

# Língua Portuguesa, Linguagem e Linguística 3

Ivan Vale de Sousa  
(Organizador)



**Editora**  
**Atena**

Ano 2018

**IVAN VALE DE SOUSA**

(Organizador)

# **Língua Portuguesa, Linguagem e Linguística 3**

Atena Editora  
2018

2018 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

**Editora Chefe:** Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Edição de Arte e Capa:** Geraldo Alves

**Revisão:** Os autores

#### Conselho Editorial

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)</b>	
L755	Língua portuguesa, linguagem e linguística 3 [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2018. 3.287 kbytes – (Língua Portuguesa; v. 3)  Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-85107-13-0 DOI 10.22533/at.ed.130181308  1. Língua portuguesa. 2. Linguística. I. Sousa, Ivan Vale de. CDD 410
<b>Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422</b>	

O conteúdo do livro e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2018

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

E-mail: [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)

## APRESENTAÇÃO

Esta coletânea lança luzes às diferentes reflexões que compõem os trabalhos dos mais diferentes autores/ pesquisadores que objetivam trazer para o público leitor as múltiplas maneiras e linguagens em que o trabalho com as modalidades comunicativas se inserem. Além disso, o desafio de democratizar as metodologias e as ponderações por seus autores revelam as peculiaridades com que cada um apresenta suas objeções estabelecendo conexões entre as reflexões.

Todos os dezenove trabalhos que desenham uma cartografia robusta à luz dos múltiplos conhecimentos estão inseridos em diferentes correntes e fundamentos epistemológicos, reafirmando que as Ciências da Linguagem tomam rumos diferenciados e se realizam na experiência dos sujeitos, que ora são leitores do próprio enunciado, ora são produtores do discurso.

As ações de ler, escrever, refletir e produzir aproximam as interlocuções dos trabalhos que compõem este volume, justificando que a tensa e robusta cartografia de ideias e objetivações estabelecem à obra uma qualidade diversificada. São diferentes autores que aceitaram o desafio de mostrar aos muitos interlocutores, que lerão estes trabalhos, a justificativa de demonstrar como cada um constrói, reconstrói e estabelece o caminho capaz direcioná-lo na descoberta de novas acepções da linguagem.

Não muito diferente dos objetivos inseridos em cada trabalho é a identidade que esta coletânea recebe. Comungamos do mesmo ideal de que o objetivo deste volume é revelar aos diferentes leitores e pesquisadores como o conhecimento realiza-se mediante a utilização de construção cartográfica dos múltiplos saberes que podem ser construídos no fazer e no compreender a relação da linguagem com seus sujeitos e contextos.

O cruzamento dos muitos discursos que se encontram nesta coletânea expressa nitidamente como fundamentação essencial à ampliação do processo de formação linguística e letramento de seus autores e leitores, a partir dos quatro temas capazes de estruturar o que os interlocutores encontrarão na obra: *leitura, escrita, reflexão e metodologia*.

Os objetivos que dão forma e identidade à coletânea são provenientes de diferentes contextos de utilização e práticas de trabalho com a linguagem e, nessa concepção, os autores/pesquisadores compreendem que todo e qualquer trabalho de valorização da linguagem e suas variações perpassa pela diversidade de conhecimentos na constituição de programas capazes de lançar luzes às etapas do saber.

A noção de diferença entre as reflexões não torna a coletânea um percurso incompreensível do ponto de vista reflexivo, mas, pontua a necessidade de enxergar como a linguagem efetiva-se nas diferentes teorias e práticas defendidas e apresentadas pelos autores. Sendo assim, os dezenove trabalhos que dão forma e sentido a este volume propõem um convite à leitura e aos debates dos textos servindo como acesso aos leitores de outras reflexões no estabelecimento de uma “ponte dialógica” entre

sujeito e conhecimento.

Ivan Vale de Sousa desenvolve no primeiro capítulo a discussão sobre textualidades e o ensino de gêneros textuais no contexto da educação básica, trazendo para o leitor um recorte de suas práticas de trabalho com a linguagem, além de promover frutíferas reflexões partindo de um contexto estabelecido de produção e compreensão de trabalho linguístico com o texto. No segundo capítulo, Artemio Ferreira Gomes e Marcos Antônio Fernandes dos Santos revelam as funções da leitura, escrita e criticidade tendo como *corpus* os textos de acadêmicos de um curso da Universidade Estadual do Maranhão, Campus de São João dos Patos.

Tiago da Costa Barros Macedo, no terceiro capítulo, apresenta uma proposta didática para o trabalho com a produção escrita de gêneros textuais em língua inglesa no Ensino Médio. O quarto capítulo de Aline Batista Rodrigues e Rosinélio Rodrigues da Trindade lançam reflexões acerca da dimensão discursivo-argumentativa das repetições como estratégias referenciais no gênero *redação escolar*, propondo formas de repensar o texto e seu processo de realização.

No quinto capítulo, Alyson Bueno Francisco apresenta as análises de professores-tutores e cursistas no Programa Rede São Paulo de Formação Docente a partir de um viés teórico-investigativo. Não muito diferente da proposta anterior são as reflexões propostas por Elisiane Araújo dos Santos Frazão e Veraluce da Silva Lima, no sexto capítulo, que investigam a conversação na *web* a partir da interface *Facebook*.

Eliana Pereira de Carvalho no sétimo capítulo traz a discussão de uma das obras do escritor Mia Couto em que a questão da temporalidade é discutida no romance estudado. No oitavo capítulo, Iliane Tecchio e Tairine Maia Silva pontuam as metamorfoses sofridas pelo vampiro em filmes a partir da obra do escritor irlandês Bram Stoker. Já as observações inseridas no nono capítulo de Paloma Veras Pereira e José Dino Costa Cavalcante utilizam-se da análise de um romance do escritor José do Nascimento Morais, a partir de um olhar acerca dos excluídos na cidade de São Luís, estado do Maranhão.

No décimo capítulo, Everton Luís Teixeira e Sílvio Holanda navegam reflexivamente nas páginas de Guimarães Rosa e Eric Hobsbawn, direcionando os olhares ao confronto de visões às questões da Segunda Guerra Mundial, analisadas na ótica da leitura histórica e da ficção rosiana. No décimo primeiro capítulo, Natália Tano Portela e Rauer Ribeiro Rodrigues realizam um estudo comparativo entre um dos contos de Clarice Lispector e Alciene Ribeiro, discutem as possíveis aproximações em ambas as narrativas. O décimo segundo capítulo, Dhyovana Guerra e Thaluana Rafael Debarba Baumbach analisam bibliográfica e historicamente as relações de poder estabelecidas pelo período emancipatório de Cascavel, Paraná.

