como objetivo específico, a direcionar nossa análise, trazemos dois objetivos: (a) analisar a posição do sujeito discursivo entre sujeitos que interagem em distintos espaços sócio-interativos e (b) interpretar como se constroem os aspectos discursivos da polifonia implícitos na materialidade dos textos, apoiando-se no interdiscurso (memória discursiva). Os discursos na materialidade discursiva de sujeitos sociais, cujas posições constroem um modo de ver/de ser.

Consideramos que esta análise pode trazer uma contribuição significativa para o profissional responsável pela formação de leitores, o professor de língua, a redescobrir novas estratégias de leitura baseada, por exemplo, na análise discursiva, através de textos que circulam na sociedade.

Este trabalho encontra-se organizado em quatro capítulos: o capítulo um (1) apresenta uma abordagem teórica sobre as principais noções de discurso, interdiscurso, posições-

sujeito, segundo a (AD); o capítulo dois (2) trata do gênero do discurso (a entrevista), e apresenta tópicos sobre a modalização polifônica no enunciado. O capítulo três (3) enfatiza o processo metodológico da análise. O capítulo quatro (4) apresenta a análise de dados a partir do jogo de relações sobre como a teoria da AD explica como cada sujeito tem o seu lugar e como se estrutura, a partir das estratégias que o engendram. Desse modo, procuramos compreender o olhar de cada sujeito sobre a relação interlocutora – locutor e entrevistado – que se evidencia no dizer situado e determinado por condições sócio-históricas. Ou seja, analisamos o discurso do entrevistador e do entrevistado para a constituição das posições-sujeito acerca do ponto de vista sobre temas sócio-políticos e sobre a valorização da arte, bem como a questão da relação do “eu” com o outro que constitui a polifonia nas entrevistas. Integram ainda o corpo deste trabalho, esta introdução, as considerações finais, as referências e os anexos.

CAPÍTULO I: ABORDAGEM TEÓRICA

Este capítulo trata das noções básicas da Análise de Discurso (AD) de linha francesa, focalizando a concepção de discurso, interdiscurso, formação discursiva (FD) e ideológica (FI), e como se constitui a posição-sujeito no interior da (FD). Nesse sentido, a abordagem enfatiza o desvelamento de vozes sociais a partir de uma consistência teórica que valida a posterior análise de dados.

1.1 Discurso e Interdiscurso

No contexto teórico da Análise de Discurso (AD), o discurso é um objeto histórico-social, cuja especificidade está em sua materialidade linguística e é entendido como palavra em movimento. A AD, nesse sentido, toma a palavra como um ato social com todas as suas implicações: conflitos, reconhecimento, relações de poder, constituição de identidades, etc. Esse discurso está sujeito a mudanças, porque os fatores sociais e a história, que o constituem, sofrem alterações no campo ideológico, religioso e cultural, uma vez que esses aspectos, em que há presença humana, estão sujeitos à constante transformação.

Por isso, o mesmo discurso pode ser analisado através de perspectivas diferentes, e apresentar entendimentos diversos a partir do local ou modo como se pronuncia algo, como se diz, quem diz o quê, em que tempo ou espaço. Assim, tomando como base Brandão (2004), o discurso é também entendido como efeito de sentido que se constrói no processo de interlocução, opondo-se à tradicional concepção de língua como simples transmissão de informação. Ainda segundo Orlandi (*apud* BRANDÃO, 2004, p. 106).

O discurso não é fechado em si mesmo e nem é do domínio exclusivo do locutor: aquilo que se diz significa em relação ao que não se diz, ao lugar social do que se diz, para quem se diz, em relação a outros discursos.

O discurso não pode ser compreendido no sentido de estudar a língua(gem) em si, mesmo que necessite dela para construir sua existência material. Ele vai além da linguagem materializada, e ganha uma ideia de curso, “o discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem [...]” (ORLANDI, 2007, p. 15). O discurso não concebe a linguagem isolada, ele é afetado pela exterioridade, vulnerável às transformações. Conforme Fernandes (2007, p. 18) cita, “as posições em contraste revelam lugares sócio-ideológicos, assumidos pelos

sujeitos envolvidos, e a linguagem é a forma material de expressão desses lugares.” Essas posições dizem respeito às diversas formações do sujeito discursivo, sob as quais vamos falar mais adiante. Assim, compreendemos que a linguagem não pode ser transparente para a AD. A linguagem gira em torno de como o texto produz significado a partir do contexto social.

Nesse sentido, é na exterioridade que encontramos o(s) sentido(s) do texto, ou seja, a partir dos discursos vigentes na sociedade é que construímos a exterioridade discursiva do objeto de análise. Nessa direção, o estudo analítico do discurso considera necessariamente a marca da exterioridade discursiva, para compreendermos os aspectos sociais a partir dos quais se pretende construir as relações entre os textos/os discursos, e relacionarmos às ideologias predominantes no espaço social.

Fernandes (2007) vê a ideologia materializada no discurso, que, por conseguinte, se materializa pela linguagem na forma de texto. É importante falar que o sentido da palavra, na AD, não se constitui no seu sentido literal, mas é construído por meio do sentido político e ideológico que se inscreve na história. A partir do texto e de sua situação externa são edificadas as condições de discurso, sem deixar de lado a qualidade particular e natureza específica dele.

Ao mesmo tempo, o discurso como estamos considerando, não pode ser visto como uma liberdade em ato, sem condicionantes linguísticos (ou) sem aspectos históricos, como se não fosse sujeito a falhas. Considerando nessa direção, Foucault (1979) chama a atenção para o fato de que a leitura que faz de discurso, como objeto teórico, não consiste no discurso enquanto problema linguístico. A respeito disso, apresentamos o que Brandão (2004, p. 36), comenta do ponto de vista de Foucault (1979):

- a) a concepção do discurso considerado como prática que provém da formação dos saberes, e a necessidade, sobre a qual insiste obsessivamente, de sua articulação com as outras não-discursivas;
[...]
- d) a concepção de discurso como jogo estratégico e polêmico: o discurso não pode mais ser analisado simplesmente sob seu aspecto linguístico, mas como jogo estratégico de ação e de reação, de pergunta e resposta, de dominação e de esquiva e também como luta;
- e) o discurso é o espaço em que saber e poder se articulam, pois quem fala, fala de algum lugar, a partir de um direito reconhecido institucionalmente. Esse discurso, que passa por verdadeiro, que veicula saber (o saber institucional), é gerador de poder. (BRANDÃO, 2004, p. 37).

Brandão (2004) cita itens da letra “a” à “f”, mas aqui são apresentados os que mais se referem à concepção de discurso. No item “a”, tal concepção não condiz com o discurso

corriqueiro, ou o discurso comum do ato de discursar. Mas, faz alusão ao discurso que passa a ser uma prática discursiva e teórica, que procede de saberes social e das formações discursivas articuladas com as não-discursivas. O item “d” apresenta a concepção de discurso que se distancia do seu aspecto puramente linguístico, para ser tratado como espaço de “debates” e reformulação de questões a respeito de diversos assuntos da ordem social.

Enquanto o item “e” direciona a quem utiliza o poder da linguagem, ou seja, aquele que reproduz o discurso em determinadas instâncias sociais (posição específica) que lhe garante poder, este reproduz um saber institucional. Desde já, compreendemos que o discurso é o lugar de articulação entre saber e poder, possibilitando ao usuário tomar uma posição de destaque na sociedade, conforme a sua área de conhecimento. Relacionando discurso e leitura na AD, é preciso considerar que a leitura é um processo que envolve questões linguísticas, diz Orlandi (2008, p.38). O sujeito e o sentido se configuram de forma diferente, pois depende da relação entre leitor virtual e o real.

O processo de leitura depende da relação do leitor com o texto, e do modo de leitura pelo qual o elemento organizador se constitui, conforme diz Orlandi (2005, p. 10): a “relação do texto com o autor”, o que o autor do texto quis dizer; a “relação do texto com outros textos”, isto é, o texto se difere de outros de análise; a “relação do texto com seu referente”, o que o texto expressa sobre o seu autor; a “relação do texto com o leitor”, o que o leitor entendeu; a “relação do texto com o para quem se lê”, o que é mais significativo no texto para o leitor/professor.

Portanto, os modos de leitura são diferentes, porque depende do contexto, dos objetivos de leitura, e das condições de produção a que se referem. Desse modo, de acordo com a concepção de leitura de Orlandi (2005), a relação do autor/leitor/texto nega a construção de um autor onipotente, porque este autor não controla todo o processo de significação do texto; também nega a possibilidade de haver apenas uma leitura para o texto; e ainda nega a existência de um leitor capaz de dominar todo o processo de leitura e significação textual.

O discurso e o sentido (ou) a relação do sujeito e sentido passa por outros discursos, materializados em textos, em que o(s) sentido(s) se constitui a partir de outros textos que implicam, ao mesmo tempo, no processo de interdiscursividade, referência à memória discursiva e as vozes sociais constituídas e retomadas com novas implicações. Nesse contexto, faz-se necessário delinear teoricamente as concepções de Interdiscurso, Formação Discursiva e Formação Ideológica.

1.2 Interdiscurso –Aformação discursiva e ideológica.

O interdiscurso é entendido como sendo as diversas vozes sociais (discursos) que se constituem na sociedade através dos tempos, e que, ininterruptamente, relacionam-se na dispersão e produção dos sentidos. Assim, as condições de produção do discurso estão fundamentalmente ligadas ao sujeito e à situação em que o discurso é construído. Interdiscurso, então, é a memória discursiva que se constitui da coexistência de diferentes discursos. São os sujeitos atuando nas diversas situações sociais, lugares e tempo distintos e dispersos que produzem e fazem circular os discursos. Esse funcionamento do(s) discurso(s) requer um espaço para que a existência desses diferentes discursos seja garantida. É o que na AD, como já frisamos, considera-se como memória discursiva.

Orlandi (2007, p. 31) entende a memória discursiva como “o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra.” O termo memória remete a algo que já existe antes, o saber de alguma época que sofreu alterações no decorrer da história, que modificou a sua ideologia, mas não está na superficialidade do texto, mas se constitui na memória não psicológica que supõe o enunciado inscrito na história (COURTINE, *apud* INDURSKI, 2007, p. 31).

O interdiscurso modifica o que o sujeito significa, ou seja, o que já foi dito sobre o mesmo assunto influencia na formação do sujeito que se evidencia na relação entre o interdiscurso e o intradiscurso. Aqueleconsistindo no que já foi dito (memória) e este no que está se dizendo (intradiscurso). Isto é, na elaboração da superfície linguística, o dizer do sujeito organiza-se, concretiza-se, marcado pelo eixo da constituição (o interdiscurso). Tomando como base as ideias de Courtine, citado porOrlandi (2007),essa estudiosa tece as seguintes orientações sobre o eixo de constituição:

[...] considerando a constituição – o que estamos chamando de interdiscurso – representada como eixo vertical onde teríamos todos os dizeres já ditos – e esquecidos – em uma estratificação de enunciados que, em seu conjunto, representa o dizível. E teríamos o eixo horizontal – o intradiscurso – que seria o eixo da formulação, isto é, aquilo que estamos dizendo naquele momento dado, em condições dadas. (ORLANDI, 2007, p. 32-33).

Assim, a formulação, nosso dizer, se constrói nesse movimento dinâmico da produção de sentido, em que há também a historicidade, determinando o que deve ser dito conforme as

condições de produção dos dizeres já ditos, caracterizando o(a) interdiscurso/memória discursiva. Já o intradiscorso corresponde ao que está sendo dito no momento presente, é menos extensivo, porque o prefixo “intra” formula a ideia de internalidade, ou seja, o discurso interno.

Orlandi (2008) afirma que existe uma relação do interdiscurso com o intertexto que precisa ser diferenciada. O interdiscurso tem a memória afetada pelo anonimato, ou seja, quem fala é a voz sem nome, a fim de que haja outras possibilidades de dizeres. Ambos estudam a noção de sentido, o intertexto, a relação entre textos, mas não constitui o esquecimento estruturante, enquanto no interdiscurso a memória é afetada pelo esquecimento.

De acordo com Pêcheux (1975 *apud* ORLANDI, 2007, p. 35) o esquecimento estruturante é apresentado através de duas formas:

O esquecimento número dois, que é da ordem da enunciação: ao falarmos, o fazemos de uma maneira e não de outra, e, ao longo de nosso dizer, formam-se famílias parafrásticas que indicam que o dizer sempre podia ser outro.

Esse tipo de esquecimento é parcial, nos dá a impressão da realidade do pensamento chamada de ilusão referencial, é como se não existisse outra forma de dizer, porque não está na sintaxe do enunciado, mas é construído nas formas parafrásticas.

O esquecimento número um é ideológico, consiste no modo como somos afetados pela ideologia. O dizer já existe, apenas reformulamos os sentidos, não somos o primeiro a dizer, embora a língua e a história nos afetem de forma particular. O discurso se realiza em nós por meio da materialidade, seu esquecimento é estruturante porque faz parte da constituição dos sujeitos e dos sentidos que eles representam.

Os tipos de esquecimentos que Pêcheux (1995) distinguiu não são defeitos, mas fazem parte da linguagem, no sentido de que o sujeito e a produção de sentido se reformulem em outros dizeres. Assim, esses dizeres que são retomados como memória do discurso atuam como veículo transportador da ideologia, decorrente em um determinado espaço sócio ideológico. Pêcheux (1988, p.160 *apud* INDURSKI, 2007, p. 141) complementa que “as palavras, expressões, proposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam”.

Nessa circunstância, fica comprovado que o discurso é o campo de estudo propício para se trabalhar a língua e a ideologia, e o interdiscurso “é todo o conjunto de formulações

feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos”, (ORLANDI, 2007, p. 33). Para complementar essa questão, damos ênfase ao que diz Pêcheux (1995, p. 52).

Tocamos aqui um dos pontos de encontro com a questão da memória como estruturação da materialidade discursiva complexa, estendida em uma dialética da repetição e da regularização: a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condições do legível em relação ao próprio legível.

No citado texto, Pêcheux (1995) se refere a uma tensão entre a regularização e a desregularização, ou seja, algo pode se repetir, mas está sempre ameaçado pelo novo, a ponto de deixar de existir. Através dos discursos-transversos surgem também formações discursivas e ideológicas.

A formação discursiva (FD) assume uma posição fundamental na relação língua e discurso. A toda FD já existe a ideia de discurso, e, portanto, a sua estrutura se dá a partir desses dois mecanismos: língua e discurso voltados para o contexto social. Apresentamos a seguinte conceituação de FD.

Refere-se ao que se pode dizer somente em determinada época e espaço social, ao que tem lugar e realização a partir de condições de produção específicas, historicamente definidas; trata-se da possibilidade de explicitar como cada enunciado tem o seu lugar e sua regra de aparição, e como as estratégias que o engendram derivam de um mesmo jogo de relações, como um dizer tem espaço em um lugar e em uma época específica (FERNANDES, 2007, p. 64).

A citação se refere ao desencadeamento de FDs no contexto social, que estão sempre submetidas às ideologias vigentes de uma época. A FD é constituída em seu interior por outras FDs, e cada um usa o dizer diferente dos outros, formando muitas linguagens sobre uma única. É a FD quem dá a possibilidade de um sujeito em uma determinada posição social se colocar na ordem do dizer, de expor suas ideias e posicionamentos acerca dos discursos diversos. A respeito disso, citamos Courtine e Marandin (1981 *apud* Brandão 2004, p. 49-50).

Uma FD é, portanto, heterogênea a ela própria: o fechamento de uma FD é fundamentalmente instável, ela não consiste em um limite traçado de forma definitiva, separando um exterior e um interior, mas se inscreve entre diversas FDs como uma fronteira que se desloca em função dos embates da luta ideológica.

Esse princípio de heterogeneidade permite à FD abrir caminhos para a contradição, através de críticas e reformulações a respeito da ideologia. Nesse sentido, o dizer na FD não está acabado, e mesmo que se tente estabelecer uma unidade entre os discursos sempre haverá contradições ideológicas no interior das FDs.

Para descobrirmos se o discurso pertence ou não a uma mesma FD, é necessário definir a sua posição no sistema de dispersão. Caso tenha semelhança entre as formas de repartição do discurso e se apresentarem de forma regular, estas descrições implicam que o discurso faz parte da mesma FD. Nesse sentido, as FDs atuam como efeito de regionalizações do interdiscurso, que se relacionam de forma específica. Assim, o sentido político de uma palavra relacionada à outra em condições de produção diferentes constitui o interdiscurso, objetivando a articulação de FDs de acordo com sua materialidade.

A mesma palavra pode “migrar” de sentido conforme a condição do discurso histórico, e de qual posição social o sujeito discursivo fala e, ao mesmo tempo, se dispersa em relação a outras FDs. Observamos o que diz Pêcheux (1988, p. 213) através de Zandwais (*apud* INDURSKI, 2007, p. 145):

Toda prática discursiva está, sobretudo, inscrita no complexo contraditório-desigual-sobredeterminado das formações discursivas, o que vem a caracterizar a materialidade da instância ideológica por condições históricas reflexas nas práticas discursivas, sendo necessário subtrair-se dessa relação a homogeneidade, a transparência e a circularidade dos efeitos da prática política no campo discursivo.

A citação se refere ao fato de que as FDs mantêm entre si relações de determinação dissimétrica, que implica no trabalho de reconfiguração, o qual pode se redobrar como modalidade de prática discursiva, para a compreensão da subjetividade do sujeito.

Para falarmos das formações ideológicas (FI), a princípio, enfatizamos o entendimento de sujeito na sociedade capitalista, que dá forma ao sujeito de direito. Desse modo, trata-se do sujeito do capitalismo que é “determinado por condições externas e autônomas (responsável pelo que diz), um sujeito com seus direitos e deveres” (ORLANDI, 2005, p. 45). Assim, a formação ideológica (FI) se constitui como materialidade específica articulada ao materialismo econômico. A estrutura ideológica é um modo de produção que predomina no discurso social, é a região do materialismo histórico que se constitui como superestrutura.

Nesse sentido, a fim de construir a ideia de instância ideológica sob a influência de base econômica, citamos Pêcheux (1975 *apud* Brandão, 2004, p. 46).

O funcionamento da instância ideológica deve ser concebido como ‘determinado em última instância’ pela instância econômica na medida em que ele aparece como uma das condições (não-econômicas) da reprodução da base econômica, mais especificamente as relações de produção inerentes a esta base econômica.

A reprodução da instância ideológica leva a uma posição de assujeitamento em que o indivíduo reproduz a ideologia sem ter consciência de que está sendo submetido a ela, ou toma posse como autor para assumir um determinado lugar nas classes ou grupos sociais, que lhe garante reconhecimento e respeito na sociedade.

Essa ideia constituída por Althusser é chamada de AIE (Aparelho Ideológico do Estado), em que os aparelhos ideológicos e as relações de classes se caracterizam por confrontar suas posições políticas e ideológicas, para criar as relações entre si de parcerias, oposição e de dominação. Assim, Brandão (2004) diz que as formações ideológicas são constituídas por essa organização de posições políticas e ideológicas. A FI consiste no “conjunto complexo de atividades e de representações que não são nem ‘individuais’ nem ‘universais’, mas se relacionam mais ou menos diretamente às posições de classes em conflito umas com as outras” (PÊCHEUX; FUCHS, 1990, p. 166 *apud* FERNANDES, 2007, p. 65).

O discurso e a ideologia caminham juntos, consistindo na materialidade ideológica, conforme Brandão (2004) apresenta:

Constituindo o discurso um dos aspectos materiais de ideologia, pode-se afirmar que o discursivo é uma espécie pertencente ao gênero ideológico. Em outros termos, a formação ideológica tem necessariamente como um de seus componentes uma ou várias formações discursivas interligadas. Isso significa que os discursos são governados por formações ideológicas. (BRANDÃO, 2004, p. 47).

Em outras palavras, os grupos e as classes são os reconstrutores de formações discursivas, que utilizam o aspecto ideológico específico para determinar suas posições de discurso na conjuntura social, seja reformulando, podendo, ou mantendo o que é dito. Portanto, entendemos que no interior das FDs e das FI sempre existe o sujeito discursivo que fala, se constituindo em estrutura fundamental para os alicerces do interdiscurso. Vamos tratar no próximo tópico como se constituem a subjetividade e a heterogeneidade discursivas, segundo a AD.

1.3 A subjetividade e heterogeneidade discursiva

A partir do reconhecimento de que o sujeito é polifônico, e se apresenta nas estruturas textuais, temos a noção de heterogeneidade discursiva, que se constitui em oposição à homogeneidade, formando-se estruturas de elementos diversos.

Conforme Fernandes (2007, p. 42), “a constituição do sujeito discursivo é marcada por uma heterogeneidade decorrente de sua interação social em diferentes segmentos da sociedade.” Isso mostra que o sujeito necessita do campo social para se instaurar na sociedade. E, que esse espaço é diversificado por meio dos olhares, ou seja, a opinião formada do enunciador representa, nos diferentes discursos, as posições das classes sociais e instituições.

A heterogeneidade do sujeito discursivo é construída através da subjetividade de muitas vozes sociais, “é assim estruturada no acontecimento do discurso. [...] o acontecimento significativo que é o discurso tem como lugar fundamental a subjetividade” (ORLANDI, 2008, p. 99). A subjetividade nos permite analisar as posições de sujeito dadas no discurso. O sujeito na AD é posição de discurso entre outras, que se projeta a partir do lugar (no mundo) determinado para se constituir em posição-sujeito (discursivo).

Nesse sentido, não temos um sujeito único, mas o sujeito tem o sentido pluralizado, que se deixa modelar devido a sua acessibilidade. Assim, Authier-Revuz (1998 apud FERNANDES, 2007, p. 44) argumenta a respeito da heterogeneidade discursiva.

Reitera o caráter polifônico do sujeito discursivo e ainda chama a atenção para o descentramento do sujeito: um ‘eu’ implica outros ‘eus’ e o outro apresenta-se como uma condição constitutiva do discurso do sujeito, afinal, um discurso constitui-se de outros discursos e sofre (trans)formações na história.

A citação demonstra que o sujeito perdeu o pólo centrado no *eu*, e no *tu* (referência à teoria da enunciação), para constituir outra identidade em que se preocupa com o *nós* (múltiplas vozes) do sujeito de discurso. Portanto, o sujeito de discurso se constitui em comunhão com o outro através das estruturas entrelaçadas, e pela heterogeneidade dos textos relacionada ao saber externo, o sóciodiscursivo.

Essa competência de ter muitas vozes implícitas ao texto facilita desenvolver a sua subjetividade e heterogeneidade. Fernandes (2007, p. 39) apresenta duas formas de constituição da heterogeneidade: a constitutiva, “como condição de existência dos discursos e dos sujeitos, uma vez que todo discurso resulta do entrelaçamento de diferentes discursos dispersos no meio social”; e a mostrada em que “a voz do outro se apresenta de forma explícita no discurso do sujeito e pode ser identificada na materialidade linguística”.

De acordo com esses autores, esta segunda “inscreve o outro na sequência do discurso - discurso direto, aspas, formas de retoque ou de glosa, discurso indireto livre, ironia” (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 25 apud FERNANDES, 2007, p. 41). Assim, essas vozes mostradas aqui para fundamentar a teoria da AD são exemplos de heterogeneidade mostrada. As vozes constitutivas são as informações que dependem do exterior discursivo.

Nesse contexto, nos dois tipos de heterogeneidade, o sujeito que fala tem a ilusão de que a exterioridade está no interior do sujeito, por isso pensa ser o primeiro a falar de tal maneira, quando na verdade o dizer já existe apenas mudou a “roupa”, enquanto o conteúdo é o mesmo. Vamos tratar, no próximo tópico, da constituição do sujeito discursivo de acordo com a AD.

1.4 O Sujeito: posições-sujeito

A enunciação discursiva é marcada por muitas posições do sujeito que surgem nas formações discursivas. As FDs determinam a posição do sujeito afetado pela ideologia, esta interpela o indivíduo em sujeito, submetendo-se à língua, e, ao mesmo tempo, significando-se através do simbólico na história. Assim, recorreremos às noções de discurso, a fim de relacionar os princípios que norteiam a constituição do sujeito e suas posições discursivas.

Sabemos que a noção de discurso na AD surge a partir de uma reconfiguração das ciências humanas e sociais: do marxismo, que garante a não-transparência da história; da psicanálise, que assegura a não-transparência do sujeito; e da linguística, pois afirma a não-transparência da língua. Esses princípios asseguram que a constituição do sujeito se desenvolve graças à subjetividade em um determinado contexto social. Ou seja, o contexto social é a situação empírica que se traduz em posição-sujeito, mostrando que o sujeito e o sentido são estruturas constituídas simultaneamente, através da linguagem e da história, dando espaço ao imaginário e o ideológico.

O sujeito discursivo é constituído por diferentes vozes sociais, ou seja, o sujeito não é homogêneo, e se inscreve em diferentes formações discursivas e ideológicas, dependendo delas para formar a sua conceituação. Assim, comparando o sujeito discursivo com o sujeito estudado na Linguística Geral (LG), vemos que não se trata do mesmo. De acordo com Fernandes (2007), o sujeito da LG pode ser concebido na forma de sujeito idealizado, e de sujeito falante apreendido em um contexto imediato.

Conforme o estudioso apresenta, a concepção discursiva de sujeito não se constitui em um espaço isolado, porque não se trata de um sujeito indivíduo: a noção de sujeito aqui

analisada refere-se às ideias de Pêcheux (1975 *apud* ORLANDI, 2008, p. 77), como sendo a “forma-sujeito historicamente determinada por formações sociais e ideológicas, que retomam sentidos preexistentes”. O sujeito, assim, não se apresenta individualizado, ele é contextual, e, ao mesmo tempo, é fruto da interação das vozes que emanam na sociedade. A multiplicidade de sentidos caracteriza a subjetividade e a heterogeneidade enunciativas, estas conduzem as formas linguístico-discursivas do discurso-outro “- discurso de um outro, colocado em cena pelo sujeito, ou discurso do sujeito se colocando em cena como um outro” (PÊCHEUX, 1995, p. 316). A citação abaixo reafirma a constituição do sujeito:

Sobretudo a insistência de um “além” interdiscursivo que vem, aquém de todo autocontrole funcional do “ego-eu”, enunciador estratégico que coloca em cena “sua” sequência, estrutura esta encenação (nos pontos de identidade nos quais o “ego-eu” se instala) ao mesmo tempo em que a desestabiliza (nos pontos de deriva em que o sujeito passa no outro, onde o controle estratégico de seu discurso lhe escapa). (PÊCHEUX, 1995, p. 316-317).

O discurso-outro perpassa o interior das formações interdiscursivas e vai além de uma identidade específica em que o enunciador estratégico perde a estabilidade para o discurso que foge ao domínio do “ego-eu” /discurso que lhe escapa.

Orlandi (2008) enfatiza que este sujeito não se constitui de forma homogênea, porque a “ideologia não é uma máquina lógica” desprezível de contradições. As posições-sujeito apresentam seus reflexos socioideológicos. Neste caso, ao selecionarmos textos para a análise de dados, a atenção é voltada para a função do sujeito que se pretende desenvolver no discurso. Assim, a função-autor, Foucault (1971 *apud* ORLANDI, 2008, p. 77) apresenta de acordo com o “princípio da autoria”, estabelecendo os seguintes termos: “[...] o autor é o princípio de agrupamento do discurso, unidade e origem de suas significações. O autor está na base da coerência do discurso.” O autor nessa questão não é o autor específico, mas o modo pelo qual a função-autor se constitui enquanto produtor de linguagem. Portanto, o que é dito acima, implica dizer que o sujeito é determinado pelo contexto sóciohistórico.

Orlandi (2008) diz que o sujeito assume funções “hierarquizadas” que resultam no apagamento do sujeito, devido às muitas possibilidades de transmutação do sujeito em diversas formas e funções. A partir do momento em que esse sujeito entra em contato com o social, ele deixa de se apresentar como um “eu” que fala, perde sua individualidade, e passa a ser caracterizado por discursos variados.

Nessa perspectiva, a questão da forma-sujeito trabalha o sujeito afetado pela ideologia, que pensa ser a fonte do que diz. Nesse sentido, o sujeito de discurso se desenvolve na AD de linha francesa direcionado a uma perspectiva analítica da forma-sujeito, que correspondente ao sujeito do capitalismo. A forma-sujeito imputa autonomia e responsabilidade, e se define como sujeito-jurídico (Pêcheux 1971 *apud* ORLANDI, 2008, p. 78):

Tem direitos e deveres. Particularmente, em sua relação com a linguagem, esse sujeito é capaz de ‘uma liberdade sem limite e uma submissão sem falhas’ (Haroche, 1984), ele pode criar qualquer coisa, contando que respeite rigorosamente as regras da linguagem.

A noção de sujeito-jurídico é de Haroche, e corresponde às novas posições de sujeito afetadas por um sistema econômico que redimensiona o discurso social, porque relaciona o fazer discursivo a posições de classes que, apresentando uma linguagem coerente, determinam os discursos vigentes.

De acordo com as informações apresentadas, os objetos a serem analisados servem de contribuição para este trabalho, fundamentado na análise de discurso francesa. Trata-se de uma teoria que não esgota seu campo disciplinar, principalmente porque o discurso sempre apresenta mesclas de outros discursos, acarretamento na diversidade de posições discursivas.

Prosseguimos com a abordagem teórica, trazendo algumas noções sobre dialogismo e polifonia na perspectiva bakhtiniana, na tentativa de relacioná-las ao contexto teórico do discurso na Análise de Discurso, considerando a natureza dos dados que analisamos.

1.5 Dialogismo e polifonia

O *diálogo*, na perspectiva bakhtiniana, não é entendido apenas no sentido formal mais tradicional, isto é, não se resume a uma relação face-a-face, é algo muito mais amplo, é diálogo entre pessoas, entre textos, entre discursos, entre autores, entre disciplinas, entre culturas, entre épocas distintas. A polifonia é entendida como as diferentes vozes constitutivas nos espaços sociais, vozes evidenciadas pela heterogeneidade.

O discurso é concebido em sua dimensão sócio-histórico-ideológica e em sua dimensão dialógico-polifônica. Isso implica o compromisso de realizar uma detalhada descrição das condições de produção em que se realizam as interlocuções entre os sujeitos na/pela linguagem. Também identifica e compreende quais as decorrências da movimentação de sentidos construídos nessa interação – que vão além dos significados.

Dialogismo e polifonia se configuram em conceitos que contribuem para que melhor se compreendam essas perspectivas investigadas, como os participantes das entrevistas aqui analisadas, sob aspecto constituídos por muitas e diferentes vozes que emanam nos espaços sociais, e de diferentes discursos, representam a voz do “eu” (entrevistador), como representam a voz do “outro” (entrevistado) e quais são as vozes constitutivas que se manifestam para representar tal interação discursiva, quais os discursos que se entrelaçam na construção dessa representação dialógica. Para que possa melhor compreender, também, quais são as relações dialógico-polifônica existentes no enunciado das entrevistas.

A perspectiva da linguagem dialógica e polifônica nos permite compreender alguns posicionamentos essenciais diante da linguagem, da vida e dos sujeitos (BRAIT, 2005). Apesar de valorizar mais o romance em seus estudos, “Bakhtin encontrou a representação da voz na figura dos homens que falam, discutem ideias, procuram posicionar-se no mundo” (MACHADO, 2005, p. 153). E alguns desses homens se constituem os sujeitos-enunciadores do *corpus* analisado. Entendemos que tais sujeitos, ao enunciarem, inscrevem-se em uma posição enunciativa e não em outra, os discursos nos quais inscrevem seus dizeres coexistem com outros discursos que provêm de outras posições-sujeito, de outros lugares discursivos, de outras formações discursivas. E nesse movimento de entrelaçamento de discursos, ocorrem as contradições, os conflitos nos dizeres dos enunciadores, pois seus dizeres se constituem de outros dizeres, estão povoados por outros discursos que se contradizem e se refutam.

Segundo Flores (2005, p. 59), em Bakhtin, “o sujeito é uma autoconsciência que se constitui reflexivamente pelo reconhecimento do outro no discurso”. Nesse sentido, cada diálogo se constitui a partir de uma compreensão-resposta do sujeito, que caracteriza a construção do sujeito responsivo, pois a palavra é sempre uma palavra do outro.

Em suma, dialogismo, polifonia, nos permitem observar como os sujeitos-participantes da pesquisa, na oposição das vozes que os constituem e na historicidade dos enunciados que proferem (historicidade percebida nos movimentos da materialidade linguística de sua constituição), revelam, em seus mecanismos enunciativos, aprovação ou denegação, consentimento ou recusa, esquecimento, apagamento, silenciamento, deslizes, contradições. Tais movimentos linguísticos implicam principalmente no discurso do outro, que constitui a compreensão do sujeito responsivo.

CAPÍTULO II: O GÊNERO DE DISCURSO

O capítulo II trabalha com as noções de modalização polifônica no gênero discursivo, a entrevista. Para tanto, especificamos este gênero em meio a outros subgêneros da mesma categoria. Embora haja a diferenciação na compreensão, a entrevista sempre retrata algo em comum. A partir de uma visão polifônica, percebemos nos fragmentos analisados, como se constrói a voz do outro no processo modalizador.

2.1 O gênero de discurso e a entrevista

Todo gênero de discurso tem alguns traços distintivos, e identificáveis, que se opõem aos outros gêneros. No entanto, não tentaremos uma definição precisa sobre o gênero entrevista, porque esta ainda é insuficiente para um tratamento específico.

Segundo Marcuschi (2006), as definições do gênero que privilegiam a forma, ou estrutura, são mais complexas, pois o gênero tanto é flexível quanto variável, assim na linguagem há sua flexibilidade. Portanto, a demarcação do gênero quanto a sua forma e estabilidade foge aos estudos atuais sobre a compreensão gêneros discursivos ou textuais. Este autor afirma que “não devemos conceber os gêneros como modelos estanques nem como estruturas rígidas, mas como formas culturais e cognitivas de ação social, como entidades dinâmicas” (MARCUSCHI, 2006, p. 24).

Marcuschi (2007) enfatiza que “a conversação é a primeira das formas de linguagem a que estamos expostos e provavelmente a única da qual nunca abdicamos pela vida afora [...] é o gênero básico da interação humana” (2007, p. 14). O autor apresenta cinco características para uma organização elementar da conversação: a interação entre pelo menos dois falantes; a ocorrência de pelo menos uma troca de falantes; a presença de uma sequência de ações coordenada; a execução numa identidade temporal; o envolvimento na “interação centrada”.

Através desses aspectos, podemos reconhecer que as entrevistas são fenômeno conversacional de caráter discursivo, pois correspondem aos requisitos de uma conversação. Entretanto, temos estruturas mais espontâneas (o bate-papo), os gêneros orais, previamente elaborados, assim como a entrevista.

As conversas espontâneas são marcadas por uma simetria quanto ao turno conversacional, ou seja, quanto à vez que cada interactante tem para falar, quanto à determinação do assunto conversacional. Já nas conversas não espontâneas ocorre uma assimetria, porque cada participante da interação conversacional assume posições distintas,

exercendo uma maior autonomia para ditar o assunto da conversa, outro para levá-la para uma direção desejada por ele, ou seja, as posições dos participantes nesse tipo de interação são desiguais.

O gênero entrevista é visto como um gênero que abrange diversos subgêneros como, por exemplo, a entrevista jornalística, a entrevista médica, a entrevista de emprego etc. A semelhança entre esses diversos subgêneros consiste na estrutura caracterizada por perguntas e respostas, que envolvem pelo menos dois participantes; a função desempenhada pelo entrevistador, que aciona o início e o término da entrevista, elabora as perguntas, direciona a novos assuntos, orienta a interação; a função do entrevistado compete responder as perguntas do entrevistador, fornecendo as informações precisas. Por se tratar de um gênero oral, este pode ser convertido à publicação de jornais, revistas e outros suportes da comunicação verbal.

Nas entrevistas, entrevistado e entrevistador assumem posições bem distintas. Ao entrevistador, cabe à função de determinar o conteúdo da conversa, às vezes, temáticas constrangedoras, ameaçadoras das faces envolvidas, o que depender da entonação atribuída a cada entrevista. Quanto ao entrevistado, a ênfase recai nele, pois uma vez que toda entrevista é destinada a um público, esta focaliza o entrevistado, porque o mesmo é quem tem o assunto a ser abordado, ou tenha alguma obra realizada, motivo da interação está acontecendo.

Apesar de o entrevistado não determinar a pauta da conversa, ele tem autonomia maior que a do entrevistador de desenvolver o assunto da maneira que desejar, podendo até desviar do tema. Apesar, de as entrevistas não serem conversações espontâneas, concordamos com Medina (2004) ao defender que nas entrevistas o diálogo é possível, apesar de serem pré-pautadas, visto que toda interação, inclusive as entrevistas, contam com uma imprevisibilidade, cabendo ao entrevistador à habilidade de lidar com dados que fujam de uma expectativa inicial.

Vale destacar que as entrevistas são conversações e, como toda espécie de interação, ameaçam as faces envolvidas. Nesse sentido, o que acontece com a imagem de um interlocutor depende da cooperação ou não entre os participantes no decorrer de eventos sob uma determinada situação conversacional.

Medina (2004), a partir de uma classificação dos tipos de entrevistas feita por Edgar Morin, faz uma classificação de como se enquadrariam os diversos tipos de entrevistas existentes, dividindo-as em entrevistas com tendência à espetacularização e com tendência à compreensão. A seguir, apresentamos a descrição dos *subgêneros da compreensão*:

- a) entrevista conceitual: o entrevistador, neste subgênero, detém seu foco de atenção em questões e conceitos que ele acredita que seu entrevistado possui conhecimento. Ocorre a preferência por conceitos e não por comportamentos, daí o interesse em entrevistar figura como filósofos, sociólogos e cientistas;
- b) entrevista/enquete: neste tipo, “o tema é o fundamental da pauta e procura-se mais de uma fonte para depor em relação ao tema” (MEDINA, 2004, p. 17).
- c) entrevista investigativa: este tipo de entrevista vai tentar ter acesso a informações ainda desconhecidas pelo jornalista, daí denominarem-se investigativas. Haverá, neste caso, uma preferência por assuntos de repercussão pública;
- d) confrontação – polemização: neste tipo, o entrevistador tem a função de instigar um debate, detectando “ambiguidades e contradições que se estabelecem sobre o fato” (MEDINA, p. 17, 2004). Toca em assuntos delicados, tirando dúvidas que, eventualmente, possam existir;
- e) perfil humanizado: entrevista que penetra no outro, na tentativa de compreender seus valores, sua história de vida, não privilegiando aspectos condenáveis ou louváveis, e sim aspectos verdadeiros.