Anísio Batista Pereira, no décimo terceiro capítulo, investiga a memória discursiva nas manifestações sociais ocorridas em 28 de abril de 2017 e problematiza os efeitos de sentido produzidos a partir do entrelaçamento entre o passado e o presente materializados nos discursos. No décimo quarto capítulo, Guilherme Griesang propõe

reconstruir a historiografia a partir da memória bibliográfica sobre a ditadura na Argentina sob o viés de revisitação dos discursos.

O décimo quinto capítulo, Pamela Tais Clein analisa e aproxima o diálogo entre a literatura e o cinema no ensino de língua portuguesa tendo em vista a participação de alunos do terceiro ano do ensino médio, como experiência do Projeto Pibid. No décimo sexto capítulo, Marília Crispi de Moraes discute e analisa experiências de promoção e democratização do acesso à leitura, bem como de fomento à produção literária de grupos excluídos como forma de empoderamento e estímulo ao protagonismo social.

Ezequias da Silva Santos, no décimo sétimo capítulo, traz uma análise entre dois romances, estudando a construção das narrativas e a metaficção em uma perspectiva Neobarroca, como constituição literária das obras analisadas que são reveladas na identidade do texto e durante seu desenvolvimento. No décimo oitavo capítulo, Mariana Pinter Chaves e Ida Lucia Machado estudam e analisam as identidades das personagens na constituição da cena, respaldando-se em alguns estudiosos. E, por fim, no décimo nono capítulo deste livro, Claudia Regina Porto Buzatti aborda como centralidade a inserção da mulher com deficiência visual por meio da escrita, utilizando como *corpus* as modalidades escritas em caracteres braile e em tinta da escritora Elizete Lisboa.

Esperamos que todos os dezenove trabalhos propiciem outras reflexões e inspirem novos conhecimentos na concepção de novos leitores capazes de enxergar em cada texto uma trilha para o desenvolvimento de saberes. Sendo assim, resta-nos desejar aos interlocutores desta coletânea boas reflexões.

Prof. Me. Ivan Vale de Sousa

Organizador

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
TEXTUALIDADES E GÊNEROS TEXTUAIS NA SALA DE AULA <i>Ivan Vale de Sousa</i>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>17</b>
LEITURA, ESCRITA E CRITICIDADE: REFLEXÕES A PARTIR DE TEXTOS PRODUZIDOS POR ACADÊMICOS DO 6º PERÍODO DE LETRAS DA UEMA/CESJOP <i>Artemio Ferreira Gomes</i> <i>Marcos Antônio Fernandes dos Santos</i>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>27</b>
PRODUÇÃO ESCRITA DE GÊNEROS TEXTUAIS DE LÍNGUA INGLESA NO ENSINO MÉDIO: UMA PROPOSTA DE ARTICULAÇÃO DAS TEORIAS LINGÜÍSTICAS DE ABORDAGEM LEXICAL E APRENDIZAGEM BASEADA EM TAREFAS <i>Tiago da Costa Barros Macedo</i>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>40</b>
A DIMENSÃO DISCURSIVA-ARGUMENTATIVA DAS REPETIÇÕES COMO ESTRATÉGIAS REFERENCIAIS NO GÊNERO REDAÇÃO ESCOLAR: UM OUTRO PENSAR SOBRE O TRABALHO COM TEXTOS <i>Aline Batista Rodrigues</i> <i>Rosinélio Rodrigues da Trindade</i>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>53</b>
A LINGUAGEM ENTRE TUTOR-CURSISTA EM CURSO SEMIPRESENCIAL DE FORMAÇÃO CONTINUADA DE PROFESSORES <i>Alyson Bueno Francisco</i>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>64</b>
CONVERSAÇÃO NA WEB: UM ESTUDO DOS MARCADORES CONVERSACIONAIS EM USO NO FACEBOOK <i>Elisiane Araújo dos Santos Frazão</i> <i>Eraluce da Silva Lima</i>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>77</b>
ENTRE FRONTEIRAS CULTURAIS: AS ESTRATÉGIAS DA EMPRESA COLONIAL PORTUGUESA E A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO HÍBRIDO EM VENENOS DE DEUS, REMÉDIOS DO DIABO, DE MIA COUTO <i>Eliana Pereira de Carvalho</i>	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>89</b>
DRÁCULA DE BRAM STOKER: O PROTAGONISTA IMORTAL <i>Iliane Tecchio</i> <i>Tairine Maia Silva</i>	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>98</b>
UMA SÃO LUÍS DE EXCLUSÕES: UM OLHAR SOBRE OS MARGINALIZADOS NO ROMANCE VENCIDOS E DEGENERADOS <i>Paloma Veras Pereira</i> <i>José Dino Costa Cavalcante</i>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>113</b>
“NESTES MOMENTOS LÚGUBRES DE ONTEM”: LITERATURA E HISTÓRIA NAS PÁGINAS DE GUIMARÃES ROSA E NAS DE ERIC HOBSBAWM <i>Everton Luís Teixeira</i>	

<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>124</b>
DESTINO DE MULHER EM CLARICE LISPECTOR E ALCIENE RIBEIRO	
<i>Natália Tano Portela</i>	
<i>Rauer Ribeiro Rodrigues</i>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>134</b>
ENTRE CASCAVÉIS E JAGUNÇOS: AS RELAÇÕES DE PODER ESTABELECIDAS NO PERÍODO EMANCIPATÓRIO DA CIDADE DE CASCAVEL – PR	
<i>Dhyovana Guerra</i>	
<i>Thaluan Rafael Debarba Baumbach</i>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>144</b>
EFEITOS DE MEMÓRIA DISCURSIVA NAS MANIFESTAÇÕES SOCIAIS DE 28 DE ABRIL DE 2017: ANÁLISE DE IMAGENS DISPONÍVEIS NA INTERNET	
<i>Anísio Batista Pereira</i>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>159</b>
DITADURA NA ARGENTINA: A RECONSTRUÇÃO DO PASSADO POR UMA PERSPECTIVA HISTORIOGRÁFICA	
<i>Guilherme Griesang</i>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>167</b>
A LITERATURA E O CINEMA: UMA PROPOSTA DE DIÁLOGO NO ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA	
<i>Pamela Tais Clein</i>	
<b>CAPÍTULO 16</b> .....	<b>178</b>
OS PONTOS DE CULTURA E A PROMOÇÃO DO EMPODERAMENTO: LEITURA E PRODUÇÃO LITERÁRIA COMO ALAVANCAS DE PROTAGONISMO SOCIAL	
<i>Marília Crispi de Moraes</i>	
<b>CAPÍTULO 17</b> .....	<b>196</b>
OS DETETIVES DE PAPEL E OS DETETIVES EM CARNE E OSSO: A LINGUAGEM NEOBARROCA EM OS DETETIVES SELVAGENS E E NO MEIO DO MUNDO PROSTITUTO SÓ AMORES GUARDEI AO MEU CHARUTO	
<i>Ezequias da Silva Santos</i>	
<b>CAPÍTULO 18</b> .....	<b>208</b>
NARRATIVAS DE VIDA EM CENA:	
UM ESTUDO SEMIOCÊNICO DAS IDENTIDADES DE PERSONAGENS-ATRIZES NO TEATRO DOCUMENTÁRIO	
<i>Mariana Pinter Chaves</i>	
<i>Ida Lúcia Machado</i>	
<b>CAPÍTULO 19</b> .....	<b>221</b>
ELIZETE LISBOA: A INSERÇÃO DA MULHER COM DEFICIÊNCIA VISUAL ATRAVÉS DA ESCRITA	
<i>Claudia Regina Porto Buzatti</i>	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR</b> .....	<b>231</b>