Vemos que a classificação acima contempla diversos tipos de entrevista, desde as que tendem ao sensacionalismo e ao espetáculo até as que partem de uma vontade de compreender atitudes, conceitos e comportamentos. As entrevistas *-corpus* em análise - se inserem no *subgênero entrevista conceitual*, porque escolhemos autores de literatura, representantes de uma sociedade letrada, que se posicionam, com propriedade, em relação ao contexto e compreensão da arte, da política, da religião, ou seja, aos temas sociais diversos.

A leitura na perspectiva bakhtiniana se traduz a partir do viés discursivo, e das condições de produção do discurso. Assim, uma das bases, parte da compreensão de gênero discursivo, como se estrutura na sociedade através de situações diversas da comunicação verbal, e por quais posições dialógicas o discurso é afetado no contexto sócio histórico. Neste caso, é necessário para a leitura interpretativa, definir a relação dialógica entre locutor e destinatário, a fim de atingir um aprofundamento para a formação de um contexto imediato.

Essas questões surgem a partir de uma materialidade específica, que Bakhtin (2000) nomeia de gêneros do discurso:

O querer-dizer do locutor se realiza acima de tudo na *escolha de um gênero do discurso*. Essa escolha é determinada em função da especificidade de uma dada esfera da comunicação verbal, das necessidades de uma temática (do objeto do sentido), do conjunto constituído dos parceiros, etc. Depois disso, o intuito discursivo do locutor, sem que este renuncie à sua individualidade e à sua

subjetividade, adapta-se e ajusta-se ao gênero escolhido, compõe-se e desenvolve-se na forma do gênero determinado. Esse tipo de gênero existe, sobretudo nas esferas muito diversificadas da comunicação verbal oral da vida cotidiana. (BAKHTIN, 2000, p. 301).

Todo ato da comunicação verbal necessita de uma estrutura para se concretizar, seja oral ou escrito, o locutor sempre parte de um gênero determinado para expressar-se, demarcar a sua presença no contexto discursivo próprio da nossa vida diária, seja no campo profissional, social, familiar, etc, “utilizamos sempre dos gêneros do discurso, em outras palavras, todos os nossos enunciados dispõem de uma *forma padrão* e relativamente estável *de estruturação de um todo*” (BAKHTIN, 2000, p. 301).

Bakhtin (2000, p. 302) distinguiu características do gênero, para considerar: “o estilo elevado, estritamente oficial, deferente, como há o estilo familiar que comporta vários graus de familiaridade”; esse último, comporta certa estrutura de entonação, aqueles em particular, são mais estáveis e muito normativos. Algumas das formas mais padronizadas são os textos científicos, e da imprensa jornalística. Enquanto os mais livres e criativos da comunicação verbal oral comportam os gêneros das reuniões sociais, da intimidade amigável e familiar, entre outros. Entretanto, os da esfera oficial podem ter alterações, passar dessa para uma esfera mais familiar, utilizada a maneira análoga ou irônica, e passam a confundir outras esferas de gêneros, o que as torna às vezes difícil à distinção desses gêneros, principalmente hoje, pois temos uma disseminação muito ampla, de mesclas de gêneros, devido ao avanço na comunicação verbal.

Nesse sentido, a comunicação por gêneros torna-se mais valorativa, e o locutor precisa dominar essa questão:

Não é raro o homem que domina perfeitamente a fala numa esfera da comunicação cultural, sabe fazer uma explanação, travar uma discussão científica, intervir a respeito de problemas sociais, calar-se ou então intervir de uma maneira muito desajeitada numa conversa social. (BAKHTIN, 2000, p. 303).

A cada dia estamos mais presos ao uso desses gêneros, no trabalho, nas escolas e universidades, travamos discussões orais, através de seminários, congressos, entrevistas (em destaque), fazendo-se crucial o domínio da língua escrita e oral, para a prática de leitura, e produção de outros gêneros dos discursos.

Assim, a todo tempo produzimos discursos, e reproduzimos ideias como se fosse sua, mas principalmente apropriamos-nos dos enunciados alheios, conforme diz o teórico:

A palavra existe para o locutor sob três aspectos: como palavra neutra da língua e que não pertence a ninguém; como palavra do outro pertencente aos outros e que preenche o eco dos enunciados alheios; e, finalmente, como palavra minha, pois, na medida em que uso essa palavra numa determinada situação, com uma intenção discursiva, ela já se impregnou de minha expressividade. (BAKHTIN, 2000, p. 313).

Bakhtin (2000) traduz a compreensão de palavra no ato verbal, mostrando desde então, uma relação de vozes no enunciado: relativo à palavra no seu aspecto neutro; a palavra afetada pelo dizer do outro; e a interpretação de palavra como minha, em que se enche de uma expressividade particular e subjetiva.

Compreender a leitura por esta ótica, tem como resultado os desdobramentos de enunciados e vozes que se entrelaçam e, ao mesmo tempo, se dispersam nos contextos de uso da comunicação em tempos decorridos e real. Para tanto, cabe uma compreensão de sujeito social, não individualizado, mas contextual representativo de esferas sociais diversas, que sempre diz algo, e espera um retorno social de seus discursos. Nesse sentido, temos a citação:

Todas essas unidades artificiais e convencionais são indiferentes à alternância do sujeito do discurso, que ocorre em qualquer comunicação discursiva viva e real, por isso obliteram os limites mais substanciais em todos os campos da ação da língua – os limites entre os enunciados. Daí (consequentemente) desaparece o critério central de conclusividade do enunciado como unidade autêntica discursiva – a capacidade de determinar a ativa posição responsiva dos outros participantes da comunicação. (BAKHTIN, 2003, p. 287).

Para reiterar a ideia do sujeito responsivo, Bakhtin (2000) tece as considerações de que o enunciado por si já reflete vozes recíprocas, o que faz alicerçar a construção responsiva de todo sujeito social, favorecendo a diversidade na polifonia de enunciados concretos, reflexos de outros enunciados, por isso é dado o sentido de resposta.

Os enunciados não são indiferentes uns aos outros nem são auto-suficientes; conhecem-se uns aos outros, refletem-se mutuamente. São precisamente esses reflexos recíprocos que lhes determinam o caráter. O enunciado está repleto de ecos e lembranças de outros enunciados, aos quais está vinculado no interior de uma esfera da comunicação verbal. O enunciado deve ser considerado acima de tudo como uma resposta a enunciados anteriores dentro de uma dada esfera (a palavra resposta é empregada no sentido lato): refuta-os, confirma-os, complementa-os, baseia-se neles, supõe-nos conhecidos e, de um modo ou de outro, conta com eles. (BAKHTIN, 2000, p. 316).

Com esta afirmação, comprovamos a ideia defendida por Bakhtin: a compreensão de que o sujeito é responsivo, que espera uma resposta, porque todo enunciado vai ao encontro dessa resposta, provocando reações imediatas com ressonância dialógica. O papel do discurso do outro (ou) dos destinatários, parceiros e interlocutores do diálogo na vida cotidiana, podendo constituir-se nos diversos contextos sociais referentes às áreas específicas, seja a ciência, a cultura, a política, a religião, ou, adversárias, partidárias, etc. Vozes discursivas que emanam de um contexto social e real.

2.2 Modalização polifônica no enunciado da entrevista

A polifonia é utilizada na linguística, para analisar enunciados nos quais as “vozes” sociais, ou o discurso de *outrem*, simultaneamente, são percebidas. O Discurso Direto (DD) seja na entrevista ou qualquer outro gênero, procura dissociar cada autor ou falante no plano discursivo, “o discurso direto é sempre apenas um fragmento de texto submetido ao enunciador do discurso citante, que dispõe de múltiplos meios para lhe dar um enfoque pessoal” (MAINGUENEAU, 2001, p. 141).

O DD profere vozes, às vezes, para criar um efeito ilusório de que é autor do que diz, mesmo assim, não se trata de uma autenticidade do enunciador:

Mesmo quando o DD relata falas consideradas como realmente proferidas, trata-se apenas de uma *encenação* visando criar um efeito de autenticidade: eis as palavras exatas que foram ditas, parece dizer o enunciador. O DD caracteriza-se com efeito pelo fato de supostamente indicar as *próprias palavras* do enunciador citado: diz-se que ele **faz menção de tais palavras**. (MAINGUENEAU, 2001, p. 141).

A citação enfatiza que mesmo no DD, o enunciador busca dar originalidade ao que diz, mas esse dizer ainda é uma encenação, para criar um efeito de autenticidade do próprio autor da fala. A seguir, Bakhtin (1997, p. 194) faz referência à mobilidade de palavras afetadas pela exterioridade, por exemplo, a ideologia: “A palavra, como fenômeno ideológico por excelência, está em evolução constante, reflete fielmente todas as mudanças e alterações sociais”; assim, o discurso também pode ser moldado por fatores de enunciação, envolvendo a própria colocação do locutor em relação à construção do enunciado.

No plano do discurso indireto, “identificamos a palavra citada não tanto graças ao sentido, considerado isoladamente, mas antes de mais nada, graças às entoações e acentuações próprias do herói, graças à orientação apreciativa do discurso” (BAKHTIN, 1997, p. 191). A

princípio, o estudo de gênero prioriza o campo literário, em que se faz necessário analisar os movimentos do discurso do herói, personagem central. Hoje, percebemos um avanço do gênero de discurso no campo linguístico discursivo, onde a ênfase recai nos sujeitos sociais, expressos direto ou indiretamente na materialidade do texto. O Discurso Indireto (DI) apresenta formas de orações subordinadas substantivas. Analisamos o exemplo abaixo:

Exemplo (1):

“Ele [Fernando Pessoa] fala do navegador que descia a costa da África do caminho das Índias e, quando ele parava em algum lugar na costa da África, plantava um marco. El diz: “O esforço é grande e o homem é pequeno/ [...] Que, da obra ousada, é minha a parte feita:/ O por-fazer é só com Deus”. **(Grifo do analista).**

Folha de S. Paulo, 23 de dezembro de 2013.

A resposta constitui a fala, em DD, do escritor Ariano Suassuna, o mesmo apropria-se do (DI), para introduzir um elo entre o assunto e a citação (DD), delimitada por dois pontos e aspas, transcreve a fala de Fernando Pessoa, ou seja, a voz do eu lírico na poesia desse autor.

A modalização do discurso relatado tem relação com o tipo de gênero de discurso a que se faz preferência, a entrevista. De acordo com Maingueneau (2001, p. 42-143), a estratégia adotada procura “criar autenticidade” às palavras relatadas; busca distanciar o enunciador daquilo que foi dito; procurar atribuir um “caráter oral espontâneo” com objetivo sério; e criar uma oposição entre “os clientes potenciais”. Há uma série de modalizadores, que exercem funções variadas, remetendo a discursos terceiros, por exemplo: talvez, felizmente, parece, de alguma forma; são marcadores modais do gênero de discurso.

Para o Discurso Indireto Livre DIL, há uma mistura de entonações. Mesmo assim, a fim de garantir certa autenticidade, Bakhtin (2003) diz que o DIL não toma uma posição passiva diante da enunciação:

O discurso indireto livre, longe de transmitir uma impressão passiva produzida pela enunciação de outrem, exprime uma orientação ativa, que não se limita meramente à passagem da primeira a terceira pessoa, mas introduzem na enunciação citada suas próprias entoações, que entram em contato com as entoações da palavra citada, interferindo nela. (BAKHTIN, 2003, p. 190).

A modalização no discurso indireto livre (DIL) relata as propriedades linguísticas do DD, com ausência de sinalização. Temos um processo misto, constituído por mais de um enunciador, em que o leitor sente-se em dúvida, para identificar quem o autor de tal enunciado. Esse é um dos processos mais complexo na atividade de uma retextualização,

identificar com segurança o dizer de cada falante sem que afete a informação, a compreensão, ou mesmo, o enunciador se sinta prejudicado por informações atribuídas a ele, quando não é o autor daquele dizer. Observamos o trecho de uma entrevista. Exemplo (2) - *Manoel*: “- *Quando ele me conheceu, fez uma declaração e falou: Afinal, eu não sei. Eu leio a poesia desse Manoel, ele não fez um soneto [...].*”(Documentário. 81 min. Colorido. Brasil. Artesanato Eletrônico. 2008).

O escritor Manoel de Barros utiliza a 3ª pessoa do discurso, para relatar uma declaração feita por Mindlin. Assim, constrói um discurso indireto que resulta a seguir no DIL, mistura da fala de Mindlin, com a voz ou produção literária de Manoel de Barros, por exemplo: “*Afinal, eu não sei. Eu leio a poesia desse Manoel, ele não fez um soneto, não fez uma rima, não fez um terceto, não fez um quarteto.*”

No caso do DIL, o enunciador não é o indivíduo, mas uma classe, uma produção literária, um conjunto de locutores constituindo o enunciador genérico. Para converter-se em discurso direto clássico, é preciso apenas indicar um indivíduo. Para a modalização em discurso segundo, o enunciador se esquivava, e não assume ser o responsável por tal enunciado.

Nesse contexto, afinal delimitamos que a estrutura do discurso citante vem sempre introduzida por um ato de fala, e deve apresentar aspectos separando-os do discurso citado, através de dois pontos, travessões, aspas e itálico, colocados antes, no interior ou, no fim dos discursos direto, acompanhados de verbos indicadores da enunciação. Percebemos que a polifonia no DIL distingue-se do DD, porque este se constitui por vozes distintas, nem assimila de uma para outra, enquanto o DIL, duas vozes se mesclam perfeitamente, a voz do enunciador citado e do enunciador citante. A imprensa jornalística prefere o DD ao DI, devido a esse impasse, a fala pode ser relatada: para um público leitor popular, a narração é privilegiada, transmitindo-a em tempo real como se o leitor fizesse parte da situação; a um público letrado, o jornalista apropria-se desse conhecimento linguístico mais refinado, e por traz do que é proferido, ele se esquivava.

Trazemos essa contribuição, porque a abordagem teórico-analítica enfatiza o discurso e o dialogismo na entrevista. Essa relação, portanto, favorece a evidência da construção do sujeito de discurso na modalização polifônica.

CAPÍTULO III: QUESTÕES DE ORDEM METODOLÓGICA

Este capítulo trata da orientação metodológica do referido trabalho, quanto à natureza da pesquisa, e da análise que apresenta, bem como do procedimento de coleta dos dados e seus instrumentos de análise.

3.1 A natureza da pesquisa

O alicerce metodológico desse trabalho tem como princípio teórico a abordagem qualitativa de pesquisa, segundo Marli André (1995). A pesquisa de natureza qualitativa apresenta uma postura teórica que dimensiona os valores sociais, porque serve de modelo para o estudo dos fenômenos humanos aplicados à coleta de dados. Neste caso, justifica-se pela natureza do *corpus*, pelo envolvimento com os sujeitos em interação, trazendo o legado da subjetividade a interferir não só na coleta de dados, mas também na visão do analista sobre como interpreta os dados.

De acordo com André (1995, p. 24), os termos quantitativo e qualitativo servem para diferenciar as técnicas de coleta, para designar o tipo de dado obtido, através de denominações mais precisas para determinar o tipo de pesquisa, se é histórica, descritiva, participante, fenomenológica, etc. A análise de *corpus* utiliza, como procedimento metodológico, em função dos objetivos, a análise descritiva e interpretativista, uma vez que trabalha com dados de teor subjetivo, implicados no dizer discursivo de sujeitos de discurso. A pesquisa é de base bibliográfica, assim como todo trabalho deve atender a esse aspecto.

Apresentaremos os recortes selecionados, seguidos da análise descritiva, conforme consta o processo metodológico para a natureza da pesquisa deste trabalho. Assim, atenderemos aos objetivos de análise, baseados na formação discursiva, nas construções do sujeito de discursivo como na posição-sujeito, que se constitui pelas estratégias discursivas.

3.2 As condições para coleta de dados

Os enunciadores na pesquisa se constituem a partir do lugar social do qual o entrevistador e o entrevistado se apropriam na sociedade. Desse modo, o enunciador (1) se caracteriza como os sujeitos do discurso da mídia impressa, respectivamente: **enunciador (1) - Jornal Folha on-line (JF); enunciador (1) - Isto É - Entrevista (I); enunciador (1) - Júlio Lerner - Programa TV Cultura (JL); enunciador (1) Pedro Cezar Duarte Guimarães**

(PC) documentário de Artesanato Eletrônico (AE, 2008). O entrevistado, chamamos de enunciador (2), que consistem nos escritores da literatura brasileira, respectivamente: enunciador (2) – Escritor A – Ariano Suassuna; enunciador (2) – Escrito B – Ferreira Gullar; enunciador (2) – Escritor C – Clarice Lispector; enunciador (2) – Escritor D – Manoel de Barros.

Os sujeitos enunciadores que realizam as entrevistas falam de um lugar social que identifica instituições sociais, caracterizadas por um domínio de discurso. Desses sujeitos, podemos dispor de alguns dados que os caracterizam: Jornal Folha é um jornal que circula na internet, e a sua versão impressa circula principalmente no Estado de São Paulo; Isto É – Entrevista é uma revista reconhecida nacionalmente, e contempla informações do mundo jornalístico e atualizado; o documentário de Artesanato Eletrônico, que reconhecemos como um suporte que publica entrevistas (outros textos) com personalidades de uma sociedade letrada; Júlio Lerner durante a entrevista assume uma posição de jornalista e entrevistador da TV Cultura. Por sua vez, este fez parte da equipe jornalística da mesma emissora.

Os sujeitos enunciadores entrevistados, reconhecidos social e culturalmente, como escritores de nossa literatura contemporânea, podem assim serem descritos: Ariano Suassuna faz parte da dramaturgia brasileira, é literário, e as sua obras são reconhecida em todo o Brasil; Ferreira Gullar faz parte da Academia Brasileira de Letras; Clarice Lispector representa uma das primeiras mulheres a fazer literatura na sua época, assumindo uma posição intimista; Manoel de Barros também é literário, e vem contribuindo gradativamente com os registros e obras de seu fazer poético.

3.3 Os instrumentos da análise

Sob o ponto de vista da análise, no domínio da Análise de discurso, as entrevistas constituem uma unidade de discurso “conjunto de enunciados efetivamente produzidos na dispersão de acontecimentos discursivos, compreendidos como sequências formuladas”[...] (FERNANDES, 2008, p. 17-18). Devido à natureza da análise-interpretativista -, faz-se necessário trabalhar com um *corpus* mais restrito constituído por recortes desse discurso em dispersão.

Nesse sentido, elegemos como critério dois pontos referenciais para organizar o *corpus* e desenvolver a análise. Para tal procedimento, tomamos como referência (a) o ponto de vista do sujeito de discurso sobre o tema: político/ política brasileira; e (b) o ponto de vista do sujeito de discurso sobre o tema: o fazer poético. Vale salientar que a decisão por esse foco

temático não se originou por “livre” escolha do analista, mas gerou-se a partir da leitura da unidade de discurso, configurada no conjunto das entrevistas, durante as várias interações do analista, como leitor do referido *corpus*.

Em função do *corpus* delineado, que dialoga permanentemente com a teoria que informa o modo como este foi delineado, a análise se orienta pelos seguintes critérios - na enunciação dialogada, constitutiva das entrevistas a posição-sujeito pode se evidenciar através dos recursos discursivos e linguísticos:

A formação discursiva que define o dizer de cada enunciador;

A memória que viabiliza a circularidade do interdiscurso;

A polifonia que evidencia os movimentos do sujeito na linguagem (sujeitos se constituem pela interação social: o “eu” e o “outro”, inseparáveis, e a língua possibilita essa interação no DD e no DI seguido de citação).

Considerando essa organização dada aos critérios, passamos para o desenvolvimento da análise que movimenta os objetivos deste.

CAPÍTULO IV: ANÁLISE DOS DADOS

Nesse sentido, a análise de dados focaliza a constituição da forma-sujeito que se inscreve na história. Para isso, retomamos os critérios que nos orientam: para a constituição do sujeito nas posições-sujeito nas entrevistas, temos como eixo norteador, o contexto político e cultural sob o olhar desses enunciadorees. Nossa análise, portanto, procura responder a nossa questão-problema: como se constroem as posições-sujeito nas entrevistas de colunistas brasileiros a personalidades da literatura brasileira atual de modo a evidenciar modos de dizer do sujeito enquanto voz social polifônica?

Buscamos atender aos seguintes objetivos de análise: (a) analisar a posição do sujeito discursivo entre sujeitos que interagem em distintos espaçossócio-interativos e (b) pretendemos interpretar como se constroem os aspectos discursivos da polifonia implícitos na materialidade dos textos, apoiando-se no interdiscurso.

Conforme já definido no capítulo de Metodologia, os sujeitos da pesquisa serão caracterizados por códigos, como enunciador (1) – os sujeitos de discurso, representados pelos sujeitos de discurso da mídia, e o enunciador (2) – os sujeitos de discurso, representados pelo discurso dos escritores brasileiros. O *corpus* será tratado como recortes (recorte I, II, sucessivamente) da unidade de discurso: configurada no gênero de discurso, entrevistas.

Fundamentados por essa orientação metodológica, apresentamos o desenvolvimento da análise.

PARTE I - Os movimentos discursivos do sujeito de discurso sobre o tema: político/ política brasileira.

Nesse domínio de discurso, dois escritores se apropriam desse lugar de discurso sócio-político e dele / nele se movimentam (identificam-se ou não) revelam posições ideológicas ao delinear esse perfil do político.

Posição-sujeito do enunciador (2) – sujeito escritor A.

RECORTE I

Enunc. (1) – JF:

“O sr. Sempre apoiou Lula e Dilma e sempre apoiou também Eduardo Campos. Mas em 2014 eles serão adversários O sr. já declarou apoio a Campos. Isso significa rompimento com Lula e Dilma?”

Enunc. (2) – sujeito escritor A:

“Vejo as coisas muito individualmente. Não simpatizo muito com o PT. Nunca dei declaração [de apoio ao PT], senão no começo [do partido], quando eu dizia que os partidos precisavam ter alguma coisa das antigas ordens religiosas, e o único que eu via nessa linha era o PT. Nesse tempo o dr [Miguel] Arraes não tinha entrado no PSB – o PSB era uma academia de letras, não tinha eficácia política nenhuma. Ele disse que precisava fazer coligação e que tinha entrado num partido político. Então eu sempre faço diferença. Lula é Lula. Não faço restrição nenhuma a Lula, continuo um entusiasta dele, do mesmo jeito que fui quando ele era presidente. Agora, pelo meu gosto, Lula apoiaria Eduardo. Nem houve rompimento com Dilma, gosto muito dela também, mas meu relacionamento com ela é menos fraterno do que com Lula.”

(Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/12/1388649-em-entrevista-exclusiva-ariano-suassuna-diz-que-fez-pacto-com-deus-para-terminar-livro.shtml>. Acessado em: 21/01/2014).

De acordo com o discurso do enunciador (2), este se apropria de um discurso crítico moderado, percebido nas afirmações: *“Não faço restrição nenhuma a Lula”*; *“Nem houve rompimento com Dilma. Gosto muito dela”*. O discurso crítico moderado se instaura na formação discursiva de um perfil político brasileiro. Esta marca se caracteriza na subjetividade da posição-sujeito, um ser social, e não individualizado. O enunciador (2) – escritor A, também se apropria de um discurso próprio de um comentarista político e, ao mesmo tempo, se constitui discípulo de um político brasileiro, Eduardo Campos, atual opositor do Partido dos Trabalhadores, representa uma formação ideológica contrária à ideologia do Governo Federal, na pessoa da Presidenta Dilma.

O discurso representado na materialidade discursiva também faz alusão a uma memória histórica, constitutiva pela ineficácia política da Academia Brasileira de Letras, tal discurso é entrelaçado com o contexto inicial de um Partido Político (PSB), que também exercia pouca influência na política nacional brasileira. O interdiscurso é quem estabelece o desvelamento dessas vozes no campo da dispersão de enunciados.

Posição-sujeito do enunciador (2) – sujeito escritor A.

RECORTE II

Enunc. (1) – JF:

“O sr. Costuma dizer que conhece Eduardo Campos desde menino, que foi amigo do pai e do avô dele. Trata-se de um apoio mais afetivo que político?”

Enunc. (2) – sujeito escritor A:

“Não, veja bem, eu digo isso realmente, e é verdade: Dudu foi companheiro de infância de meus filhos, morava aí na frente [numa casa defronte à do escritor], vivia aqui em casa. Então tinha uma relação afetiva com ele de um tio para um sobrinho.”

(Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/12/1388649-em-entrevista-exclusiva-ariano-suassuna-diz-que-fez-pacto-com-deus-para-terminar-livro.shtml>. Acessado em: 21/01/2014).

O discurso do enunciador (2)– escritor A, evidenciam os acontecimentos da infância, mostrando como a aproximação familiar influencia na escolha de partidos políticos. Assim, constituindo-se uma formação ideológica, que se instaura no contexto político e familiar: a adesão aos políticos que se mantenha um laçoafetivo.A presença da memória discursiva é um modo muito acentuado de o discurso se evidenciar, nesse fragmento, não é diferente, é constituída a partir de uma “lembrança” que se instaura nos acontecimentos familiares, nos laços de amizade do enunciador (2) e do interlocutor (a figura de um político).

Posição-sujeito do enunciador (2) – sujeito escritor B

RECORTE III

Enunc. (1) – I:

“Como o sr. define o que está acontecendo no País?”

Enunc.(2) –sujeito escritor B:

“Quem deflagrou tudo isso foi a classe média. Depois, outros setores foram se juntando. Acho que é resultado do populismo do Lula (ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva), que dirigiu as benesses, o assistencialismo para as camadas mais pobres da população. Isso resultou, para o resto da população, em problemas crescentes. Há uma insatisfação com os políticos de modo geral, porque a corrupção passa por todos os partidos. Tanto que os manifestantes não aceitavam políticos nas passeatas. Nem os antigos nem a nova geração que está surgindo.”

(Fonte:

http://www.istoe.com.br/assuntos/entrevista/detalhe/314985_QUEM+FAZ+A+REVOLUCAO+E+A+CLASSE+MEDIA+ Acessado em: 21/01/2014).

O contexto histórico é constitutivo do discurso político, ideológico de que se apropria o sujeito de discurso na posição em que se coloca. Com outras palavras, o enunciador (2) – sujeito escritor B defende a concepção de que a classe média exerce uma influência eficaz nas revoluções sociais. Tal concepção se instaura na formação discursiva constituída na participação de classes sociais em prol dos interesses de uma nação. Retomamos ao que

entendemos por formação discursiva: que se “*refere ao que se pode dizer somente em determinada época e espaço social, ao que tem lugar e realização a partir de condições de produção específicas*” (FERNANDES, 2007, p.64). Isto é, o lugar social representa a evocação à memória histórica constitutiva nos protestos ocorridos em todo o país, no mês de junho de 2013.

O enunciador (2) – escritor B se apropria de discursos-outros, por exemplo, o discurso da camada social, o assistencialismo, defendidos por um representante político (o ex-presidente Lula). Esse discurso é instaurado na dispersão do interdiscurso, com o discurso dos manifestantes que se sentem afetados por problemas crescentes de distribuição da renda nacional. O enunciador (2) enfatiza uma visão do sujeito discursivo que recusa a prática da corrupção política, representativa nos discursos de manifestantes que rejeitam a presença de políticos e de seus partidos nas passeatas contra a corrupção no país.

Nessa interação discursiva, o enunciador (2) faz alusão à nova geração de políticos considerada pragmática, opondo-se à formação discursiva e ideológica dos políticos considerado de esquerda (ou direita), isto é, que defendem interesses partidários em detrimento das necessidades de um povo. O enunciador (2) se apropria do discurso da geração pragmática a partir da afirmação de que esta se preocupa mais com a resolução dos problemas sociais, ou seja, instaurando uma posição-sujeito de quem se dedica às questões sociais. Com isso, há um assujeitamento no discurso constituído na/pela formação ideológica, o tradicional discurso de direita e de esquerda passa a configurar um discurso-outro, que se instaura na seguinte formação discursiva: levantar questões no intuito de superar barreiras partidárias, para atender aos anseios de classes sociais.

Posição-sujeito do enunciador (2) – sujeito escritor B

RECORTE IV

Enunc. (1) – (I):

“Que camada social teria melhorado, em sua opinião, nos últimos anos?”

Enunc. (2) – sujeito escritor (B):

“A classe mais pobre, em função do Bolsa Família, da melhoria do salário mínimo. Os setores menos favorecidos tiveram melhoria, isso foi o que o governo do Lula fez. Realmente, foi uma coisa positiva. O que eu critico é que isso foi feito com objetivo eleitoral. E que o caminho correto para beneficiar as pessoas não é esse, é dar escolas, dar condições de trabalho. Isso só faz com investimento no crescimento do País. O Bolsa Família dá muito pouco, mas, para quem não tem nada, é muito. Melhora, claro. Só que não é o caminho correto.” (Grifo do colunista).

(Fonte:

http://www.istoe.com.br/assuntos/entrevista/detalhe/314985_QUEM+FAZ+A+REVOLUCAO+E+A+CLASSE+MEDIA Acessado em: 21/01/2014).

O programa “Bolsa Família”, o qual o sujeito-escritor menciona, se instaura no discurso de combate à desigualdade social através da mobilidade de verbas federais. Essa formação discursiva está afetada pelo interdiscurso, isto é, a memória discursiva compreendida como “*o saber discursivo que torna possível todo dizer*” (ORLANDI, 2007, p. 31). Essa formação discursiva, constituída na dispersão da memória discursiva, revela um retorno ao já-dito, evidenciando discursos de melhorias das condições sociais, por exemplo: o discurso de aperfeiçoar a qualidade da educação; o discurso das condições de trabalho; o discurso da qualidade na saúde pública; entre outros. Outros discursos se evidenciam, e se confrontam a estes, por exemplo: a crítica política relativa aos desvios de verbas para o assistencialismo às populações carentes acarreta pouco investimento, para atender aos serviços de saúde, educação, moradia, etc., do povo brasileiro.

Desse modo, a memória discursiva é retomada no sentido de instaurar o confronto político/ ideológico, constituídos nos discursos crítico de alto investimento do dinheiro público com o assistencialismo que, por sua vez, implica na formação discursiva de assegurar o voto da população carente com as verbas federais.

PARTE II -Os movimentos discursivos do sujeito de discurso sobre o tema: o fazer poético.

Posição-sujeito do enunciador (2), sujeito escritor C.

RECORTE V

Enunc. (1) – (JL):

“Como você explica a Clarice Lispector voltada para a literatura infantil?”

Enunc. (2) – sujeito escrito C:

“Começou com meu filho quando ele tinha seis anos, seis ou cinco anos, me ordenando que escrevesse uma história para ele. E eu escrevi. Depois guardei e nunca mais liguei. Até que me pediram um livro infantil. Eu disse que não tinha. Eu tinha inteiramente esquecido daquilo. Era tão pouco literatura para mim, eu não queria usar isso para publicar. Era para o meu filho. Aí lembrei: “Bom, tenho, sim”. Então foi publicado. Foram publicados três livros de literatura infantil e estou fazendo o quarto agora”.

(Fonte: <http://www.revistabula.com/503-a-ultima-entrevista-de-clarice-lispector/> Acessado em: 21/01/2014).

O sujeito-escriptor (C) se apropria de um discurso familiar, a experiência de leitura dos filhos com a escritora proporcionou uma inspiração, para uma formação discursiva instaurada no ensino, a prática de leitura/ leitor através da produção literária. A formação discursiva é constituída no já-dito, isto é, o discurso da experiência pessoal dos escritores brasileiros parte de uma situação concreta, para buscar inspiração em suas produções leitora. Em seguida, o enunciador (2) – sujeito-escriptor C, enfatiza uma formação discursiva relativa à prática da leitura e da formação de leitores no Brasil.

Posição-sujeito do enunciador (2), sujeito escritor C.

RECORTE VI

Enunc. (1) – (JL):

“De seus trabalhos qual aquele que você acredita que mais atinja o público jovem?”

Enunc. (2) – sujeito escritor C:

“Depende. Por exemplo, o meu livro ‘A Paixão Segundo G.H’, um professor de português do Pedro II veio até minha casa e disse que leu quatro vezes e ainda não sabe do que se trata. No dia seguinte uma jovem de 17 anos, universitária, disse que este é o livro de cabeça dela. Quer dizer, não dá para entender”. [...] Também em relação ao outros trabalhos, ou toca ou não toca. Suponho que não entender não é uma questão de inteligência e sim de sentir, de entrar em contato. Tanto que o professor de português e literatura, que deveria ser o mais apto a me entender, não me entendia. E a moça de 17 anos lia e relia o livro, não é? O que é um alívio.”

(Fonte: <http://www.revistabula.com/503-a-ultima-entrevista-de-clarice-lispector/> Acessado em: 21/01/2014).

O enunciador (2) – sujeito escritor C configura os discursos da competência leitora na/pela discursividade, de tal modo que o sujeito discursivo constituído faz alusão aos romances de uma escritora brasileira, dos quais universitários e professores de português e de literatura analisam em seus estudos. **(E, por outro lado, leitores leem seus textos e entendem, se sentem bem, como informam para ela. É interessante o modo como a escritora fala da leitura da literatura, como prazer, como experiência pessoal, diferente da leitura para analisar, leitura escolarizada).** O discurso é constituído no sentido de

estabelecer no interior do interdiscurso as posições-sujeitos de quem tem nível de interpretação diferente mesmo se tratando de uma mesma obra. A posição-sujeito do enunciador (2), a escritora, se instaura no discurso como comentarista/entrevistada, já evidenciando uma subjetividade do sujeito constituído na interação discursiva.

Posição-sujeito do enunciador (2) – sujeito escritor C.

RECORTE VII

Enunc. (1) – (JL):

“Onde você foi buscar a inspiração, dentro de si mesma?”

Enunc. (2) – sujeito escrito C:

“Eu morei no Recife, me criei no Nordeste. E depois, no Rio de Janeiro tem uma feira de nordestinos no Campo de São Cristóvão e uma vez eu fui lá. E peguei o ar meio perdido do nordestino no Rio de Janeiro. Daí começou a nascer a ideia. Depois eu fui a uma cartomante e ela disse várias coisas boas que iam acontecer e imaginei, quando tomei o táxi de volta, que seria muito engraçado se um táxi me atropelasse e eu morresse depois de ter ouvido todas aquelas coisas boas. Então a partir daí foi nascendo também a trama da história.”

(Fonte: <http://www.revistabula.com/503-a-ultima-entrevista-de-clarice-lispector/> Acessado em: 21/01/2014).

A materialidade discursiva evoca um discurso instaurado na inspiração poética, e ambientado pelo cenário urbano do Rio de Janeiro, embora o Campo de São Cristóvão represente em determinado tempo e lugar um aspecto sociocultural nordestino, menos urbano. De modo que o contexto histórico (**memória**) se entrelaça com os aspectos de regiões diferentes.

A constituição de um sujeito letrado revela-se no modo como, no discurso, o sujeito “fala” de um “assujeitamento” a uma realidade social para poder entendê-la. Portanto, a materialidade discursiva apresenta a inspiração poética a partir de um contato exterior com o conhecimento de mundo, a fim de interpretá-la com a alma, isto é, caracterizando a formação discursiva pelo dizer do enunciador (2). Sendo assim, esse discurso de interpelar o momento histórico com o momento da inspiração para escrever literatura se instaura na memória discursiva do já-dito.

Posição-sujeito do enunciador (2), sujeito escritor D.

RECORTE VIII

Enunc. (1) – (PC):

“Eu vou pergunta começar perguntando para que serve poesia.”

Enunc. (2) – sujeito escritor D:

“[...] Poesia a gente descobre. A gente acha. Eu sou procurado pelas palavras. Não tenho inspiração, não sei o que é isso, só conheço de nome. Eu sou excitado por uma palavra, ela me excita, ela se apaixona por mim. As amigas que elas têm por aí pelo mundo, se encontram pelo cheiro para desabrochar num poema. E desabrocham em mim, né?”

(Fonte: <http://www.verbo21.com.br/v6/index.php/fevereiroresenhas/110-caleidoscopios-de-manoel-de-barros-rodrigo-da-costa-araujo-1>. Acesso em: 30/01/2014).

O discurso constituído no fazer poético é interpelado pelo modo em que o sujeito-escritorevidencia a produção de sua arte, por exemplo: *“Poesia a gente descobre. A gente acha”*. Desse modo, o sujeito discursivo vai se constituindo na enunciação pelo discurso de afinidade com a palavra, percebido no fragmento: *“Eu sou procurado pelas palavras [...]. Eu sou excitado por uma palavra, ela me excita, ela se apaixona por mim”*. Ao mesmo tempo, aposição-sujeito quer se revelar, e estabelecer uma estreita relação entre a poesia e o “assujeitamento” à palavra para se constituir inspiração poética, à que todo sujeito-escritor, produtor de obras, deve se submeter para a essa instauração do fazer poético.

Posição-sujeito do enunciador (2) sujeito escritor D.

RECORTE IX

Enunc. (1) – (PC):

“É isso o que eu chamo de desenho verbal. Que você consegue colocar uma imagem na vista do leitor.”

Enunc. (2) – sujeito escritor D:

“Esse último livro meu, Poemas Rupestres, eu falo sobre um lugar onde não existia nada, onde fui criado mesmo, sinceramente, não existia nada e tal. Então a poesia nasce do não existir. Você tem que inventar. Então, aquele nucleozinho onde a gente vivia só tinha mentiroso. Porque precisava viver e contar coisas, inventar coisas. É um negócio que me tocou muito na inf... Ficou em mim isso. Porque a comunidade lá, sete ou oito pessoas, não tinha assunto. Não tinha rádio, não tinha televisão. Não tinha coisa nenhuma. Não tinha nem vizinho. Pra conversar, trocar conversa com o vizinho, não tinha nem vizinho. Você tinha que conversar com pato, com galinha, coisa parecida”.

(Fonte: <http://www.verbo21.com.br/v6/index.php/fevereiroresenhas/110-caleidoscopios-de-manoel-de-barros-rodri-go-da-costa-araujo-1>. Acesso em: 30/01/2014).

O sujeito-escritor (D) instaura-se na formação discursiva do fazer poético, como pura imaginação, memória discursiva de onde fala o poeta que contempla sua arte, fazer que parece ser próprio de uma realidade que não é a existencial, mas ao mesmo tempo dialoga com um modo de falar de uma realidade física, espacial, trazida pela memória, quando, na enunciação, descreve “sua comunidade de sete ou oito pessoas”. Seu dizer sobre como fala de um fazer poesia, como sendo sua própria essência de vida, “*Então a poesia nasce do não existir. Você tem que inventar. Então, aquele nucleozinho onde a gente vivia só tinha mentiroso. Porque precisava viver e contar coisas, inventar coisas,*” é marcado por um estilo que revela a subjetividade nas suas obras, interpelada pelo lugar social da sua infância, uma heterogeneidade de discursos constituídos pelo contato do sujeito-escritor com a natureza de sua região, pouco habitada, sem grande avanço tecnológico. Essa evocação da memória discursiva é instaurada na produção de arte desse sujeito-escritor, que configura a vida e a sua obra na materialidade do(s) sujeito(s) discursivo(s) como aspectos da sua arte.