## NARRATIVAS DE VIDA EM CENA: UM ESTUDO SEMIOCÊNICO DAS IDENTIDADES DE PERSONAGENS-ATRIZES NO TEATRO DOCUMENTÁRIO

### Mariana Pinter Chaves

Doutoranda em Análise do Discurso do Poslin/  
FALE/UFMG.

marianapinter@gmail.com

### Ida Lucia Machado

Professora Doutora do Poslin/FALE/UFMG.  
idaluz@hotmail.fr

**RESUMO:** Este capítulo estuda, de maneira semiocênica, o espetáculo de teatro documentário *As rosas no jardim de Zula*. Objetivamos analisar quais identidades as personagens-atrizes instituíram e como ocorreram tais constituições em cena. Para tanto, respaldamo-nos teoricamente em Charaudeau (2005; 2009a; 2009b; 2015), mas também em Cordeiro (2005; 2016), Machado (2015), Giordano (2014) e Chaves (2017). Por meio de uma metodologia empírico-dedutiva ancorada na Teoria Semiociológica, a livre transcrição e descrição de falas e de cenas orientaram a análise de tais discursos. Os resultados apontam que as identidades construídas em cena entrecruzaram-se, devido ao fato de serem estabelecidas por meio da co-construção de sentidos entre personagens-atrizes e espectadores.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teoria Semiociológica;

identidades; teatro documentário; sujeito feminino.

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este artigo apresenta uma *análise semiocênica*<sup>1</sup> (CORDEIRO, 2016) do espetáculo de teatro documentário *As rosas no jardim de Zula*, dirigido por Cida Falabella, encenado por Andréia Quaresma e Talita Braga. Estreado em 2012, esse espetáculo foi premiado, aprovado em circulações nacionais, internacionais e encontra-se em apresentação até os dias de hoje. Ele foi construído através de *narrativas de vida* (MACHADO, 2015), por meio da utilização de documentos históricos – como entrevista audiovisual, fotos, cartas e vestimentas – e tem como característica uma dramaturgia fragmentada, com momentos de reflexão sobre o próprio processo artístico.

Partindo das inquietações que as peculiaridades desse gênero suscitam, a proposta das autoras é tentar compreender quais identidades as *personagens-atrizes* (CHAVES, 2017) instauraram tais constituições e como elas ocorreram nesse espetáculo. Para isso, foi preciso delinear a interação entre

1 Neologismo empregado pelo Professor João Bôsko Cabral dos Santos na defesa de Doutorado de Marcelo Cordeiro em 29/2/2012 no Poslin/FALE/UFMG. Nota tomada durante aula ministrada pelo prof. Marcelo Cordeiro, na disciplina *Seminário de Tópicos Variáveis em Análise do Discurso: Análise do Discurso e Teatro*, FALE/UFMG, 2016.

os sujeitos da linguagem na etapa da apresentação cênica, bem como investigar os indicadores semiológicos em cena para, então, analisarmos os traços identitários instituídas nos sujeitos deste ato de linguagem.

Para tanto, tomaremos como metodologia para fundamentar o artigo conceitos vindos, sobretudo, de Charaudeau (2005; 2009a; 2009b; 2015), mas também buscaremos subsídios em Cordeiro (2005; 2016), Machado (2015), Giordano (2014) e Chaves (2017).

## QUADRO TEÓRICO-METODOLÓGICO

Conforme postula a Semiolinguística, para que uma comunicação se efetive, há a necessidade do reconhecimento de fala dos sujeitos de uma troca languageira, sujeitos estes que possuem, por sua vez, uma intencionalidade. Tal reconhecimento é dependente das identidades dos sujeitos e tem relação com o *princípio de alteridade*, ação languageira explicada por Charaudeau (2005) ao afirmar que todo ato de linguagem é um fenômeno de troca entre dois parceiros, quer estejam um diante do outro ou não, mas, que devem reconhecer-se como semelhantes e diferentes. A semelhança é um fator necessário para que a troca se realize, ou seja, os sujeitos devem ter em comum universos de referências, tais como: saberes compartilhados e finalidades, motivações comuns. Já a diferença ocorre porque o outro só é perceptível e identificável na dissemelhança, e porque cada parceiro da linguagem desempenha um papel particular: o de sujeito emissor-produtor de um ato de linguagem (EUc) e o de sujeito receptor-interpretante deste ato (TUi).

Assim, Charaudeau (2005) pontua que, segundo o princípio de alteridade, cada um dos parceiros está engajado num processo recíproco, mas não simétrico, de reconhecimento do outro, o que implica, ainda, numa legitimação entre eles. A identidade se constrói “segundo um *princípio de alteridade*, que põe em relação, em jogos sutis de atração e rejeição, o *mesmo* e o *outro*, os quais se auto identificam de maneira dialética” (CHARAUDEAU, 2015, p. 20, grifos do autor). O movimento de atração se justifica pelo desejo que temos de um outro *eu mesmo* e o de rejeição ocorre pela ameaça que percebemos na diferença vinda do outro. Devido a tais movimentos, Charaudeau (2009) afirma que nossa identidade constrói-se paradoxalmente: ela é o resultado de mecanismos complexos que consistem na construção de traços de identidade compostos psicossocialmente (somos o que dizem que somos), biologicamente (somos o que nosso corpo é) e comportamentalmente (somos o que pretendemos ser).

O teórico reorganiza sua sistematização linguístico-identitária em dois componentes: *social* e *discursivo*, uma vez que, para ele, os aspectos biológicos adquirem significações sociais. A *identidade social*, para Charaudeau (2009), tem como particularidade a necessidade de reconhecimento de um sujeito pelos outros,

conferindo-lhe o direito à palavra e permitindo que ele aja da maneira como age. Tal noção mobiliza uma outra, a de legitimidade, que, por sua vez, depende “[...] de normas institucionais, que regem cada domínio da prática social e que atribuem funções, lugares e papéis aos que são investidos através de tais normas.” (CHARAUDEAU, 2009, p. 4). Para este linguista (2009, p. 5), a identidade é, em parte, determinada pela situação de comunicação e atribuída em nome de um saber reconhecido institucionalmente, de um saber-fazer reconhecido pela performance do indivíduo, de uma posição de poder e/ou de testemunha. Entretanto, essa identidade social pode ser reconstruída, mascarada ou deslocada.

Já a *identidade discursiva* tem como particularidade, para o sujeito falante, um duplo espaço de estratégias, mobilizando assim, as noções de credibilidade e captação e tomando certas atitudes discursivas. A propósito da credibilidade, o sujeito pode agir escolhendo um ponto de vista determinado: (i) o de neutralidade (apagamento de qualquer julgamento ou avaliação pessoal); (ii) o de distanciamento (atitude fria e controlada que analisa sem paixão) ou (iii) o de engajamento (opção por uma tomada de posição). Seja como for, tais atitudes estarão “[...] a serviço de uma atitude demonstrativa, a qual impõe argumentos e um certo modo de raciocínio que o outro deveria aceitar sem discussão, pois a verdade é apresentada como incontornável [...]” (CHARAUDEAU, 2009, p.5), devendo os sujeitos se submeterem a ela.

Outra estratégia linguageira a ser considerada é a de captação, que se encontra na necessidade que o sujeito possui de assegurar-se que seu parceiro, na troca comunicativa, perceba seu projeto de intencionalidade, fazendo-o pensar, recorrendo à razão (persuasão), ou sentir, recorrendo à emoção (sedução). Cabe lembrar que sedução e persuasão são efeitos do espaço de estratégias discursivas dos sujeitos na situação enunciativa. As atitudes discursivas a serem tomadas na captação podem ser de ordens diversas: polêmica (destruir um adversário), sedução (propor um imaginário como suporte de identificação para o interlocutor) e/ou dramatização (descrever fatos de valores afetivos socialmente partilhados).

A tabela subsequente foi criada para auxiliar a análise que virá a seguir:

	SOCIAL	DISCURSIVA	
ESTRATÉGIAS	Legitimidade	Credibilidade	Captação
ATITUDES DISCURSIVAS	Saber	Neutralidade	Polêmica
	Saber-fazer	Distanciamento	Sedução
	Posição de poder ou Posição de testemunha	Engajamento	Dramatização

Tabela 1 - Sistematização Semiolinguística de análise Identitária

Fonte: Tabela criada pelas autoras

Charaudeau (2009, p. 6) postula que a identidade discursiva se constrói com base nos modos de tomada da palavra, na organização enunciativa do discurso e na manipulação dos imaginários sociodiscursivos, sendo sempre algo “a construir/ em construção”. Assim, o teórico conclui que, mesmo levando em conta as escolhas do sujeito, essa identidade se constitui por meio de fatores constituintes da identidade social. Assim

É neste jogo de vaivém entre identidade social e identidade discursiva que se realiza a influência discursiva. Segundo as intenções do sujeito comunicante ou do sujeito interpretante, a identidade discursiva adere à identidade social formando uma identidade única, “essencializada” (“eu sou o que eu digo” “ele é o que ele diz”), ou se diferencia formando uma identidade dupla de “ser” e de “dizer” (“eu não sou o que eu digo”/ “ ele não é o que diz”). No último caso, ou se pensa que é o “dizer” que mascara o “ser” (mentira, ironia, provocação), ou se pensa que o “dizer” revela um “ser” que ignora a si mesmo (degeneração, revelação involuntária: “sua voz o traiu”). (CHARAUDEAU, 2009, p. 6, grifos do autor).

O jogo entre ambas identidades só pode ser definido na situação de comunicação, pois, de acordo com Charaudeau (2009), é a situação, em seu dispositivo, que determina antecipadamente (graças ao contrato de comunicação que a define) a identidade social dos parceiros (EUc e TUi) do ato da troca verbal, e fornece instruções quanto à maneira dos protagonistas (EUe e TUD) se comportarem discursivamente, ou seja, define certos traços da identidade discursiva. O autor afirma que cabe ao sujeito falante, então, a possibilidade de escolher entre mostrar-se conforme essas instruções, respeitando-as, ou decidir mascará-las, subvertê-las ou transgredi-las.

Diante do exposto, o *corpus* utilizado por nós foi constituído pela livre transcrição das falas de tais sujeitos femininos e a livre descrição das cenas, que corroboraram para as evidências identitárias. Além da presença *in loco* de uma das autoras do artigo em uma das apresentações da peça, trabalhamos também com um vídeo do espetáculo completo, disponível no YouTube<sup>2</sup>, para auxiliar na análise. Todas as reflexões ancoram-se na Teria Semiociuística do Discurso e em seus desdobramentos, fundamentados de maneira empírico-dedutiva.

## DESCRIÇÃO E PROPOSTA DE ANÁLISE DO TEXTO TEATRAL DOCUMENTAL

O espetáculo *As rosas no jardim de Zula* conta a história da vida de Rosângela, personagem principal da peça e a mãe de uma das atrizes que está em cena. Essa mulher abandonou os filhos na infância e passou por situações de rua como a prostituição e o envolvimento com as drogas ilícitas, o qual resultou, inclusive, em sua detenção. Rosângela é encenada na fase jovem, por sua filha Talita; em sua fase madura, por Andréia e por meio da tecnologia, em projeções audiovisuais, nos moldes da documentação teatral contemporânea.

A proposta de encenação da Cia. Zula se pautou no desejo de pesquisar o

2 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=96Vowmkqw38>>. “As Rosas no Jardim de Zula – Espetáculo Completo – 2014” (51:32), publicado em 17/01/2015 pelo Canal Zula Cia. de Teatro.

universo feminino, a condição da mulher e, principalmente, as figuras de mãe e de filha, no aspecto familiar e social. A Cia. Teatral buscou se posicionar diante da história, para além de simplesmente contá-la. Portanto, todos esses sujeitos femininos, refletem, nessa peça, sobre suas ligações afetivas, suas qualidades e defeitos e sobre suas vidas, desde a infância até o momento presente.

De acordo com Giordano (2014), o teatro documentário apresenta uma dramaturgia documentada, que faz uso da reutilização de fontes e documentos históricos. Essa vertente teatral possibilita que os indivíduos da instância cênica se coloquem na própria estrutura dramática, isto é, que os enunciadores narrem suas vidas sobre o palco. As narrativas de vida são, consoante Machado (2015), um macro ato de linguagem que aparecerem em diversos gêneros, fazem mais do que contar histórias, pois “detêm uma maneira de persuasão poderosa e que pode ser mais forte que a de muitas argumentações lógicas.” (MACHADO, 2015, p. 97) e tratam-se de uma atividade que, muitas vezes, entrelaça discursos de diferentes esferas, como o do trabalho à vida particular.