Posição-sujeito do enunciador (2) sujeito escritor D.

RECORTE X –

Enunc. (2) – sujeito escrito D:

“Eu sou apaixonado pelo Charlie Chaplin, sabe? Foi ele que despertou no mundo, não foi em mim, não, no mundo, foi o Charlie Chaplin que inventou o “desherói”. O vagabundo do Charlie Chaplin é que é o herói do nosso século. E essa visão, quem deu ao mundo foi o Charlie Chaplin. Eu não tenho a menor dúvida disso. Porque a obra dele é eterna. É permanente. [...] Foi ele quem me inspirou isso, me provocou isso, né? Não é herói. É desherói, né? (risos)... As coisas do Chaplin são... Aquele garoto do Chaplin, aqueles vagabundos que tinham pudor de namorar com aquelas moças. [...]”

(Fonte: <http://www.verbo21.com.br/v6/index.php/fevereiroresenhas/110-caleidoscopios-de-manoel-de-barros-rodri-go-da-costa-araujo-1>. Acesso em: 30/01/2014).

A heterogeneidade do sujeito-escritor (D) também se instaura no discurso (ou imagem) de personagem do cinema, por exemplo, a figura de Charlie Chaplin, “o herói vagabundo”, do cinema mudo americano. De modo que o sujeito-escritor se apropria dessa formação ideológica instaurada no discurso do “desherói”, da figura de Charlie Chaplin, para

ênfatisar uma formação discursiva, caracterizada pelo perfil dos heróis do cinema atual. O “desherói” também se constitui no discurso como um dos aspectos do sujeito discursivo configurada na produção cinematográfica, aqui evocada pela memória discursiva.

Diante dos aspectos analisados, o discurso do entrevistador assume uma direção sob o seu ponto de vista que revela estar interpelado pela história do perfil do seu entrevistado (enunciador 2). Esse enunciador constituído como escritor, pela discursividade de seu fazer poético, revela-se ora sujeito poético, emocional (enunciador 2 – sujeito escritor C; e sujeito escritor D), ora revela-se um sujeito de discurso crítico, objetivo, sem emoções (enunciador 2 – sujeito escritor A; e sujeito escritor B). Respectivamente, o sujeito escritor A e B priorizam uma temática política/ideológica; enquanto os sujeitos-escritores C e D, respectivamente, priorizam a temática discursiva do fazer poético. A interação discursiva, isto é, a interpelação do entrevistador e do entrevistado “oscila” no campo discursivo, uma vez que o entrevistador tem a direção temática discursiva (direciona).

PARTE III – O sujeito de discurso revela-se de modo polifônico

A polifonia pode ser evidenciada pelo diálogo “entrevistador e entrevistado”, e pelo dizer de cada um dos sujeitos, evidenciando a referência a outras vozes sociais, e constituindo uma construção heterogênea. Para o dialogismo em Bakhtin (2000), o sujeito social consiste numa autoconsciência constituída de forma reflexiva, é reconhecida pelo discurso do outro, que se constitui a partir do sujeito-responsivo. A polifonia é entendida como as diferentes vozes constitutivas nos espaços sociais, sendo assim, na entrevista são analisados além das vozes do sujeito escritor, as vozes evidenciadas pela heterogeneidade.

RECORTE XI

Enunc. (1) – (I):

“A poesia está desaparecendo?”

Enunciador (2) – sujeito escritor B

“Não é unanimidade. Nem precisa. Outro dia, eu estava saindo de um restaurante, veio uma menininha de uns 12/13 anos de idade e perguntou se eu era o Gullar. Confirmei e ela disse: “Quería agradecer ao senhor pela felicidade que trouxe para a minha vida.” Isso basta. Não é preciso que todo mundo goste. Aquela menininha gostou, é suficiente”.

(Fonte:

http://www.istoe.com.br/assuntos/entrevista/detalhe/314985_QUEM+FAZ+A+REVOLUCAO+E+A+CLASSE+MEDIA Acessado em: 21/01/2014).

O processo polifônico se evidencia pela construção do discurso direto expresso entre aspas e evidenciado na voz social de uma leitora. Assim, a interação no diálogo acontece entre os sujeitos, evidenciados nos sentidos múltiplos, o que caracteriza a polifonia na enunciação discursiva, ao se constituir na interpelação de vozes: a voz de um sujeito leitor (a criança) mais a voz do enunciador (2) - escritor B, que dialogam no mesmo espaço interativo através do discurso direto.

RECORTE XII – Aspectos linguísticos discursivos

Enunciador (2) – sujeito escritor A

“Então ele procura um alter ego mais manso, mais conciliador, capaz de perdoar os inimigos. Ele diz uma hora que tem facilidade de rezar a Ave Maria do que o Pai Nosso, porque no Pai Nosso se diz: ‘perdoai as nossas ofensas, assim como nós perdoamos’ [...]”.

(Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/12/1388649-em-entrevista-exclusiva-ariano-suassuna-diz-que-fez-pacto-com-deus-para-terminar-livro.shtml>. Acessado em: 21/01/2014).

O processo polifônico se evidencia nas estruturas do discurso direto: a voz do enunciador (2) o sujeito escritor A; o discurso indireto em 3ª pessoa, representado pela voz do personagem protagonista do livro “Pedra do Reino”, Antero Savedra, quando usa uma citação Bíblica, a oração do Pai Nosso, que também evidencia o discurso direto na enunciação discursiva.

RECORTE XIII

Enunciador (2) – sujeito escritor B

*“Fico até preocupado com o que pode acontecer com essa quantidade de informação sem controle. Essas passeatas têm causas reais na sociedade, **mas** elas não se realizariam no grau de mobilização que tiveram, **se não** fossem as mídias sociais. Então, sob esse aspecto, é positivo, as pessoas se mobilizam. Mas na rede não só tem grande quantidade de informação **como também** há muita informação falsa. Aliás, eu não preciso de tanta informação. E, pior, a informação necessária muitas vezes não é difundida na escala que deveria, e a desnecessária é a que toma conta de tudo.” (Grifo do analista).*

(Fonte:

http://www.istoe.com.br/assuntos/entrevista/detalhe/314985_QUEM+FAZ+A+REVOLUCAO+E+A+CLASSE+MEDIA Acessado em: 21/01/2014).

O jogo polifônico se constitui no enunciado pela relação de conectores mediadores da organização discursiva: o conector “*mas*” introduz uma ideia contrária relativa à realização das passeatas; o conectivo “*se não*” implica uma condição, para introduzir a ideia da quantidade de informação em alta velocidade, que viabiliza a formação das passeatas em todo país. O uso da comparação “*como também*” estabelece um intercâmbio de informações verdadeira e falsa no espaço da mídia digital. O diálogo constituído pelo escritor B também consiste na expressão linguística de um comentarista político.

RECORTE XIV

Enunc. (1) – (PC):

“Pode um homem enriquecer a natureza com a sua incompletude?”

Enunciador (2) – sujeito escritor D

“Eu escutei a cor daquele passarinho. Quer dizer, não escutei a cor, ninguém escuta a cor, né? É esse negócio. Então, isso tudo causa um impacto. A infância é... é a melhor fonte de poesia que existe. Por causa disso, porque troca os sentidos.”

(Fonte: <http://www.verbo21.com.br/v6/index.php/fevereiroresenhas/110-caleidoscopios-de-manoel-de-barros-rodri-go-da-costa-araujo-1>. Acesso em: 30/01/2014).

O processo polifônico se evidencia no uso da metáfora: “*escutei a cor dos pássaros*”; “*A infância é a melhor fonte de poesia*”; representam estruturas metafóricas, não é a “cor”, mas a inspiração na própria natureza para concretizar o fazer poético; e quem se apropria é a voz social através de uma comparação implícita. Desse modo, se constitui sujeito de sua heterogeneidade, sujeito descentrado na enunciação discursiva, sujeito-responsivo.

Nesta análise sobre os aspectos linguísticos, apropriamo-nos de tais fatores baseado na voz do enunciador (2) sujeito escritor A, B e D; visto que o dizer desse interactante representa na interação discursiva mais tempo com o uso da palavra. Pelo fato de ser ele o entrevistado, necessita a todo instante se apropriar da argumentação através dos conectores argumentativos. Além disso, por se trata de um sujeito que assume uma posição literária, o seu dizer se estrutura a partir de uma linguagem figurada, metafórica, muito comum na linguagem poética, também passa a ser marcada na fala desse enunciador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, apresentamos uma análise discursiva a partir do gênero entrevista, embasada na perspectiva discursiva e dialógica, evidenciamos o modo como lemos cada entrevista, trazemos uma contribuição teórica que fundamenta o estudo do sujeito através da heterogeneidade do discurso.

Demonstramos que a Análise de Discurso, dialogando coma análise polifônica do sujeito de discurso, considera a constituição do sujeito descentralizado o que atenua a sua subjetividade diante dos discursos-outros instaurados na memória discursiva. Assim, também buscamos confrontar discursos sobre fatos e acontecimentos diferentes da atualidade, atentando para a mobilidade do sujeito discursivo, constituído na categoria posição-sujeito: ora escritor da literatura brasileira; ora comentarista político/ entrevistado, etc. Tentamos mostrar que o(s) sentido(s), na AD, a posição-sujeito são constituídos na enunciação discursiva, e nessa materialidade, promovem o efeito do confronto. A visão ótica do confronto acontece através da relação dialógica entre a posição-sujeito do enunciado (2), constituído por escritores A, B, C, D, respectivamente. Isto é, tal relação de enunciadorez fez gerar uma tensão entre interlocutores, dando margens à dispersão no interdiscurso, mas, ao mesmo tempo, instaurando as formações discursivas e ideológicas.

Desse modo, reconhecemos que as entrevistas analisadas são propícias para relacionarmos o processo discursivo, para tratar os discursos, as posições-sujeito, e as formações ideológicas, que fazem parte de uma cultura letrada. Nesse sentido, este trabalho vem reforçar a importância da análise de discurso (AD) nas relações sócio discursivas, no contexto do trabalho com o texto, passando este a ser visto sob uma nova ótica, tratando sua atividade discursiva representada pelos aspectos sóciohistórico, cultural, ideológico.

Em busca de um trabalho, preocupado com a formação de leitores, reconhecemos ser a prática da leitura uma questão de suma importância, que envolve a capacidade cognitiva e de formação em prática de leitura do professor de línguas, a fim de que ele seja capacitado de forma eficaz, para se colocar como leitor e mediador desse processo, a partir de um contexto real inserido nos estudos de textos, e temáticas advindas do cotidiano das pessoas, para que assim, configure-se esse modo de ser leitor, como um respaldo significativo na vida dos leitores em formação. O intuito é de que possamos transmitir o conhecimento científico através da linguística aplicada à análise textual, pois acreditamos ser esta uma saída importante para a constituição da leitura/análise de *corpus* de textos variados, principalmente a entrevista. Uma vez que atendemos a esta expectativa para a formação de leitores, também contribuimos

para se refletir acerca da importância da edificação de uma sociedade letrada, sabendo que há uma forte disseminação de textos, dos quais muitos não são analisados sob uma consistência teórica e prática, para a reflexão das realidades sócio-discursivas. Cabe, principalmente, ao professor de línguas investigar os meios sócio ideológico para atender aos estudos de leitura, reflexão crítica, e compreensão da realidade vigente.

REFERÊNCIAS

ANDRÉ, Marli Eliza D. A. de. **Etnografia da prática escolar**. – Campinas, SP: Papirus, 1995, p. 15-33.

BAKHTIN, Mikhail M. /1895-1975. **Estética da criação verbal**: tradução feita a partir do francês por Maria Ermantina Galvão. - 3ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. **Estética da criação verbal**: introdução e tradução do russo Paulo Bezerra; prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. - 4ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 261-306.

BRAIT, Beth. (Org.) **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. 2. Ed. rev. Campinas, SP: ed. da UNICAMP, 2004.

CEZAR, Pedro. **Só dez por cento é mentira. A Desbiografia de Manoel de Barros**. Documentário. 81 min. Colorido. Brasil. Artezanato eletrônico. 2008. Disponível em: [□http://www.verbo21.com.br/v6/index.php/fevereiroresenhas/110-caleidoscopios-de-manoel-de-barros-rodrigo-da-costa-araujo-1](http://www.verbo21.com.br/v6/index.php/fevereiroresenhas/110-caleidoscopios-de-manoel-de-barros-rodrigo-da-costa-araujo-1)□. Acesso em: 30/01/2014.

DANTAS, Aloísio de Medeiros. **Sobressaltos do discurso – Algumas aproximações da análise do discurso**. Campina Grande: EDUFCEG, 2007.

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do discurso: reflexões introdutórias**. 2. ed. São Carlos, SP: Claraluz, 2007.

FLORES, Valdir do Nascimento. **Introdução à linguística da enunciação**. - São Paulo: Contexto, 2005.

INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro. **Michel Pêcheux e a análise do discurso: uma relação de nunca acabar**. São Carlos: Claraluz, 2007.

LERNER, Júlio. A última entrevista de Clarice Lispector. Panorama, **TV Cultura**, S. Paulo, fev. 1977. Disponível em: [□http://www.revistabula.com/503-a-ultima-entrevista-de-clarice-lispector/](http://www.revistabula.com/503-a-ultima-entrevista-de-clarice-lispector/)□. Acessado em: 21/01/2014.

LOBATO, Eliane. Quem faz a revolução é a classe média/ Ferreira Gullar. ISTOÉ, Rio de Janeiro, jul. 2013. Entrevista. Disponível em: [□http://www.istoe.com.br/assuntos/entrevista/detalhe/314985_QUEM+FAZ+A+REVOLUCAO+E+A+CLASSE+MEDIA+](http://www.istoe.com.br/assuntos/entrevista/detalhe/314985_QUEM+FAZ+A+REVOLUCAO+E+A+CLASSE+MEDIA+)□. Acessado em: 21 jan. 2014.

MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In: BRAIT, Beth. (org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 151-165.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**; tradução de Cecília P. S. e Sila, Décio Rocha. – São Paulo: Cortez, 2001.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Análise da conversação**. São Paulo: Ática, 2007, p. 14-25.

_____. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In: KARWOSKI, A. M.; GAYDECZKA, B.; BRITO, K. S. (Orgs.). *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006, p. 24-30.

MEDINA, Cremilda de Araújo. **Entrevista. O diálogo possível**. São Paulo: Ática, 2004, p. 17-20.

MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (orgs.). **Introdução à linguística: domínios e fronteiras**. 5^a. ed. v. 2. – São Paulo: Cortez, 2006.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso e texto: formação e circulação dos sentidos**. 2. Ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.

_____. **Análise do discurso: princípios e procedimentos**. 7. Ed. Campinas, SP: Pontes, 2007.

_____. **Discurso e leitura**. 8. Ed. São Paulo: Cortez, 2008.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio/ 1975**. Tradução EniP. Orlandi. 2^a. ed. Campinas, SP Pontes Editora da UNICAMP, 1995.

VICTOR, Fabio. Em entrevista exclusiva, Ariano Suassuna diz que fez ‘pacto com Deus’ para terminar livro. **Folha, S. Paulo**, dez. 2013. Seção entrevista. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/12/1388649-em-entrevista-exclusiva-ariano-suassuna-diz-que-fez-pacto-com-deus-para-terminar-livro.shtml>. Acessado em: 21 jan. 2014.

ANEXOS I – Em entrevista exclusiva, Ariano Suassuna diz que fez ‘pacto com Deus’ para terminar livro.

Em entrevista exclusiva, Ariano Suassuna diz que fez 'pacto com Deus' para terminar livro

FABIO VICTOR
ENVIADO ESPECIAL AO RECIFE

23/12/2013 © 02h55

[f Recomendar](#) 3,1 mil
 [T](#) Tweet 51
 [g+1](#) 54
 [OUVIR O TEXTO](#)
[+ Mais opções](#)

"Mexeu com o físico, mas com a cabeça não buliu não. Se você quiser, recito todinho o episódio de Inês de Castro, de 'Os Lusíadas'", brincou Ariano Suassuna, 86, na última terça-feira.

Fazia alusão ao copioso trecho do clássico português, mas deu várias outras provas de que falava a verdade.



Na tarde/noite daquele dia, quase quatro meses depois de sofrer um infarto (agora ele revela terem sido dois) e tratar um aneurisma cerebral, o escritor e dramaturgo recebeu a **Folha** em sua casa no Recife para uma entrevista exclusiva, a primeira depois de duas internações e do repouso forçado.

Dizendo-se cansado, optou por falar deitado em sua cama. Acabara de posar para fotos e na véspera retomara suas aulas-espetáculos com um tributo ao compositor Capiba, uma palestra intercalada por shows de música e dança que durou 1h45min.

Mais magro que o habitual e aparentemente mais fraco (recusou o lanche que lhe chegou, uma fatia de bolo e água de coco), mantém, porém, a cabeça a mil. Em uma hora de entrevista, não perdeu em nenhum momento a lucidez ou a argúcia.

Recitou de memória versos inéditos de sua autoria que estarão no romance em que trabalha há 33 anos e cujo primeiro volume, após seguidos adiamentos, ele diz ter enfim concluído, sob pressão dos problemas de saúde.

Leo Caldas/Folhapress



O escritor e dramaturgo Ariano Suassuna em sua casa, no Recife

Para pôr fim ao primeiro livro daquela que considera a obra de sua vida -e que deverá ter sete volumes, mesclando romance, poesia, teatro e gravura-, Ariano afirma ter tido uma ajuda divina.

"Fiz um pacto com Deus: se ele achasse que o romance tinha alguma coisa de sacrílego ou de desrespeitoso, que interrompesse pela morte."

A obra concluída -ainda sem previsão de lançamento- será um romance epistolar, chamado "O Jumento Sedutor", homenagem a "O Asno de Ouro", do escritor Lucius Apuleio, do século 2. A série completa levará o nome de "A Ilumiara".

O autor de "Romance da Pedra do Reino" e "O Auto da Compadecida" falou ainda sobre morte e a aversão que sentiu da UTI e de política.

Leia a seguir os principais trechos da entrevista.

★

Folha - O sr. enfrentou problemas graves de saúde, acaba de pular uma fogueira braba...

Ariano Suassuna - [interrompendo] Na verdade eu pulei três fogueiras: eu tive dois infartes e um aneurisma estourou no meu cérebro.

Foram dois infartos, então?

Foram.

Pois é, e depois de quase quatro meses entre internações e repouso, o sr. retomou as atividades públicas ontem numa aula-espetáculo. Como se sente?

Eu fazia muita questão de dar essa aula. Eu disse para mim mesmo que só não dava a aula se não tivesse a menor condição. E queria avaliar minhas forças, para saber se podia continuar, dentro desse pequeno prazo que a gente ainda tem [no mandato de Eduardo Campos, que deixará o cargo até abril para disputar a Presidência], podia continuar a programação que a gente vinha seguindo [de aulas-espetáculos]. Combinei que a gente faria essa no Recife e, de acordo com o comportamento do meu corpo, a gente daria outra em Pombos [agreste de PE].

Deu para avaliar como o corpo reagiu?

Deu. Dá para ir, senti que dá para retomar num ritmo mais leve.

O sr anda falando muito o nome da Caetana, que é como o sr chama a morte. De onde vem esse nome?

No sertão da Paraíba e de Pernambuco chamam a morte de Caetana.

Que é uma moça, mas pode ser também uma onça...

Não, isso aí [de ser onça] já foi invenção minha. Eu aproveitei e comecei a recriar literariamente um mito que foi criado pelo povo. Como o povo sertanejo é machista, só criou a morte feminina. Aí eu, de minha parte, já inventei a contrapartida masculina. Eu acho que a morte aparece como mulher aos homens e como homem às mulheres.

E com que nome?

Caetano.

O sr. já disse que se recusava a morrer e que toda morte é como um suicídio. Como essa experiência afetou o modo com que o sr. lida com ela?

Não afetou não. É claro que, objetivamente, eu sei que vou morrer. Não sei se você já notou, mas nenhum de nós acredita que morre, o que é uma bênção. A gente se porta a vida toda como se nunca fosse morrer, o que é muito bom. Porque se a gente for pensar na morte como uma coisa fundamental, inevitável e próxima, a gente vai perder o gosto de viver, vai perder o gosto de tudo. Eu digo isso procurando verbalizar uma inclinação que acho que é de todo mundo. A gente tem uma tendência a acreditar que não morre.

[Pensar que vai morrer] prejudica um pouco a qualidade de vida, e eu sou um apaixonado pela vida, amo profundamente a vida. Olhe que essa maldita tem me maltratado, mas eu gosto dela.

No "Romance da Pedra do Reino", Quaderna tem um sonho no qual a Caetana [a morte] como que dita para ele palavras de fogo. O sr. teve algum sonho ou alucinação durante este período?

Não. Ordinariamente não tenho... Às vezes eu tenho uns sonhos que se transformam em literatura. Tenho um poema chamado "Sonho" que foi um sonho. E às vezes quando não estou acordado ainda, mas não estou mais dormindo, é o momento em que invento muita coisa, muito criativo.

Essa experiência mudou alguma coisa no seu jeito de perceber o mundo e as pessoas?

Não. Poucos dias antes de adoecer eu dei uma entrevista em que me perguntaram se eu tinha medo da morte. E eu disse: eu não gosto de contar valentia antecipada, acho que a gente só pode dizer que não tem medo de alguma coisa depois de enfrentá-la. Agora, até onde eu vejo, eu não tenho medo da morte. Eu tenho pena de morrer sem ter realizado certas coisas. Por exemplo: se visse que não dava para terminar o romance que escrevo, aí teria muito pena de morrer.

Engraçado, quando eu estava lá [no hospital] nos primeiros momentos, que descobri que tinha tido um infarto –fui saber disso no hospital– eu me agoniei muito porque tinha deixado o manuscrito aqui [em casa]. Eu disse: preciso conversar com Carlos Newton [Junior, professor universitário,

especialista na obra do escritor], dizer a ele como era, para levar adiante [o livro].

Primeiro eu dividi o livro grande em vários livros. Cada capítulo do livro é escrito em forma de cartas, sob certo aspecto é um romance epistolar, e toda carta termina do mesmo jeito. Porque eu digo lá que fiz um pacto com Deus, e fiz mesmo: se ele achasse que o romance tinha alguma coisa de sacrílego ou de desrespeitoso, que interrompesse pela morte – coisa com a qual desde agora eu me declaro de acordo. Meu acordo não vale nada num caso desse, mas por outro lado tem uma vantagem. É que eu dou ideia da minha conformidade e da minha resignação e tô conseguindo, com a minha megalomania, um parceiro extraordinário.

O primeiro volume são seis cartas, todas seis terminam do mesmo jeito, com as mesmas palavras.

Qual é o jeito, quais são as palavras?

[uma assessora afirma: "Não diga o que não puder dizer"] A gente tem uma tendência a responder a verdade, né? É uma tentação desgraçada. Bom, todas terminam com um verso, um martelo gabinete e um martelo agalopado [martelos são formas poéticas usadas pelos cantadores nordestinos]. O martelo gabinete é um martelo de seis versos de dez sílabas, e o martelo agalopado são dez versos de dez sílabas.

Deixa eu ver se me lembro do martelo. Diz assim: "O circo, sua estrada e o sol de fogo/ Ferido pela faca na passagem/ meu coração suspira sua dor/ entre os cardos e as pedras da pastagem./ O galope do sonho, o riso doido/ e late o cão por trás desta viagem".

E o martelo agalopado diz: "Pois é assim: meu circo pela estrada/ Dois emblemas me servem de estandarte/ No sertão, o arraial do bacamarte/ Na cidade, a favela consagrada/ Dentro do circo há vida, onça malhada/ Ao luzir do teatro o pelo belo transforma-se num sonho, palco e prelo/ e é ao som deste canto na garganta que a cortina do circo se levanta para mostrar meu povo e seu castelo".

Então se eu morrer o romance está terminado. E para justificar isso eu cito uns versos de Fernando Pessoa dos quais eu gosto muito. Ele fala do navegador que descia a costa da África à procura do caminho das Índias e, quando ele parava em algum lugar na costa da África, plantava um marco. Ele diz: "O esforço é grande e o homem é pequeno/ Eu, Diogo Cão, navegador, deixei/ Este padrão ao pé do areal moreno/ E para diante naveguei./ A alma é divina, a obra é imperfeita./ Este padrão sinala ao vento e aos céus/ Que, da obra ousada, é minha a parte feita:/ O por-fazer é só com Deus".

O sr. já deu por encerrado o trabalho várias vezes, mas sempre o retomou. Os acontecimentos recentes forçaram o sr a finalmente encerrar pra valer?

Forçaram. Eu me forcei a dar o ponto. Mas repare bem: mesmo assim, só há poucos dias eu tomei a decisão definitiva. Primeiro, eu, com medo por causa do infarto, decidi que publicaria as duas primeiras cartas. Depois do infarto, já em casa, resolvi que dava para juntar mais duas, quatro. Depois mais duas, seis. O primeiro volume está concluído.

O nome do primeiro volume, "O Jumento Sedutor", está mantido?

Está mantido. O nome geral é "A Ilumiara".

Serão cinco volumes?

Eu acho que são sete. Mas o por-fazer é só com Deus.

Numa entrevista que me deu há dez anos, o sr. contou que o protagonista do livro se chama Antero Savedra, e o antagonista é Quaderna [da "Pedra do Reino"]. Isso está mantido?

Está mantido, mas o negócio ficou mais complexo, porque Antero Savedra desdobrou-se. Fiz de Antero Savedra um alter ego mais próximo de mim, e criei uma outra máscara chamada... Porque o nome Antero é muito importante... São quatro irmãos: Altino, Auro (ou Áureo), Adriel e Antero. Altino é poeta; Áureo é romancista; Adriel é dramaturgo; e Antero é encenador e ator. Antero diz que tem um parentesco com Orestes e Hamlet, ambos filhos de reis assassinados. Ele cita inclusive uma frase de Hamlet, que diz: "Sou arrogante, vingativo, ambicioso; tenho mais crimes na consciência do que [pensamentos para concebê-los, imaginação para desenvolvê-los,] tempo para executá-los".

Então ele procura um alter ego mais manso, mais conciliador, capaz de perdoar os inimigos. Ele diz uma hora que tem mais facilidade de rezar a Ave Maria do que o Pai Nosso, porque no Pai Nosso se diz "perdoai as nossas ofensas, assim como nós perdoamos...".

Agora, o nome dele de verdade é Paulo Antero. Aí ele assina os primeiros versos P. Antero Shabino.

E o Savedra não tem mais?

Tem, a família é Shabino de Savedra, todos os dois escritos com s. Paulo Antero Shabino, e ele assina P. Antero Shabino. Os inimigos começam a chamá-lo de Pantero, depois Dom Pantero. Ele aí adota o nome. Quando cria o outro alter ego é Dom Pantero.

"A Ilumiara" tem dois nomes [subtítulos]: "A Ilumiara - Autobiografia musical, dançarina, teatral, poética e videocinematográfica". Na página seguinte tem: "A Ilumiara - Romance musical, dançarino, teatral, poético e videocinematográfica."

E tem uma epígrafe de um professor daqui, que foi meu aluno e de quem eu gosto muito – Roberto Motta, filho de Mauro Motta –, ele escreveu um dia num artigo de jornal: "Todos os livros são autobiografias. Mas ele conhece os segredos das máscaras com que nos defendemos da morte".

Esse primeiro volume já pode ser lançado em breve?

Ainda vai depender. Eu terminei meu texto. Mas ele está grande, em folhas de tamanho ofício. Precisa ser reduzido para o tamanho do livro. As ilustrações eu fiz, já estão prontas. Tem muita ilustração baseada em pintura rupestre. Porque eu quero pegar a cultura brasileira desde o começo mesmo, mostrar que isso aqui não envelhece não. Uma obra de arte está feita para ser reinterpretada, revista, revisada. E também me baseei muito em desenhos barrocos.

Os outros volumes vão todos seguir a forma epistolar?

Vão.

O sr. vai incluir essa fogueira que pulou?

Vou. Mas não nesse primeiro volume. E vou incluir uma coisa que foi muito importante para mim e aconteceu ao mesmo tempo [da internação]: a morte de [Gilvan] Samico [gravurista pernambucano morto em novembro]. Considero Samico um artista de importância mundial. Para mim não há em nenhum lugar do mundo – Alemanha, França, Rússia, Estados Unidos, Inglaterra – um gravador como ele. Para mim foi o gravador de nossa época, no mundo inteiro.

Do ponto de vista formal ele é incomparável. Pela importância dele para o nosso tempo e o nosso país... Ele significa para o Brasil o que Goya significa para a Espanha e Dürer para a Alemanha.

O sr. incluirá figuras públicas entre os personagens do romance?

De certa maneira sim. Não são personagens propriamente, faço alusões. Tem um momento em que escolhi sete pessoas importantes do Brasil: um arquiteto negro e analfabeto do Estado do Rio de Janeiro chamado Gabriel Joaquim dos Santos, por quem tenho grande admiração, é o autor da Casa da Flor. Escolhi Villa-Lobos, e sai por aí...

Do que mais sentiu falta na internação. Conseguiu ler e escrever?

Olhe, um dos piores lugares do mundo é a tal da UTI. Vixe, nossa senhora,

que lugar horroroso. A pessoa não tem privacidade para coisa nenhuma, uma coisa horrível. Não tem autonomia, é ruim demais. Ficar no hospital no quarto eu até não reclamo muito não. Mas a tal da UTI... Minha atividade nesse período foi zero.

O sr. tem uma ótima memória, que já definiu como "memória de cachorro vingativo". Ela está intacta?

Está, mexeu com o físico, mas com a cabeça não buliu não –a cabeça está boa. Se você quiser eu recito o episódio de Inês de castro, de "Os Lusíadas", todinho [risos].

O sr. sempre apoiou Lula e Dilma e sempre apoiou também Eduardo Campos. Mas em 2014 eles serão adversários. O sr já declarou apoio a Campos. Isso significa rompimento com Lula e Dilma?

Vejo as coisas muito individualmente. Não simpatizo muito com o PT. Nunca dei declaração [de apoio ao PT], senão no começo [do partido], quando eu dizia que os partidos precisavam ter alguma coisa das antigas ordens religiosas, e o único que eu via nessa linha era o PT. Nesse tempo o dr [Miguel] Arraes não tinha entrado no PSB –o PSB era uma academia de letras, não tinha eficácia política nenhuma. Quando dr. Arraes veio me procurar, eu disse a ele que entrasse no PSB. Ele disse que precisava fazer coligação e que entraria no PMDB. Agora, quando ele entrou no PSB, aí eu

entrei –nunca tinha entrado num partido político.

Então eu sempre faço uma diferença. Lula é Lula. Não faço restrição nenhuma a Lula, continuo um entusiasta dele, do mesmo jeito que fui quando ele era presidente. Agora, pelo meu gosto, Lula apoiaria Eduardo. Nem houve rompimento com Dilma, gosto muito dela também, mas meu relacionamento com ela é menos fraterno do que com Lula.

Acredita que há chance concreta de Eduardo Campos ser eleito presidente?

Isso eu não sei não. Vou fazer como Capiba [compositor pernambucano morto em 1997]. Ele era torcedor fanático do Santa Cruz, e ia haver um jogo muito importante do Santa Cruz no domingo. Um jornalista telefonou a ele pedindo opinião sobre o jogo. Ele deu várias opiniões, até que o jornalista perguntou: "E qual vai ser o placar?". Aí ele disse: "Me telefone segunda-feira". Me telefone no dia seguinte à eleição que eu digo.

O sr. costuma dizer que conhece Eduardo Campos desde menino, que foi amigo do pai e do avô dele. Trata-se de um apoio mais afetivo que político?

Não, veja bem, eu digo isso realmente, e é verdade: Dudu foi companheiro de infância de meus filhos, morava aí na frente [numa casa defronte à do escritor], vivia aqui em casa. Então tinha uma relação afetiva com ele de um tio para um sobrinho. E ainda mais ele casou-se com uma sobrinha de Zélia tio para um sobrinho. E ainda mais ele casou-se com uma sobrinha de Zélia [mulher de Suassuna].

Mas eu digo, e realmente é: considero Eduardo Campos o político mais brilhante que já conheci. Ele é de uma capacidade de articulação que você não pode imaginar. Outra coisa: é paciente, é obstinado. Ele tem todas as qualidades de um político. Eu digo sempre: um político tem que ser astucioso, principalmente se ele for boa pessoa. Porque senão ele cai –não faz safadeza, mas cai na mão dos que fazem.

Há críticas ao fato de ele se utilizar dos mesmos métodos que critica. Fez campanha pra eleger a mãe para o TCU, formou uma coalizão de 14 partidos, com aliados como Inocêncio Oliveira e Severino Cavalcanti. Com o sr. vê essas críticas?

Entram por um ouvido e saem pelo outro. Isso é uma necessidade da ação política. Achei até muita graça quando Inocêncio Oliveira o apoiou. Estava todo mundo cortejando o apoio de Inocêncio, o PT, todo mundo. Quando ele apoiou Dudu, vieram dizer que ele aceitou o apoio de Inocêncio Oliveira. Política é assim mesmo. Eu é que não gosto de fazer esse tipo de coisa nunca entrei na política e nunca entrarei.

E como avalia a gestão Dilma?

Não sou homem político, sou um escritor que tem preocupações políticas,

com meu país e com meu povo. Eu gostava mais do governo de Lula. Tô gostando do governo de Dilma. Entre Dilma e o PSDB, prefiro Dilma. Mas entre Dilma e Lula, prefiro Lula.

O sr. é bacharel em direito, foi advogado, nos principais livros do sr há julgamentos. Como o sr. viu o julgamento do mensalão no Supremo? O que achou do resultado?

Aquilo foi uma coisa triste. O que acho triste ali é que de repente houve uma crispação desse problema. Não tenho elemento pra provar nem ninguém tem, mas a gente sabe que isso não foi inaugurado naquele momento. Essas práticas existiam em todos os governos e tem havido até agora. Se você não fizer isso você não governa. Tem que questionar a própria existência do Congresso. É bom que exista o Congresso? Eu acho que é. Agora, no Congresso existe esse tipo de coisa? Existe e vai continuar existindo.

A compra de apoio político?

Sim. Sim. Todo mundo sabe que essa ideia de dois mandatos não foi obtida de graça não.

O sr. se refere ao esquema de compra de votos no Congresso para aprovar a emenda da reeleição durante o governo Fernando Henrique Cardoso [revelado pela Folha em 1997, mas nunca investigado]...

Sim.

O sr. é um homem muito religioso, católico devoto de vários santos. Qual avaliação faz do novo papa, Francisco, dos primeiros passos do pontificado dele?

Ah, eu estou entusiasmado com esse papa. Logo no início. Só o fato de ele ter escolhido o nome de Francisco, vi logo que ele era alguma coisa de novo. Era o que a Igreja estava precisando. Estou entusiasmadíssimo. Eu de certa maneira acompanhei, porque um grande amigo meu foi para lá fazer a cobertura, que é Gerson Camarotti [comentarista e repórter do canal Globo News], e conversei muito com Gerson. Até fiz uma introduçãozinha para o livro dele ["Segredos do Conclave", Geração Editorial, 304 págs., R\$ 34,90].

Olhe, ele foi o primeiro papa jesuíta, o primeiro chamado Francisco e o primeiro papa latino-americano. Três novidades de uma vez. ★ ★ ★

Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/12/1388649-em-entrevista-exclusiva-ariano-suassuna-diz-que-fez-pacto-com-deus-para-terminar-livro.shtml>. Acessado em: 21/01/2014.

ANEXO II – “Quem faz a revolução é a classe média”.

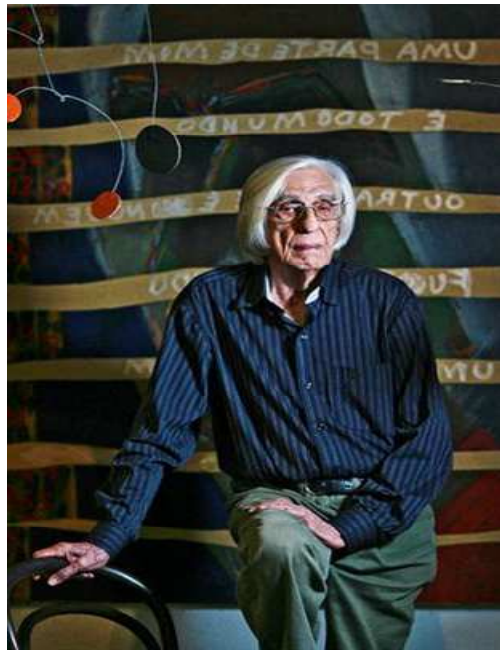
CAPA **ISTOÉ ENTREVISTA** ENTREVISTA
■ A SEMANA > ENTREVISTA | N.º Edição: 2279 | 19.Jul.13 - 20:40 | Atualizado em 21.Jan.14 - 17:26

Ferreira Gullar

"Quem faz a revolução é a classe média"

O poeta, de 82 anos, diz que questões como esquerda e direita estão superadas e que as pessoas que vão às ruas hoje não têm as benesses dos ricos nem dos pobres, mas lucidez para não aceitar os políticos

por Eliane Lobato



SEM INSPIRAÇÃO

Gullar diz que não se surpreende mais com nada. Por isso, não faz mais poemas

A figura muito magra do poeta maranhense Ferreira Gullar quase se perde em meio aos quadros, a maioria pintada por ele, e livros que tomam praticamente todo o espaço da sala de seu apartamento, em Copacabana, zona sul do Rio de Janeiro. Aos 82 anos, ele mora sozinho, embora mantenha união estável desde 1997 com a poeta Claudia Ahimsa, 35 anos mais nova, que mora em outro endereço. Gullar é um sobrenome inventado, uma corruptela de Goulart herdado da mãe, que ele achou que combinava melhor com o Ferreira de seu pai, deletando para sempre os primeiros nomes, José Ribamar. Autor de "Poema Sujo" (1975), ele tem um histórico de coragem e protestos (foi um dos organizadores da Passeata dos Cem Mil, em 1968), de luta contra a ditadura, prisão, resistência e exílio. Hoje, é abertamente contra o Partido dos Trabalhadores e defensor da classe média, a verdadeira força revolucionária, segundo ele, de todos os tempos. Essa camada social, acredita, deflagrou as manifestações que tomaram o Brasil recentemente, insatisfeita com os políticos em geral. O poeta identifica uma nova geração de políticos não ideológicos, pragmáticos, e aplaude. Há três anos não lança livro e diz, nesta entrevista à ISTOÉ, que talvez não o faça mais por ter perdido a capacidade de se espantar, algo fundamental para fazer os versos nascerem.