Para analisarmos a construção de sentidos nos espetáculos teatrais, concordamos com Cordeiro (2016) quando afirma que esta não ocorre somente por meio das palavras empregadas pelos personagens em cena, pois a forma de pronunciá-las, os gestos, os adereços, os figurinos, dentre outros, são igualmente responsáveis pelo estabelecimento de significados. Por isso, o pesquisador adverte que o analista do discurso cênico deve trabalhar sob perspectiva linguageira, devido ao fato dela ultrapassar os limites meramente linguísticos dos discursos.

Tal exame das escolhas linguageiras dos sujeitos enunciadores na etapa de apresentação do espetáculo teatral possibilita o delineamento das *identidades* (CHARAUDEAU 2009; 2015) daqueles que enunciam neste tipo de espetáculo, ou seja, das personagens-atrizes (CHAVES, 2017). Ao investigar as instâncias subjetivas emergentes no panorama teatral contemporâneo, Chaves (2017) cunha tal sintagma entendendo que esses enunciadores são sempre personagens, embora exponham, via metalinguagem, sua qualidade de profissional cênico em cena e suas histórias de vida. Por isso, para ela, a palavra *atriz* opera adjetivando, caracterizando o substantivo *personagem* no sintagma alcunhado, uma vez que

[...] o sujeito enunciativo de um espetáculo documental, embora se encontre desnudado, apresente-se como ator em cena, ele é personagem de si mesmo, pelo fato de justamente estar em cena. Mesmo expondo sua narrativa de vida, ele faz uso da autorrepresentação, além do mais, pelo fato de fazer-se presente na caixa cênica, participando do contrato comunicacional das artes cênicas, o(a) ator/ atriz não deixará jamais de ser um personagem; esteja ele(a) utilizando qualquer estética, por meio de quaisquer efeitos. (CHAVES, 2017, p. 169)

Partindo da noção basilar da TS de contrato de comunicação, Cordeiro (2005) estabelece quadros enunciativos para as Artes Cênicas. Para a etapa de apresentação dos espetáculos teatrais, sua proposição é disposta conforme a seguir:

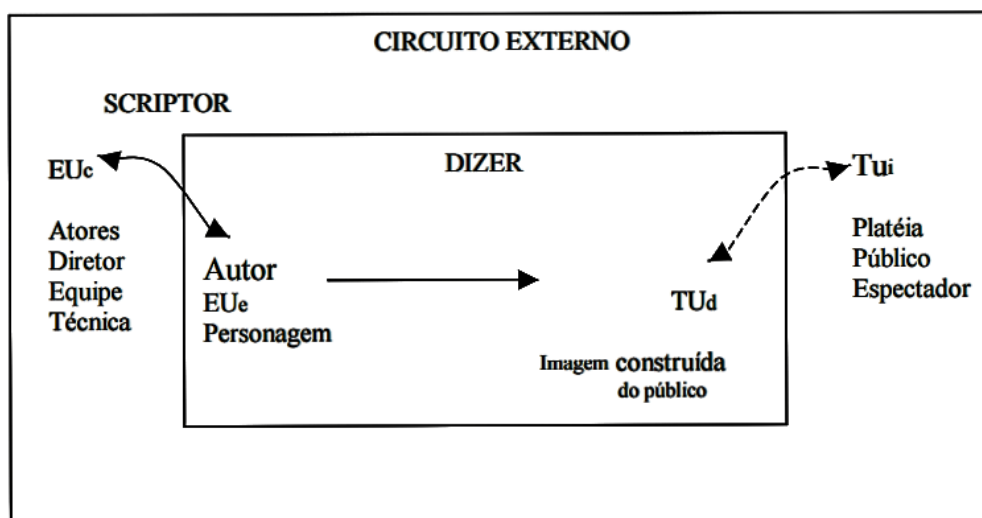


Figura 1 - Quadro enunciativo aplicado às Artes Cênicas: apresentação ou espetáculo

Fonte: Cordeiro (2005)

De acordo com essa sistematização, os parceiros do ato de linguagem são: o sujeito comunicante (EUC), composto pelos atores que nunca atuam sozinhos, mesmo se tratando de um monólogo, pelo diretor e por todos aqueles que constroem a encenação, possibilitando que ela seja levada ao público – equipe técnica e colaboradores: produtores, iluminadores, cenógrafos, figurinistas, sonoplastas, músicos, cantores, operadores de maquinaria, maquiadores, aderecistas, costureiras, carpinteiros, dentre outros. Já o sujeito interpretante (TUI), é todo e qualquer sujeito que se engaja na apresentação; aquele sujeito que parar para vê-la ou que a ela for, respeitando os limites impostos pelo princípio de pertinência (reconhecimento dos universos de saberes). A figura do autor/dramaturgo apresenta-se como *Scriptor*, na zona fronteira entre o EUC e o EUE. Os sujeitos protagonistas das apresentações de espetáculos são: o sujeito enunciador (EUE), tendo como interlocutor o sujeito destinatário (TUD), uma imagem construída para o público que, salvaguardando-se algumas expressões, corresponderá em grande parte ao interpretante da apresentação (TUI).

Dessa forma, temos, em nosso *corpus*, na instância do processo de produção, como sujeito comunicante (EUC), ser empírico, externo ao ato de linguagem, uma instância compósita, devido ao fato de ser fruto de um sujeito coletivo (CORDEIRO, 2005): a Cia. Zula, a diretora Cida Falabella e toda a equipe técnica responsável pelo espetáculo teatral. Ainda na produção, tem-se o sujeito enunciador, (EUE), ser de fala que, neste caso, possui cinco representantes: as personagens Rosângela-Talita, Rosângela-Andréia e as personagens-atrizes Atriz-Talita, Atriz-Andréia e Rosângela-Documentada.

Ainda na produção do ato, evidencia-se a figura do *Scriptor*, responsável por colocar os personagens em cena. No *corpus*, entenderemos que a Cia. Zula ocupa esta instância, uma vez que é ela quem detém as intenções de ação do grupo, desde sua criação. Isso se dá devido às escolhas de encenação e dramaturgia da

companhia: inicialmente estreado no formato de *Cena Curta*, no *Festival de Cenas Curtas* do Galpão Cine Horto em 2011 e posteriormente ampliado, sob a direção de Cida Falabella, para o formato de uma hora de duração. Além do exposto, a autonomia da Cia. Zula, que a faz configurar-se como *Scriptor*, pode ser verificada também por meio de seus propósitos, verificáveis, por exemplo, nos dizeres “[...] a intenção não foi somente contar a história de Rosângela, mas sim se posicionar diante dela, com pontos de vistas diferenciados, tanto das atrizes que compartilham a cena, quanto do público que assiste ao espetáculo”. (ZULA, 2017)<sup>3</sup>.

Na instância do processo de interpretação, vê-se em primeiro lugar, o sujeito destinatário ideal, TUd, uma entidade criada pelo EUE, que, neste caso, corresponderia ao eventual espectador teatral, às pessoas que teriam interesse em assistir ao espetáculo ou curiosidade de conhecer a história de vida de uma mulher. Também nessa instância, tem-se o sujeito interpretante real, TUi, ser empírico, externo ao ato de linguagem, que, no entender de Chaves (2017), corresponde ao espectador-emancipado, visto que o público do teatro documental contemporâneo também age, não é mais compreendido como apenas um *voyer* passivo e não delega mais poderes ao personagem para pensar em seu lugar. O TUi representa todas as pessoas que assistiram, de fato, ao espetáculo detentoras da iniciativa do processo de interpretação em função de suas experiências pessoais, isto é, suas próprias práticas significantes (que podem ser silenciosas ou se exprimirem por uma interação qualquer) com as hipóteses de saber que ele é levado a elaborar sobre o sujeito comunicante (EUC). Depois de delineados os sujeitos desse ato de linguagem, passaremos agora, para a transcrição/descrição das falas da peça e, ao mesmo tempo, para a tentativa de análise as identidades que nela se desdobram e se sucedem e, por vezes, se amalgamam.

O espetáculo tem início antes mesmo de os espectadores estarem acomodados e os três sinais tocarem, como comumente ocorre nas apresentações teatrais tradicionais. As próprias atrizes entregam, já na fila, o programa da peça que afirma colocar em xeque vários tabus presentes na sociedade atual acerca da figura da mulher. Em seguida, a personagem-atriz Atriz-Talita, no prólogo, apresenta Andréia, apresenta-se e diz o que irá se iniciar sobre o palco, no plano épico<sup>4</sup>. Ela desvenda as identidades de profissional consciente e envolvida com seu trabalho e, ao mesmo tempo, temerosa e angustiada por expor a sua história, a de sua mãe e seu luto. Quando diz “muita coisa só vou entender pela vida afora” e quando afirma que não quer mais tratar sua mãe como personagem, ela institui, concomitantemente, uma identidade de sensatez. Quando anuncia, levantando o braço para o alto, que este espetáculo é uma homenagem à sua mãe, bem como quando pede licença a esta para começar, Atriz-Talita revela uma identidade de pessoa respeitosa. Nesse mesmo prólogo, ao descrever o processo dramaturgico do espetáculo, Atriz-Talita também

3 Disponível em < <http://www.zulaciadeteatro.com.br/>>. Acesso em 10. mar.2017.

4 Plano teatral que diferencia-se do dramático, rompe com o ficcional (quebra a quarta parede da caixa cênica), é da ordem da presença e ancora-se na vivência e na ética, desestabilizando as convenções cênicas clássicas.

constrói identidades em Rosângela-Documentada: pobre, pois não tinha dinheiro para se hospedar em uma pensão, alcoólatra, pois, mesmo sem dinheiro solicitava uma dose de pinga, franca, simplória e sonhadora, por achar que fosse virar artista, aparecer no *Jornal Nacional*, *Programa do Faustão* e ganhar cachê por participar da pesquisa cênica da filha.

Logo no início do primeiro ato há a leitura de uma carta em *voz-off* na qual Atriz-Talita constrói identidades de compreensiva e orgulhosa ao reconhecer a coragem e a sinceridade de sua destinatária, Rosângela-Documentada, entender e perdoar o fato dela ter ido embora, mas grata: “por estar no palco de uma forma que nunca estive antes”. Há, ainda nesse ato, a apresentação descritiva dos sujeitos empíricos Andréia, Talita e Rosângela que, no espaço cênico, transformam-se nas personagens-atrizes anteriormente explicitadas. Atriz-Talita é evidenciada como casada, sem filhos, mas com vontade de ter; “ainda” diz ser enfaticamente, hipoglicêmica, criança sonhadora, pois sonhava em ser a *miss Brasil 2000* e profissional realizada. Atriz-Andréia desvela-se como sendo dona de casa, casada, sem filhos, amante dos animais e libertária. Rosângela-Documentada, por sua vez, possui as identidades de alguém que se diz “gordinha”, empregada doméstica, casada, banguela porque “perdeu os dentes debaixo, mas não se adaptou à dentadura”, chocólatra, medrosa, mãe orgulhosa, cozinheira à moda antiga devido ao fato de só cozinhar na banha de porco, colecionadora, avó alegre e agregadora, pois “gosta de ver a casa cheia de gente”, desbocada e sem papas na língua, pois “sua arma agora é a boca”.

O ato seguinte inicia-se no plano dramático, com Rosângela-Andréia questionando estereótipos patriarcais como a virgindade, relatando que possuiu por obrigação do pai, na adolescência, um atestado de virgindade emitido por um médico. Ela mostra-se de forma intensa, inconsequente e fumante. Ao acender um cigarro, se descreve de forma irônica: “Eu virei um trem de doido, aprontava o maior regaço. O que uma pessoa gasta vinte anos para fazer, eu fiz em dois”. Ao apagar o cigarro, o plano teatral volta a ser épico e a Atriz-Andréia revela um identidade observadora, ao dizer, em tom diferenciado e diretamente para o público: “As coisas não são, é o nosso olhar que faz as coisas se encherem de significado”. Neste momento, um ventilador posicionado atrás dela é ligado, inicia-se uma melodia instrumental enquanto Rosângela-Talita, já vestida com vestes masculinas – instaurando uma expressão de gênero masculina –, vê fotografias que são, ao mesmo tempo, projetadas no fundo do palco. Enquanto ela deixa que as fotos caiam no chão e reage de diferentes maneiras ao vê-las, sua companheira de cena espalha pétalas de rosas vermelhas em torno de seus pés. Rosângela-Talita encena o dia da saída de casa: coloca os óculos escuros, pega uma bolsa, um punhal e vai em direção ao ventilador, abrindo a blusa e deixando transparecer uma identidade de alguém que está desorientado, em busca de algo, com o vento batendo em seu rosto. Logo após, Atriz-Andréia dirige-se ao público construindo uma identidade de compreensiva com o abandono encenado, proferindo “O fato é que todo mundo aqui já quis sumir um dia, não, já? Eu já.”. Posteriormente,



em sua descrição da cena do abandono, ela desvela em Rosângela-Documentada a identidade de mentirosa, uma vez que ela não foi ao dentista e não trouxe a bala que havia prometido.