“Fernando Henrique (foto), Serra e Lula pertencem a uma geração que lutou contra a ditadura, que tinha formação de esquerda. Essa acabou”



"O Bolsa Família dá muito pouco, mas, para quem não tem nada, é muito. Melhora, claro. Só que não é o caminho correto"

ISTOÉ - Como o sr. define o que está acontecendo no País?

FERREIRA GULLAR - Quem deflagrou tudo isso foi a classe média. Depois, outros setores foram se juntando. Acho que é resultado do populismo do Lula (ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva), que dirigiu as benesses, o assistencialismo para as camadas mais pobres da população. Isso resultou, para o resto da população, em problemas crescentes. Há uma insatisfação com os políticos de modo geral, porque a corrupção passa por todos os partidos. Tanto que os manifestantes não aceitavam políticos nas passeatas. Nem os antigos nem a nova geração que está surgindo.

ISTOÉ - Há diferenças nessa nova geração de políticos?

FERREIRA GULLAR - É pragmática. Ao contrário da anterior, que era ideológica. Fernando Henrique (Cardoso), (José) Serra e Lula pertencem a uma geração que lutou contra a ditadura, que tinha formação de esquerda, que pretendia a revolução. Essa acabou. Embora eles tivessem composições diferentes em certos aspectos, tinham a mesma ideologia. A que está surgindo aí é a geração não ideológica. Do Aécio (Neves, senador, do PSDB), do Sérgio Cabral (governador do Rio de Janeiro, do PMDB), essa geração não tem as mesmas características. Está muito mais interessada em resolver as questões, com objetivo. Pode até fazer demagogia, mas não é mais com a visão da esquerda.

ISTOÉ - Qual é a visão deles?

FERREIRA GULLAR - Não tomam medidas porque é de esquerda ou de direita. Tomam porque é necessário tomar. Claro que apenas isso não garante que sejam bons administradores, sempre haverá o gestor bom e o ruim. Mas ter essa visão é positivo. Mesmo porque acabou esse negócio de direita e esquerda. A União Soviética não acabou? O socialismo não acabou? A China não é capitalista? Então, só louco para continuar nisso...

ISTOÉ - Para o sr., que é poeta, é mais alto o custo de concluir que o mundo pragmático é melhor que o ideológico?

FERREIRA GULLAR - Lamento que não tenha mais utopia. Mas prefiro não ter do que ter falsa utopia. Porque não é por acaso que a utopia da esquerda acabou, não é? Alguém invadiu a União Soviética? Não. Ela faliu economicamente. Porque estava errada. O socialismo fez avançar a luta dos trabalhadores, as conquistas. O século XIX era uma ignomínia, a situação dos trabalhadores era uma coisa horrível, o cara não tinha aposentadoria, morria de velho na sarjeta. Não tinha jornada de trabalho, não tinha direitos. A luta a partir do marxismo mudou o mundo, e isso foi uma conquista extraordinária. E se deve a Marx (Karl, 1818-1883) e aos outros que seguiram o caminho. Quem faz a revolução é a classe média. Marx era da classe média. Fidel (Castro, líder governista de Cuba) é. Lenin (Vladimir, revolucionário russo, 1870/1924) também era. Quem está nas ruas, hoje, igualmente. Ela não tem as benesses da classe dominante, mas tem a lucidez, porque estudou.

ISTOÉ - A filósofa Marilena Chauí falou, recentemente, que a classe média é “fascista” e “ignorante”.

FERREIRA GULLAR - E a classe dela qual é? Média! Ela é de esquerda, é uma revolucionária, e é da classe média. Como Marx, Lenin, Fidel, todos. O equivocado é ela ser classe média e dizer isso. Todo indivíduo defende seus interesses, quer melhoria de vida, isso é natural. Agora, dizer que só a classe média quer preservar seus interesses é um equívoco.

ISTOÉ - E a elite brasileira, melhorou?

FERREIRA GULLAR - Os sinais que a gente percebe não indicam que a classe rica tenha se tornado generosa. A burguesia brasileira não é generosa. Pode ter exceção. Mas como classe social, não.

ISTOÉ- Que camada social teria melhorado, em sua opinião, nos últimos anos?

FERREIRA GULLAR - A classe mais pobre, em função do Bolsa Família, da melhoria do salário mínimo. Os setores menos favorecidos tiveram melhoria, isso foi o que o governo do Lula fez. Realmente, foi uma coisa positiva. O que eu critico é que isso foi feito com objetivo eleitoral. E que o caminho correto para beneficiar as pessoas não é esse, é dar escolas, dar condições de trabalho. Isso só faz com investimento no crescimento do País. O Bolsa Família dá muito pouco, mas, para quem não tem nada, é muito. Melhora, claro. Só que não é o caminho correto.

ISTOÉ- O que o sr. acha do plebiscito?

FERREIRA GULLAR - Acho que é para tapar o sol com a peneira. Não há tempo para esclarecer as pessoas sobre o que vai ser votado. Acho que o referendo é o recurso correto: o Congresso faz e eu decido se aprovo ou não. E no plebiscito o povo autoriza o Congresso a fazer.

ISTOÉ- Não é grande o risco de o Congresso fazer e o povo discordar?

FERREIRA GULLAR - Sim, mas a democracia é isso. O Congresso vai propor e vai ser discutido. O eleitorado vai decidir.

ISTOÉ- Quem representaria a esquerda hoje?

FERREIRA GULLAR - Acho que isso de direita e esquerda já era.

ISTOÉ- E a identificação com o pensamento mais preocupado com o povo?

FERREIRA GULLAR - Então é o PT, que é preocupado com o povo. Mas o PT não é esquerda. Essa nomenclatura não tem a definição que tinha no passado. Claro que há pessoas mais abertas para mudanças e pessoas mais conservadoras. Isso existe.

ISTOÉ- O sr. se considera um conservador?

FERREIRA GULLAR - Não. Imagina! Nunca fui conservador. Não existe mais a história de se for de esquerda é bom e se for de direita é ruim. Se você apaga isso, vai examinar cada proposta, cada problema, independentemente da nomenclatura que está por trás da qualificação que se faça. Ver o que está sendo proposto, se está certo ou errado. É de interesse do País ou não?

ISTOÉ - O sr. tem feito poesia?

FERREIRA GULLAR - Depois do último livro que publiquei, em 2010, nunca mais escrevi poesia.

ISTOÉ - Por quê?

FERREIRA GULLAR - Não sei. Poesia não se decide escrever. Eu não vou escrever só porque faz tempo que não escrevo. Poesia é movida por espanto, alguma coisa que você não controla. Inesperadamente. Meu filho está comendo tangerina, eu sinto o cheiro que já senti mil vezes, mas naquele momento foi uma coisa especial. O cheiro, a cor... e assim nasce o poema. Mas eu não provoquei nada. Mas se isso não acontece mais, se não me surpreendo mais com as coisas, não vou escrever mais. Porque não vou escrever besteira só para dizer que estou escrevendo.

ISTOÉ - Nada mais o espanta?

FERREIRA GULLAR - Nada. Estou com 82 anos e nada mais me espanta. Me ocupo fazendo colagens, pintando, coisas que faço como hobby, já que não me considero artista plástico. Faço para ocupar meu tempo, e com prazer.

ISTOÉ - A poesia está desaparecendo?

FERREIRA GULLAR - Não é unanimidade. Nem precisa. Outro dia, eu estava saindo de um restaurante, veio uma menininha de uns 12/13 anos de idade e perguntou se eu era o Gullar. Confirmei e ela disse: "Quería agradecer ao senhor pela felicidade que trouxe para a minha vida." Isso basta. Não é preciso que todo mundo goste. Aquela menininha gostou, é suficiente.

ISTOÉ - A tecnologia o surpreende? A forma como a sociedade está dependente do fluxo veloz de informação não é espantosa?

FERREIRA GULLAR - Fico até preocupado com o que pode acontecer com essa quantidade de informação sem controle. Essas passeatas têm causas reais na sociedade, mas elas não se realizariam, no grau de mobilização que tiveram, se não fossem as mídias sociais. Então, sob esse aspecto, é positivo, as pessoas se mobilizam. Mas na rede não só tem grande quantidade de informação como também há muita informação falsa. Aliás, eu não preciso de tanta informação. E, pior, a informação necessária muitas vezes não é difundida na escala que deveria, e a desnecessária é a que toma conta de tudo.

ISTOÉ - Acredita que vamos desembocar em um país melhor?

FERREIRA GULLAR - Sim. A história não caminha linearmente. Tem idas e vindas, avanços e recuos, mas de maneira geral avança. Claro que é a educação, a cultura, isso é que vai melhorando. Quanto mais atrasado o país, melhor para os picaretas. A vida é inventada. Então, cabe a nós inventar uma melhor.

Fonte:

http://www.istoe.com.br/assuntos/entrevista/detalhe/314985_QUEM+FAZ+A+REVOLUCAO+E+A+CLASSE+MEDIA Acessado em: 21/01/2014.

ANEXO III - “A última entrevista de Clarice Lispector”.



A última entrevista de Clarice Lispector

Uma rara entrevista de Clarice Lispector, concedida em 1977, ao repórter Júlio Lerner, da TV Cultura. Depois de gravada, Clarice pediu que a entrevista só fosse divulgada após sua morte. Foi ao ar dez meses depois. Clarice morreu em dezembro de 1977, aos 57 anos

De minha sala até o saguão dos estúdios tenho que percorrer cerca de 150 metros. Estou tão aturdido com a possibilidade de entrevistá-la que mal consigo me organizar naquela curta caminhada. Talvez falar sobre "A Paixão Segundo G.H"... Ou quem sabe sobre "A Maçã no Escuro" e "Perto do Coração Selvagem"... Vou recordando o que Clarice escreveu. Será que li tudo? Em apenas cinco minutos consegui um estúdio para entrevistá-la. São quatro e quinze da tarde e disponho de apenas meia hora. Às cinco entra ao vivo o programa infantil e quinze minutos antes terei de desocupar o estúdio. Estou correndo e antes mesmo de vê-la a pressão do tempo começa a me massacrar. Não terei condições de preparar nada antes, nem mesmo conversar um pouco. Não poderei sequer tentar criar um clima adequado para a entrevista. Eu odeio a TV brasileira! Só meia hora para ouvir Clarice. O pessoal da técnica foi novamente generoso e se empenhou para conseguir essa brecha. Olho o relógio, não consigo me organizar, estou correndo, olho novamente o relógio. Estou desconcertado, atinjo o saguão dos estúdios e a vejo ali, dez metros adiante, Clarice de pé ao lado de uma amiga, perdida no meio do vaivém dos cenários desmontados, de diversos equipamentos e de técnicos que falam alto, no meio de um grande alvoroço.

Paro diante dela, estou um pouco ofegante, estendo-lhe a mão e sou atravessado pelo olhar mais desprotegido que um ser humano pode lançar a semelhante. Ela é frágil, ela é tímida, e eu não tenho condições para explicar que o problema do tempo elevou meus níveis de ansiedade. Clarice me apresenta Olga Borelli, entramos e a conduzo ao centro do pequeno estúdio. Peço para que ela sente numa poltrona de couro de tonalidade café-com-leite. Clarice segura apenas um maço de Hollywood e uma caixa de fósforos, providencio um cinzeiro, os refletores malditos são ligados. Clarice me olha. O olhar de Clarice me interroga, só disponho de uma única câmera, o olhar de Clarice suplica, Olga se ajeita numa lateral escurecida, chega Miriam, a estagiária do programa e fica encolhida e calada, o calor está ficando insuportável e o ar-condicionado não está ajustado, são apenas quatro e vinte. Clarice tenta me dizer alguma coisa mas não falo com ela, preocupado em ajustar uma questão de iluminação, o hálito da fornalha já nos atinge a todos, devemos ter agora no estúdio uns 50 ou 60 graus, maldita TV, bendita TV do terceiro mundo que me possibilita estar agora frente a frente com ela. Clarice me olha melindrosa, assustada e seu olhar me pede para que a tranquilize.

"OK, Júlio, tudo pronto", a voz metálica vem da caixa dos alto-falantes. Peço a toda equipe para sair, cabo man, iluminador, assistente de estúdio, agradeço. Clarice percebe que caiu numa arapuca e já não há como voltar atrás. Peço silêncio e depois de uns dez segundos ecoa um "gravando".

Não conversamos antes e disponho apenas de 23 minutos. Estou completamente desconcertado, fico um minuto em silêncio fitando Clarice. Estou oco, vazio, não sei o que dizer. Clarice me olha curiosa, mas vigilante, defendida. Sou o senhor do castelo e — prepotente — guardo comigo a chave desta prisão. Ninguém pode entrar ou sair sem meu expresso consentimento. Todos devem se submeter à minha autoritária vontade.

A fornalha arde, meu coração dispara, minha boca está seca e debaixo destes tirânicos mil sóis sou o maior dos tiranos. Começa a entrevista. A entrevista avança. Seus olhos azuis-oceânicos revelam solidão e tristeza. Clarice está nua, não há perdão. Clarice agora está encapotada, ela se deixa agarrar, mas logo escapa, e volta, e me pega, e me sugere o longe, o não dizível, depois se cala. E quando nada mais espero, ela volta a falar. Faço uma antientrevista, pausas, silêncios, Clarice agora está fugindo para uma

galáxia inabitada e inatingível, mas volta em seguida e, tolerante, suporta toda a minha limitação.

Acho que ela vai se levantar a qualquer instante e me dizer: "Chega!". Clarice pressente que por trás de meu sorriso aparentemente compreensivo e de minha fala suave esconde-se um ser diabólico autodenominado "repórter" e que quer possuir sua intimidade. Seu corpo exprime receios, ela me afasta, mas de novo me atrai, suas pernas se cruzam e se descruzam sem parar e telegrafam que de repente ela poderá se levantar e partir. **(Júlio Lerner)**

Clarice Lispector, de onde veio esse Lispector?

É um nome latino, não é? Eu perguntei a meu pai desde quando havia Lispector na Ucrânia. Ele disse que há gerações e gerações anteriores. Eu suponho que o nome foi rolando, rolando, rolando, perdendo algumas sílabas e foi formando outra coisa que parece "Lis" e "peito", em latim. É um nome que quando escrevi meu primeiro livro, Sérgio Milliet (eu era completamente desconhecida, é claro) diz assim: "Essa escritora de nome desagradável, certamente um pseudônimo...". Não era, era meu nome mesmo.

Você chegou a conhecer o Sérgio Milliet pessoalmente?

Nunca. Porque eu publiquei o meu livro e fui embora do Brasil, porque eu me casei com um diplomata brasileiro, de modo que não conheci as pessoas que escreveram sobre mim.

Clarice, seu pai fazia o que profissionalmente?

Representações de firmas, coisas assim. Quando ele, na verdade, dava era para coisas do espírito.

Há alguém na família Lispector que chegou a escrever alguma coisa?

Eu soube ultimamente, para minha enorme surpresa, que minha mãe escrevia. Não publicava, mas escrevia. Eu tenho uma irmã, Elisa Lispector, que escreve romances. E tenho outra irmã, chamada Tânia Kaufman, que escreve livros técnicos.

Você chegou a ler as coisas que sua mãe escreveu?

Não, eu soube há poucos meses. Soube através de uma tia: "Sabe que sua mãe fazia um diário e escrevia poesias?" Eu fiquei boba...

Nas raras entrevistas que você tem concedido surge, quase que necessariamente, a pergunta de como você começou a escrever e quando?

Antes de sete anos eu já fabulava, já inventava histórias, por exemplo, inventei uma história que não acabava nunca. Quando comecei a ler comecei a escrever também. Pequenas histórias.

Quando a jovem, praticamente adolescente Clarice Lispector, descobre que realmente é a literatura aquele campo de criação humana que mais a atrai, a jovem Clarice tem algum objetivo específico ou apenas escrever, sem determinar um tipo de público?

Apenas escrever.

Você poderia nos dar uma ideia do que era a produção da adolescente Clarice Lispector?

Caótica. Intensa. Inteiramente fora da realidade da vida.

Desse período você se lembra do nome de alguma produção?

Bem, escrevi várias coisas antes de publicar meu primeiro livro. Eu escrevia para revistas — contos, jornais. Eu ia com uma timidez enorme, mas uma timidez ousada. Eu sou tímida e ousada ao mesmo tempo. Chegava lá nas revistas e dizia: “Eu tenho um conto, você não quer publicar?” Aí me lembro que uma vez foi o Raimundo Magalhães Jr. que olhou, leu um pedaço, olhou para mim e disse: “Você copiou isso de quem?” Eu disse: “De ninguém, é meu”. Ele disse: “Você traduziu?” Eu disse: “Não”. Ele disse: “Então eu vou publicar”. Era sim, era meu trabalho.

Você publicava onde?

Ah, não me lembro... Jornais, revistas.

Clarice, a partir de qual momento você efetivamente decidiu assumir a carreira de escritora?

Eu nunca assumi.

Por quê?

Eu não sou uma profissional, eu só escrevo quando eu quero. Eu sou uma amadora e faço questão de continuar sendo amadora. Profissional é aquele que tem uma obrigação consigo mesmo de escrever. Ou então com o outro, em relação ao outro. Agora eu faço questão de não ser uma profissional para manter minha liberdade.

A sua produção ocorre com frequência ou você tem períodos?

Tenho períodos de produzir intensamente e tenho períodos-hiatos em que a vida fica intolerável.

E esses hiatos são longos?

Depende. Podem ser longos e eu vegeto nesse período ou então, para me salvar, me lanço logo noutra coisa, por exemplo, eu acabei uma novela, estou meio oca, então estou fazendo histórias para crianças.

Como você explica a Clarice Lispector voltada para a literatura infantil?

Começou com meu filho quando ele tinha seis anos, seis ou cinco anos, me ordenando que escrevesse uma história para ele. E eu escrevi. Depois guardei e nunca mais liguei. Até que me pediram um livro infantil. Eu disse que não tinha. Eu tinha inteiramente esquecido daquilo. Era tão pouco literatura para mim, eu não queria usar isso para publicar. Era para o meu filho. Aí lembrei: “Bom, tenho, sim”. Então foi publicado. Foram publicados três livros de literatura infantil e estou fazendo o quarto agora.

É mais difícil você se comunicar com o adulto ou com a criança?

Quando me comunico com criança é fácil porque sou muito maternal. Quando me comunico com o adulto, na verdade, estou me comunicando com o mais secreto de mim mesma.

O adulto é sempre solitário?

O adulto é triste e solitário.

E a criança?

A criança tem a fantasia solta.

A partir de que momento, de acordo com a escritora, o ser humano vai se transformando em triste e solitário?

Ah, isso é segredo. Desculpe, não vou responder. A qualquer momento da vida, basta um choque um pouco inesperado e isso acontece. Mas eu não sou solitária. Tenho muitos amigos. E só estou triste hoje porque estou cansada. No geral sou alegre.

Normalmente o contato do jovem estudante com você revela que tipo de preocupação?

Revela coisas surpreendentes, que eles estão na minha.

O que significa "estar na sua"?

É que eu penso às vezes que eu estou isolada e quando eu vejo estou tendo universitários, gente muito jovem, que está completamente ao meu lado e é gratificante, não é?

Nós ouvimos com frequência que as novas gerações pouco leem no Brasil. Você confirma isso?

Bem, os universitários são obrigados a ler porque impõem a eles a obra. Agora não estou a par dos outros.