Um pouco antes, enquanto as personagens-atrizes fazem um jogo de luzes e sombras com uma lanterna, o espectador ouve um áudio de Rosângela-Documentada, revelando uma identidade de gênero feminina e uma expressão de gênero masculina, ao relatar suas vivências em um prostíbulo:

E os homens não sabiam se eu era mulher, se eu era homem... Porque as meninas falavam que eu tinha que vestir mais feminina, eu não aceitava. Até as bichas lá punham fio dental, punham os shorts enfiados bem no botão, sabe? Eu não. Eu punha calça até lá embaixo, uma botina, uma gravata e ... sabe? Aí eles ficavam em dúvida se eu era mulher, se eu era homem... Punha um treco fechado até aqui, olha. Ninguém podia ver nada meu.<sup>5</sup>

Ela ainda constrói para si as identidades de brigona e introspectiva: “Qualquer coisinha eu brigava.”. Posteriormente, Rosângela-Andréia retoma a palavra e mostra-se emotiva e saudosista ao justificar seu sumiço e afastamento da família. No andamento do ato, são projetados no cenário os dizeres “Quarto 28” e as personagens-atrizes intercalam suas falas, cada qual interpretando a personagem principal em diferentes momentos da vida desta: passado e presente, jovem e madura. Rosângela-Talita delinea identidades de revoltada e alcoólatra, por proferir em voz embriagada “velho nojento, aleijado”, “vamos beber, putada!” e ladra, ao contar cédulas retiradas do bolso e jogá-las para cima dizendo “eu sou o capeta, fi”. Rosângela-Andréia, por sua vez, revela-se ladra quando diz que roubava os velhos e saía correndo; droguista, posto que usou pico, beladona, artane, eritrose; e cambalacheira por colocar droga na chupeta ou mesmo pelos roubos aos velhos que a requisitavam em tal quarto, nos quais ela nem precisava fazer sexo, afirmando que eram bobos.

Após cantarem juntas *São tantas coisas*, de Roberta Miranda, o espetáculo entra em um novo ato, retornando ao plano épico, no qual Atriz-Andréia mostra-se como vaidosa e *childfree*<sup>6</sup>. Também ouve-se uma carta em *voz-off* dessa personagem para sua mãe, ao mesmo tempo em que é projetada no cenário a fotografia desta. Sentimentos de gratidão e sensatez, são demonstrados nos dizeres: “Se estou aqui hoje é porque você permitiu. Obrigada.”. No momento subsequente, Atriz-Talita assume a palavra, já com figurino infantil, revelando-se fragilizada, ansiosa, inconformada com a psiquiatria e questionadora. Sua fala que contém exemplos de tais identidades é a seguinte:

Fui procurar um psiquiatra. Um homem que, sem olhar nos meus olhos, me disse “Graças a Deus que você veio parar aqui, porque o pessoal do seu meio, quando tem algum problema, cai no álcool e nas drogas.”. E me prescreveu Rivotril e Paroxetina. Eu parei de ter uma ansiedade fora do comum para entrar em cena, mas eu parei de sentir. Eu parei de criar. Eu parei de desejar E aí eu pensei: eu não aceito que a

5 Livre transcrição feita pelas autoras a partir do vídeo do espetáculo.

6 Significa, popularmente, uma pessoa que decidiu por livre e espontânea vontade, nunca procriar.

Com o figurino de criança, Atriz-Talita descreve o dia em que recebeu uma carta de sua mãe. Rosângela-Andréia profere os mesmos dizeres, simultaneamente, representando ambas, mãe e filha, de maneira atemporal, em seu envolvimento com aquela epístola. Atriz-Talita fundamenta as identidades de filha fiel, forte, sensata e reflexiva, enquanto Rosângela-Andréia evidencia as identidades de arrependida, ciumenta e esperançosa, quando diz “Eu posso ter errado muito, mas meu maior erro foi ter abandonado vocês para que outra tomasse o meu lugar de mãe”; mostra-se também conselheira: “Filha, quando for pensar em casar, saiba o que vai fazer, pois o casamento deve ser duradouro. Pois não se deve ter dúvida da pessoa que for escolher para viver.”.

No ato seguinte é projetado no cenário “O punhal” ao mesmo tempo em que Rosângela-Andréia mostra o objeto cênico. Ela conta um episódio ocorrido entre ela e um moreno, no quarto 28 da “zona”. Nessa cena, os próprios elementos cênicos – projeção e arma – já são responsáveis por instaurar identidades de ressabiada, agressiva e violenta. Com seus dizeres, essa personagem-atriz ainda evidencia as identidades de decidida e impositiva, defensora de si e de seus princípios, pois, mesmo sendo prostituta, ela recusou-se a fazer sexo anal e, ao ser ameaçada pelo homem, defendeu-se. Ao som de *Esta noite eu queria que o mundo acabasse*, de Waldick Soriano, Rosângela-Talita volta à cena e o ventilador é novamente ligado. Mais uma vez, ela e Rosângela-Andréia realizam as mesmas ações: largar o punhal no chão, beber, fumar, ambas exibindo a identidade de arrependidas. A identidade de assassina não pode ser afirmada, pois elas dizem “Tomara que tenha morrido”, deixando o espectador na dúvida sobre as consequências da ação com a arma branca: foi ou não utilizada para matar alguém?

O próximo ato inicia-se com o retorno ao plano épico, no qual Atriz-Talita revela-se mais uma vez uma mulher que enfrenta seus traumas, que é reflexiva e sensata. Ela afirma: “Para achar sentido, eu tive que sair de casa”, assumindo, no desenrolar de seus dizeres, a entonação de Rosângela-Talita e retornando ao plano dramático. Neste momento, as identidades desses dois sujeitos tornam-se diretamente entrelaçadas, por meio de um mesmo dizer que remete aos tempos passado e presente, concomitantemente. Rosângela-Talita prossegue a cena reafirmando sua sensatez, instaurada pela constatação que ela poderia ter vivido de outras maneiras sem ter feito o que ela fez, porém assumindo também que nunca foi santa. Esse *sujeito-da-linguagem* justifica suas ações ao assumir a mesma identidade civil dentro e fora do prostíbulo, o que revela coerência e coragem, e ao dizer: “Tanto que eu vim parar aqui onde todo mundo tem outro nome. A Janete, por exemplo, chama Henriqueta. A Baiana chama Marta. Eu não. Eu sempre fui Rosângela.”