De seus trabalhos qual aquele que você acredita que mais atinja o público jovem?

Depende. Por exemplo, o meu livro "A Paixão Segundo G.H", um professor de português do Pedro II veio até minha casa e disse que leu quatro vezes e ainda não sabe do que se trata. No dia seguinte uma jovem de 17 anos, universitária, disse que este é o livro de cabeceira dela. Quer dizer, não dá para entender.

E isso acontece em relação a outros trabalhos seus?

Também em relação ao outros trabalhos, ou toca ou não toca. Suponho que não entender não é uma questão de inteligência e sim de sentir, de entrar em contato. Tanto que o professor de português e literatura, que deveria ser o mais apto a me entender, não me entendia. E a moça de 17 anos lia e relia o livro, não é? O que é um alívio.

Antes de nos encontrarmos aqui no estúdio você me dizia que está começando um novo trabalho agora, uma novela...

Não, eu acabei a novela.

Que novela é essa, Clarice?

É a história de uma moça que só comia cachorro-quente. A história é de uma inocência pisada, de uma miséria anônima...

O cenário dessa novela é...

É o Rio de Janeiro... Mas o personagem é nordestino, é de Alagoas...

Onde você foi buscar a inspiração, dentro de si mesma?

Eu morei no Recife, me criei no Nordeste. E depois, no Rio de Janeiro tem uma feira de nordestinos no Campo de São Cristóvão e uma vez eu fui lá. E peguei o ar meio perdido do nordestino no Rio de Janeiro. Daí começou a nascer a ideia. Depois eu fui a uma cartomante e ela disse várias coisas boas que iam acontecer e imaginei, quando tomei o táxi de volta, que seria muito engraçado se um táxi me atropelasse e eu morresse depois de ter ouvido todas aquelas coisas boas. Então a partir daí foi nascendo também a trama da história.

Qual o nome da heroína da novela?

Não quero dizer. É segredo.

E o nome da novela, você poderia revelar?

Treze nomes, treze títulos.

Rilke, em seu livro "Cartas a um Jovem Poeta", respondendo a uma das missivas, pergunta a um jovem que pretendia se tornar escritor: se você não pudesse mais escrever, você morreria? A mesma pergunta eu transfiro a você.

Eu acho que, quando não escrevo estou morta.

Esse período?

É muito duro, esse período entre um trabalho e outro, e ao mesmo tempo é necessário para haver uma espécie de esvaziamento para poder nascer alguma outra coisa, se nascer. É tudo tão incerto...

Clarice, mas como é que você escreve? Existe algum horário específico?

Em geral de manhã cedo. As minhas horas preferidas são as da manhã.

Você acorda a que horas?

Quatro e meia, cinco horas. Fico fumando, tomando café, sozinha sem nenhuma interferência. Quando estou escrevendo alguma coisa eu anoto a qualquer hora do dia ou da noite, coisas que me vêm. O que se chama inspiração, não é? Agora quando estou no ato de concatenar as inspirações, aí sou obrigada a trabalhar diariamente.

Você se considera uma escritora popular?

Não.

Por qual razão?

Me chamam de hermética. Como é que eu posso ser popular sendo hermética?

E como você vê esta observação “hermética”?

Eu me compreendo. De modo que não sou hermética para mim. Bom, tem um conto meu que não compreendo muito bem...

Que conto?

“O ovo e a galinha”.

Entre seus diversos trabalhos existe um filho predileto. Qual aquele que você vê com maior carinho até hoje?

“O ovo e a galinha”, que é um mistério para mim. Uma coisa que eu escrevi sobre um bandido, um criminoso chamado Mineirinho, que morreu com três balas quando uma só bastava. E que era devoto de São Jorge e que tinha uma namorada.

Sobre esse seu trabalho em torno de Mineirinho, qual o enfoque você deu?

Eu não me lembro muito bem, já faz bastante tempo. Há qualquer coisa assim como “o primeiro tiro me

espanta, o segundo tiro não sei o que, o terceiro tiro..." Eu me transformei no Mineirinho, massacrado pela polícia. Qualquer que tivesse sido o crime dele uma bala bastava, o resto era vontade de matar. Era prepotência.

Em que medida o trabalho de Clarice Lispector no caso específico de Mineirinho pode alterar a ordem das coisas?

Não altera em nada. Eu escrevo sem esperança de que o que eu escrevo altere qualquer coisa.

No seu entender, qual é o papel do escritor brasileiro hoje?

De falar o menos possível

Você tem mantido contato com outros escritores?

Eventualmente.

Quais aqueles que você acredita serem os mais significativos?

Eu prefiro não citar nomes porque eu vou esquecer alguns e vai ofender, vai ferir. Assim, eu não cito ninguém.

Você discute muito com a Clarice Lispector escritora?

Não. Eu me deixo ser...

E convivem em paz?

Às vezes não em paz, mas...

Normalmente, que tipo de problema a Clarice Lispector escritora traz a você?

Às vezes o fato de me considerar escritora me isola.

Por qual razão?

Me põe um rótulo.

E você acredita que as pessoas olham para você através desse rótulo?

Às vezes através desse rótulo. Tudo o que eu digo, a maior bobagem, é considerada como uma coisa linda ou uma coisa boba. É por isso que não ligo muito para essa coisa de ser escritora e dar entrevistas e tudo.

Você acredita que uma pessoa vá a uma livraria comprar especificamente um livro de Clarice Lispector?

Parece que isso acontece. Eu sei porque às vezes me telefonam e me perguntam em que livraria encontram meu livro. Então eu sei que tem pessoas que vão procurar exatamente o meu livro. É que no fundo eu escrevo muito simples, sabe?

Será que as coisas simples hoje são recebidas de maneira complicada?

Talvez, talvez... Eu escrevo simples. Eu não enfeito.

Na sua formação como escritora quais aqueles autores que você sente que realmente lhe influenciaram, que marcaram?

Eu não sei realmente porque misturei tudo. Eu lia romance para mocinhas, livro cor-de-rosa, misturado com Dostoiévski. Eu escolhia os livros pelos títulos e não pelos autores. Misturei tudo. Fui ler, aos treze anos, Hermann Hesse, [o romance] "O Lobo da Estepe", e foi um choque. Aí comecei a escrever um conto que não acabava nunca mais. Terminei rasgando e jogando fora.

Isso ainda acontece de você produzir alguma coisa e rasgar?

Eu deixo de lado... Não, eu rasgo sim.

É produto de reflexão ou de uma emoção?

Raiva, um pouco de raiva.

De quem?

De mim mesma.

Por que, Clarice?

Sei lá, estou meio cansada.

Do quê?

De mim mesma.

Mas você não renasce e se renova a cada trabalho novo?

Bom, agora eu morri. Mas vamos ver se eu renasço de novo. Por enquanto eu estou morta. Estou falando do meu túmulo.

Entrevista concedida ao jornalista Júlio Lerner, em 1 de fevereiro de 1977, para o programa "Panorama", da TV Cultura, de São Paulo.

ANEXO IV – “Só dez por cento é mentira. A Desbiografia de Manoel de Barros”.

O produtor, diretor e entrevistador Pedro Cezar Duarte Guimarães fez uma entrevista oral e pessoal com o poeta Manoel de Barros:

Manoel: “- Acho que você pode fazer as perguntas. Se eu não me interessar, eu não respondo. Se me interessar, eu respondo (risos).”

Pedro^[2]: “- [...] Eu vou começar perguntando para que serve poesia.”



Manoel: “- (risos) Essa pergunta já foi feita, né? Eu fiz uma vez uma frase, que eu atribuí ao Rabelais porque é uma frase que falava sobre poesia. Mas a frase é assim: poesia é a virtude do inútil. A frase é minha, eu botei na boca do Rabelais porque é um argumento de autoridade, pra ficar mais importante. Porque o inútil só presta pra isso mesmo, pra poesia. Não presta pra mais nada não. Presta pra poesia. É como um traste, como uma coisa inútil mesmo que tá jogada por aí e tal, e aí você tem que descobrir. Poesia é uma coisa que a gente não descreve. Poesia a gente descobre. A gente acha. Eu sou procurado pelas palavras. Não tenho inspiração, não sei o que é isso, só conheço de nome. Eu sou excitado por uma palavra, ela me excita, ela se apaixona por mim. As amigas que elas têm por aí pelo mundo, se encontram pelo cheiro para desabrochar num poema. E desabrocham em mim, né?”

Pedro: “- E não tem essa história de inspiração?”

Manoel: “- Não tem não. Eu só conheço de nome isso, palavra de honra. Poesia é o belo trabalhado. É uma artesanaria. Ela acontece, ela chega ao fim, quando você conseguiu dar as formas, a harmonia, o som à cada palavra, cada sílaba, cada letra.”

Manoel: “- Eu tenho uma definição que poesia é a armação de palavras com um canto dentro. Um canto com um gorjeio. Porque eu vivi no mato. O gorjeio é que me ensinou a harmonia.”

Manoel: “- É isso o que eu chamo de desenho verbal. Que você consegue colocar uma imagem na vista do leitor.”

Manoel: “- A minha invenção é um negócio do subconsciente. A imaginação criadora, a imaginação produtora é que busca lá do baú da infância. Dizia o Bachelard, que a gente tem um bauzinho, uma caixinha, um cofre, onde ficam guardadas as nossas primeiras sensações, os primeiros cheiros que você sente, os primeiros ruídos de folhas caindo, do vento. Tudo isso é formado na infância. Já te contei a história que me pediram pra fazer um capítulo da minha mocidade, um capítulo da minha velhice, e eu declarei que eu só tive infância. Mas na minha poesia eu só tive infância. Eu só sei escrever sobre a infância porque eu só sei ir buscar lá no cofrezinho.”

Manoel: “- Esse último livro meu, *Poemas Rupestres*, eu falo sobre um lugar onde não existia nada, onde fui criado mesmo, sinceramente, não existia nada e tal. Então a poesia nasce do não existir. Você tem que inventar. Então, aquele nucleozinho onde a gente vivia só tinha mentiroso. Porque precisava viver e contar coisas, inventar coisas. É um negócio que me tocou muito na inf... Ficou em mim isso. Porque a comunidade lá, sete ou oito pessoas, não tinha assunto. Não tinha rádio, não tinha televisão. Não tinha coisa nenhuma. Não tinha nem vizinho. Pra conversar, trocar conversa com o vizinho, não tinha nem vizinho. Você tinha que conversar com pato, com galinha, coisa parecida”.

Manoel: “- É falso mesmo. O que vem de dentro de nós, do fundo, é que é a verdade nossa. A minha poesia é verdadeira. É inventada, mas é absolutamente verdade.

Pedro: “- Qual a diferença entre invenção e mentira?”

Manoel: “[...] A invenção é um negócio profundo... Invenção é uma coisa que serve pra aumentar o mundo, sabe?”

Manoel: “- Eu vi a manhã de pernas abertas para o sol. Desenhei sem lápis, de uma maneira que o Vieira me ensinou. Vieira dizia “ver de ouvir”. A imagem você só entende, só vê, de ouvir. Você ouviu, aí você vê a imagem. Então, eu pintei a manhã de pernas abertas para o sol e depois o sol fecundando os trechos... Eu estava interno no colégio e não saía sábado nem domingo porque não tinha ninguém pra me pegar lá, lá no Rio. Eu ficava sábado e domingo lá. Então eu ia pra biblioteca, ia jogar futebol com os padres. Já viu padre jogar futebol de batina? Eles jogam de batina. E o padre Ezequiel, cujo nome

está no livro mas não é. É uma mentirinha também, né? Uma invenção. O nome do padre era outro. E essa padre que era muito amigo meu, eu me queixei pra ele que eu não aguentava mais ler aqueles livros de cavalaria, livros de aventuras. Coisa que não me satisfazia. Aí ele falou: “- Ah é, Manoel, é?” Eu falei: é. Queria ler um negócio melhor. Aí, ele me deu Vieira. Aí que eu fiquei encantado. Falei pra mim: é pra isso que eu presto!”

Manoel: “- Eu sou apaixonado pelo Charlie Chaplin, sabe? Foi ele que despertou no mundo, não foi em mim, não, no mundo, foi o Charlie Chaplin que inventou o “desherói”. O vagabundo do Charlie Chaplin é que é o herói do nosso século. E essa visão, quem deu ao mundo foi o Charlie Chaplin. Eu não tenho a menor dúvida disso. Porque a obra dele é eterna. É permanente. [...] Foi ele quem me inspirou isso, me provocou isso, né? Não é herói. É desherói, né? (risos)... As coisas do Chaplin são... Aquele garoto do Chaplin, aqueles vagabundos que tinham pudor de namorar com aquelas moças. [...]”

Manoel: “- Acho que a poesia foge muito da explicação. Não gosta de ser explicada. Poesia que é explicada deixa de ser poesia para mim. Começa a ser prosa, começa a ser influenciada pela razão. A razão deve ser a última coisa que deve entrar na poesia. Eu tenho vontade de vestir uma fantasia botando um rasgão na bunda da razão, pra que ela se transforme numa coisa que seja poética.

Manoel: “- A poesia se dirige à sensibilidade. Ela se dirige à percepção sensível que o ser tem, que o meu leitor possa ter. Se ele tiver percepção sensível, pela sensibilidade, ele pode gostar da minha poesia. Mas, se ele quiser ler a minha poesia usando a razão... Ah, com essa coisa ele tá querendo dizer isso... Eu não tô querendo dizer nada. Eu tô fazendo um negócio com a palavra que seria como você escutar música. Eu não quero dar informações. Nem nunca quis dar informações. Eu quero dar encantamento. Poesia não é para descrever, é pra descobrir. E coisas, principalmente que sejam inóspitas, que sejam diferentes. Como você tropeçar numa pedra ”.

Manoel: “- Eu falo pra todo mundo que às vezes tem uns caras que telefonam pra mim aqui. Pra vender automóveis. Essa gente, esses caras que vendem automóveis. Então, eles telefonam e eu falo: rapaz, eu tenho 90 anos, tô numa cadeira de rodas e sou cego. Como você vai vender carro pra mim? (risos). O cara bate o telefone. Pum! Obrigado... Eu tenho essa idade mas eu tenho ainda... Apesar de que eu gosto muito de uma pingazinha, sabe? Tomar uma pinga, um *whisky*, tomo todos os dias. Meus neurônios, parece que não foram atacados.

Manoel: “- Eu disse outro dia que a minha poesia é fertilizada. É fertilizada pelo sol, pelas águas, pelo chão do pantanal. Ela é fertilizada. Mas a palavra não me serve para descrever paisagem. Poesia não é um fenômeno de paisagem. É um fenômeno de linguagem. Eu sou nascido no Pantanal. Sou filho do Pantanal. Gosto do Pantanal. Tenho amor pelo Pantanal. Sou criado no Pantanal. O que me dá dinheiro, o que me dá o ócio é o Pantanal. Que com ele eu... Mas eu sou um poeta da palavra. E ninguém quer entender isso. Pouca gente quer entender isso. Que eu não sou poeta de paisagem, não sou poeta ecológico, não quero fazer folclore, não quero expressar costumes, não sou historiador. Eu sou poeta. Poeta é um sujeito que inventa. Eu invento o meu Pantanal.”

Manoel:“- Pode um homem enriquecer a natureza com a sua incompletude?

Manoel:“- Eu escutei a cor daquele passarinho. Quer dizer, não escutei a cor, ninguém escuta a cor, né? É esse negócio. Então, isso tudo causa um impacto. A infância é... é a melhor fonte de poesia que existe. Por causa disso, porque troca os sentidos.”

Manoel: “- Minha mulher até hoje tem ciúme de mim. Hoje eu sou uma ruína. Hoje eu sou mais de que uma ruína. Um escombro. Eu sou um escombro. Você acha que essas moças que escrevem pra mim e tal, e começam a fazer declaração de amor. Às vezes ela sabe. Eu digo: Você acha que alguma moça vai querer alguma coisa com um escombro? (risos)”

Manoel: “- O Mindlin também fez uma declaração que quando ele me conheceu, ele veio aqui, até ao Mato Grosso, me conhecer. Quando ele me conheceu, fez uma declaração e falou: Afinal, eu não sei. Eu leio a poesia desse Manoel, ele não fez um soneto, não fez uma rima, não fez um terceto, não fez um quarteto. Ele faz aquela poesia que eu não sei se é uma coisa que revoluciona ou se é moderna demais. E aquilo me tocou, como qualquer coisa que eu nunca vi.”

Manoel: “- Eu tenho uma ânsia de não fazer lugar comum. Uma ânsia de dar novos comportamentos às coisas, às frases. O poeta é que transfigura as coisas. Eu sou capaz de fazer a coisificação do humano, a humanização das coisas, a vegetalização do ser humano, dos bichos. Isso é o caminho da minha poesia, e eu faço muito isso.”

Manoel: “- São as palavras que provocam os meus sonhos. Sabe, elas tomam conta dos meus sonhos, e produzem meus sonhos. A utilidade da palavra é realizar o sonho do poeta. Eu tenho uns 200 caderninhos, 300. Você não vai filmar todos se não você vai cansar. Esse aqui: Quandon est danslamerdejusqu’ eu cou. Até o pescoço. It ne reste plusqu’àchanter. Quando a gente está na merda até o pescoço, o melhor é cantar.”

Manoel:“- A Lúcia Castello Branco falou comigo, porque ela tá organizando minhas obras completas. Ela falou: queria ver sua fortuna crítica. Eu falei: não tem fortuna crítica. Eu tenho leitores. Eu sou o poeta que mais vende livro aqui no Brasil. Disso não tenho dúvidas. O que eu tenho muito orgulho é de ser lido e de ser amado através da leitura dos meus livros. Eu sinto que sou amado por todas as pessoas que me leem. Eu recebo cartas de toda parte do mundo. Então, aquele carinho, gente com aquela timidez: Eu não sei como é que vou começar essa carta... Essas coisas. A mim, à minha alma, me satisfaz, mais que um crítico. Eu leio os ensaios que fazem a meu respeito. Esses mestrados e doutorados que eu recebo, eu leio todos e gosto de ler. Eu gosto de me descobrir ali porque tem coisas que eu não sabia. (risos)”

Pedro: “- Uma pergunta: Como o senhor gostaria de ser lembrado? Daqui a... Essa pergunta é difícil de responder, mas...”

Manoel: “- É uma pergunta... É uma pergunta cruel. Evidente que se eu pudesse ser lembrado, se eu pudesse ter a marca da perenidade, eu acho que só poderia ter através da poesia. Porque nós todos somos iguais, nós vamos pra fossa mesmo, pro pó. O único jeito que eu teria, não sei... Sei lá, minha obra até onde que vai, né? Mas o jeito que eu podia aspirar de permanecer um pouco mais seria como poeta. O ser biológico é sujeito a variação do tempo, né?”

Manoel: “- Contar isso aqui é uma espécie de contar vantagem. Eu não gosto de contar vantagem, mas vou contar, de brincadeira. Chegou uma moça de Santa Catarina aqui pra me conhecer. Moça bonita, sabe? Aí sentou ali naquele lugar onde você fica. Eu tava ali naquele lugar. Aí ela começou a passar a mão na minha perna, passar a mão na minha perna e eu achei aquilo esquisito. Falei: O que foi, moça? - Não, tô querendo ver se o senhor existe. (risos). Isso não é mentira, não. Nem é invenção.”

CEZAR, Pedro. *Só dez por cento é mentira. A Desbiografia de Manoel de Barros*. Documentário. 81 min. Colorido. Brasil. Artezanato Eletrônico. 2008.