Na cena seguinte do ato, Rosângela-Talita e Rosângela-Andréia intercalam suas

falas, utilizando tempos verbais diferentes para demarcarem as épocas distintas da vida da personagem principal, por isso, constroem a identidade de arrependida em Rosângela-Documentada, proferindo: “O tempo tá passando e eu tô vendo que eu tô acabando com a minha vida. Eu tô matando o meu amor. Eu quero morrer ou ser matada.”. Aqui, há ainda, em Rosângela-Documentada, a manutenção de uma identidade de gênero feminina, apesar da expressão de gênero masculina (figurino composto por calça, blusa e sapato social masculinos, além da postura máscula) justificada por uma orientação homossexual. A fala sobreposta que evidencia tal questão é: “Eu finjo (fingia) que como (comia) a Baiana, depois eu finjo (fingia) que como (comia) a Eliana, eu finjo (fingia) que como (comia) a Marta... Eu vou (ia) catando as mulher tudo. Pra não ter homem na minha vida.”. Tal justaposição é ratificada com a *voz-off* de Rosângela-Documentada, como se desse continuidade aos dizeres que estavam sendo encenados até então. A identidade de alguém que crê em algo superior adiciona-se à de arrependida, pois ela dirige-se a uma forma de santidade feminina quando clama: “Ô, minha mãe, me tira daqui. Eu não aguento essa vida.”.

O último ato começa com uma cena sem falas, na qual Rosângela-Talita e Rosângela-Andréia constroem, ambas, a identidade de sofrida. A primeira personagem-atriz fica nua, ambas dirigem-se a um portal posicionado no centro do palco, significando um espelho. Elas choram ao tocarem, cada qual, o próprio corpo, e caem ajoelhadas, a gemerem de dor. A cena continua com Rosângela-Andréia passando pelo portal e organizando o cenário ao som de *Eu vou tirar você desse lugar*, de Odair José. Ao anunciar “Eu era doida, filha! Porque que cê acha que eu tô viva? Primeiro, Deus (apontando com o indicador para o alto). Depois, vocês.” Assim, ela instaura as identidades de prudente e grata aos filhos. E, após, completa tudo com a identidade de forte e batalhadora, ao dizer: “Mas eu nunca deixei a peteca cair e a depressão vir. Isso não!”.

Rosângela-Andréia ainda evidencia uma identidade de romântica, agora com expressão (seu figurino agora é uma camisola e seus cabelos estão soltos) e identidade de gênero femininas, e orientação heterossexual. Nos dizeres da personagem, ela explica como conheceu Donizete, o homem responsável por tirá-la da prostituição e por fazê-la sentir-se mulher, devido ao fato de justificar que ficara em dúvida, em épocas passadas, se ela realmente o era, ou seja, não tinha certeza sobre sua orientação sexual. Ela profere, agradecida “O que eu sou hoje eu devo àquele negão.”. Na continuação da cena, Atriz-Talita mostra o vestido de casamento de sua avó materna Zula, vestindo-o sobre uma cadeira, no centro do palco. Atriz-Talita delinea em si, as identidades de saudosista, de reconhecimento de sua genealogia e de gratidão ao narrar como e quando ganhou o vestido, bem como o processo de construção dramaturgica do espetáculo. *As rosas no jardim de Zula* se encerra com a foto da vó Zula projetada no vestido e o vídeo de Rosângela-Documentada projetado no fundo do palco, reafirmando as encenações feitas por Rosângela-Andréia e Rosângela-Talita e instituindo discursivamente a identidade de grata, afirmando: “Graças a Deus que eu

saí disso. E viva.”.

Vemos assim, que o espetáculo encena uma narrativa de vida ou de vidas que se entrecruzam na dimensão cênica. Realidade e ficção se encontram e se misturam nas vozes femininas que contam, emocionadas, seus caminhos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A importância do estudo atual sobre a questão identitária deve-se, segundo Charaudeau (2015) às diversas crises que as sociedades modernas atravessam. Embora tal reflexão seja complexa, delicada e, por vezes, até mesmo enganosa, “pois ela não é apenas um problema do indivíduo, mas também dos outros, ou mais exatamente, o *problema de si através do olhar dos outros*.” (CHARAUDEAU, 2015, p.16, grifos do autor), notamos que a questão da identidade, para a Semiologia, é resultante de diversos fatores relacionados ao eu, ao outro e ao social. Por isso, analisá-las “permite ao sujeito tomar consciência de sua existência” (CHARAUDEAU, 2009, p. 1), bem como tal exame possui impactos sociais e políticos.

A partir da análise empreendida, foi possível constatar que os EUE's desse espetáculo colocam em cena várias enunciadoras documentando suas histórias de vida e comportando-se, inclusive, como personagens de si mesmas. Atriz-Talita, Atriz-Andréia, Rosângela-Talita, Rosângela-Andréia, Rosângela-Documentada instituem discursivamente diversas identidades, instauradas em um movimento de co-construção com o espectador. Tais identidades entrecruzam-se ou até mesmo imbricam-se. Mas no fundo, a vida não é assim mesmo? Um contínuo entrecruzar de pensamentos, vozes, vivências?

## REFERÊNCIAS

CHARAUDEAU, Patrick Uma análise semiológica do texto e do discurso. In: **Da língua ao discurso: reflexões para o ensino**. PAULIKONIS, Maria Aparecida; GAVAZZI, Sigrid. (Org.). Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 11 – 29

CHARAUDEAU, Patrick Identidade social e identidade discursiva: o fundamento da competência comunicacional. In: **O trabalho da tradução**. PIETROLUNGO, Márcia (Org.). Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009. p. 309 – 326.

CHARAUDEAU, Patrick. Identidade linguística, identidade cultural: uma relação paradoxal. In: LARA, G.P.; LIMBERTINI, R.P. (Org.). **Discurso e (des)igualdade social**. São Paulo: Contexto, 2015.

CHAVES, Mariana Pinter. **Personagem-ator e espect-ator-emancipado: do que estamos falando?** Cadernos de Pós-Graduação em Letras, São Paulo, v.17, n.2, p. 156-172, jul./dez. 2017.

CORDEIRO, Marcelo. **Uma análise das Artes Cênicas na perspectiva da Análise do Discurso**. 2005. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos). Programa de pós-

graduação em Estudos Linguísticos, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

CORDEIRO, Marcelo. **Seminário de Tópicos Variáveis em Análise do Discurso**: Análise do Discurso e Teatro. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2016. Notas de aula.

GIORDANO, Davi. **O teatro documentário brasileiro e argentino**: o Biodrama como a busca pela Teatralidade do Comum. Porto Alegre: Armazém Digital, 2014.

MACHADO, Ida Lucia. A narrativa de vida como materialidade discursiva. **Revista da ABRALIN**, v.14, n.2, p. 95-108, jul./dez. 2015

Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-85107-13-0

