

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(Organizador)

Linguística, Letras e Artes:

Sujeitos, Histórias e Ideologias

2

 **Atena**
Editora

Ano 2021

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(Organizador)

Linguística, Letras e Artes:

Sujeitos, Histórias e Ideologias

2

 **Atena**
Editora

Ano 2021

Editora Chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Assistentes Editoriais

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto Gráfico e Diagramação

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremona

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Imagens da Capa

Shutterstock

Edição de Arte

Luiza Alves Batista

Revisão

Os Autores

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2021 Os autores

Copyright da Edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. 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.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Elói Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof. Dr. Arinaldo Pereira da Silva – Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Jayme Augusto Peres – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Daniela Reis Joaquim de Freitas – Universidade Federal do Piauí
Profª Drª Débora Luana Ribeiro Pessoa – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Douglas Siqueira de Almeida Chaves – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Elizabeth Cordeiro Fernandes – Faculdade Integrada Medicina
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Profª Drª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Prof. Dr. Ferlundo Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Fernanda Miguel de Andrade – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Dr. Fernando Mendes – Instituto Politécnico de Coimbra – Escola Superior de Saúde de Coimbra
Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Helio Franklin Rodrigues de Almeida – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Jefferson Thiago Souza – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Jônatas de França Barros – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Maria Tatiane Gonçalves Sá – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federacl do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Dr. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino
Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Welma Emidio da Silva – Universidade Federal Rural de Pernambuco

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Profª Drª Ana Grasielle Dionísio Corrêa – Universidade Presbiteriana Mackenzie
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Cleiseano Emanuel da Silva Paniagua – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
Prof. Dr. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Profª Drª Érica de Melo Azevedo – Instituto Federal do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande

Profª Drª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Dr. Marco Aurélio Kistemann Junior – Universidade Federal de Juiz de Fora
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Priscila Tessmer Scaglioni – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Sidney Gonçalves de Lima – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Linguística, Letras e Artes

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo
Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo,
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná
Profª Drª Miraniide Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Conselho Técnico Científico

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí
Profª Ma. Adriana Regina Vettorazzi Schmitt – Instituto Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais
Prof. Me. Alexsandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional
Profª Ma. Aline Ferreira Antunes – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Amanda Vasconcelos Guimarães – Universidade Federal de Lavras
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Ma. Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa
Profª Drª Andrezza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Profª Drª Andrezza Miguel da Silva – Faculdade da Amazônia
Profª Ma. Anelisa Mota Gregoleti – Universidade Estadual de Maringá
Profª Ma. Anne Karynne da Silva Barbosa – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais
Prof. Me. Armando Dias Duarte – Universidade Federal de Pernambuco
Profª Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Profª Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Me. Carlos Augusto Zilli – Instituto Federal de Santa Catarina
Prof. Me. Christopher Smith Bignardi Neves – Universidade Federal do Paraná
Profª Drª Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Profª Drª Cláudia Taís Siqueira Cagliari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas
Prof. Me. Clécio Danilo Dias da Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Profª Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília
Profª Ma. Daniela Remião de Macedo – Universidade de Lisboa

Profª Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás
Prof. Me. Edevaldo de Castro Monteiro – Embrapa Agrobiologia
Prof. Me. Edson Ribeiro de Britto de Almeida Junior – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Me. Eduardo Gomes de Oliveira – Faculdades Unificadas Doctum de Cataguases
Prof. Me. Eduardo Henrique Ferreira – Faculdade Pitágoras de Londrina
Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
Prof. Me. Ernane Rosa Martins – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
Prof. Me. Euvaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí
Prof. Dr. Everaldo dos Santos Mendes – Instituto Edith Theresa Hedwing Stein
Prof. Me. Ezequiel Martins Ferreira – Universidade Federal de Goiás
Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora
Prof. Me. Fabiano Eloy Atilio Batista – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas
Prof. Me. Francisco Odécio Sales – Instituto Federal do Ceará
Prof. Me. Francisco Sérgio Lopes Vasconcelos Filho – Universidade Federal do Cariri
Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
Prof. Me. Givanildo de Oliveira Santos – Secretaria da Educação de Goiás
Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
Prof. Me. Gustavo Krahl – Universidade do Oeste de Santa Catarina
Prof. Me. Helton Rangel Coutinho Junior – Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro
Profª Ma. Isabelle Cerqueira Sousa – Universidade de Fortaleza
Profª Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Me. Javier Antonio Albornoz – University of Miami and Miami Dade College
Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará
Prof. Dr. José Carlos da Silva Mendes – Instituto de Psicologia Cognitiva, Desenvolvimento Humano e Social
Prof. Me. Jose Elyton Batista dos Santos – Universidade Federal de Sergipe
Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay
Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco
Profª Drª Juliana Santana de Curcio – Universidade Federal de Goiás
Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFGA
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia
Profª Drª Karina de Araújo Dias – Prefeitura Municipal de Florianópolis
Prof. Dr. Lázaro Castro Silva Nascimento – Laboratório de Fenomenología & Subjetividade/UFPR
Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Ma. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
Profª Ma. Lilian de Souza – Faculdade de Tecnologia de Itu
Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
Profª Drª Livia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe
Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná
Profª Ma. Luana Ferreira dos Santos – Universidade Estadual de Santa Cruz
Profª Ma. Luana Vieira Toledo – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
Prof. Me. Luiz Renato da Silva Rocha – Faculdade de Música do Espírito Santo
Profª Ma. Luma Sarai de Oliveira – Universidade Estadual de Campinas
Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos

Prof. Me. Marcelo da Fonseca Ferreira da Silva – Governo do Estado do Espírito Santo
Prof. Dr. Marcelo Máximo Purificação – Fundação Integrada Municipal de Ensino Superior
Prof. Me. Marcos Aurelio Alves e Silva – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo
Profª Ma. Maria Elanny Damasceno Silva – Universidade Federal do Ceará
Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Prof. Dr. Pedro Henrique Abreu Moura – Empresa de Pesquisa Agropecuária de Minas Gerais
Prof. Me. Pedro Panhoca da Silva – Universidade Presbiteriana Mackenzie
Profª Drª Poliana Arruda Fajardo – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Rafael Cunha Ferro – Universidade Anhembi Morumbi
Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Renan Monteiro do Nascimento – Universidade de Brasília
Prof. Me. Renato Faria da Gama – Instituto Gama – Medicina Personalizada e Integrativa
Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Me. Robson Lucas Soares da Silva – Universidade Federal da Paraíba
Prof. Me. Sebastião André Barbosa Junior – Universidade Federal Rural de Pernambuco
Profª Ma. Silene Ribeiro Miranda Barbosa – Consultoria Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão
Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
Profª Ma. Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana
Profª Ma. Thatianny Jasmine Castro Martins de Carvalho – Universidade Federal do Piauí
Prof. Me. Tiago Silvio Dedoné – Colégio ECEL Positivo
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Linguística, letras e artes: sujeitos, histórias e ideologias 2

Bibliotecária: Janaina Ramos
Diagramação: Luiza Alves Batista
Correção: Maiara Ferreira
Edição de Arte: Luiza Alves Batista
Revisão: Os Autores
Organizador: Adailson Wagner Sousa de Vasconcelos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L755 Linguística, letras e artes: sujeitos, histórias e ideologias 2 /
Organizador Adailson Wagner Sousa de Vasconcelos. –
Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5983-028-2

DOI 10.22533/at.ed.282212804

1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Vasconcelos,
Adailson Wagner Sousa de (Organizador). II. Título.
CDD 410

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

www.atenaeditora.com.br

contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa.

APRESENTAÇÃO

Em **LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES: SUJEITOS, HISTÓRIAS E IDEOLOGIAS 2**, coletânea de vinte e um capítulos que une pesquisadores de diversas instituições, congregamos discussões e temáticas que circundam a grande área da Linguística, Letras e Artes e dos diálogos possíveis de serem realizados com as demais áreas do saber.

Temos, nesse volume, dois grandes grupos de reflexões que explicitam essas interações. Neles estão debates que circundam estudos linguísticos; e estudos em artes.

Estudos linguísticos traz análises sobre tempos verbais, formas de tratamento, língua de herança, linguagem oral, análise do discurso, subjetividade, multimodalidade, argumentação, gêneros textuais.

Em estudos em artes são verificadas contribuições que versam sobre dialogismo bakhtiniano, música, performance, viola, canto, consultoria musical, samba, arte e representação japonesa.

Assim sendo, convidamos todos os leitores para exercitar diálogos com os estudos aqui contemplados.

Tenham proveitosas leituras!

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
ENSINANDO OS TEMPOS VERBAIS DA LÍNGUA PORTUGUESA	
Afrânio da Silva Garcia	
DOI 10.22533/at.ed.2822128041	
CAPÍTULO 2	15
FORMAS DE TRATAMENTO EM PERSPECTIVA	
Luiz Antônio da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.2822128042	
CAPÍTULO 3	26
ENTRE A LÍNGUA DE HERANÇA E O PORTUGUÊS NA REGIÃO COLONIAL ITALIANA DO RIO GRANDE DO SUL, BRASIL: TENSIONAMENTOS, PROIBIÇÕES E INTERDIÇÕES NO ESTADO NOVO GETULISTA (1937-1945)	
Carmen Maria Faggion	
Terciane Ângela Luchese	
DOI 10.22533/at.ed.2822128043	
CAPÍTULO 4	44
A LINGUAGEM ORAL EM QUISSAMÃ: UM RESGATE PIONEIRO E ÚNICO	
Carmen Elena das Chagas	
DOI 10.22533/at.ed.2822128044	
CAPÍTULO 5	59
O NARIZ DE PALHAÇO COMO UMA MÍDIA	
Romulo Santana Osthues	
DOI 10.22533/at.ed.2822128045	
CAPÍTULO 6	74
ESTETIZAÇÃO DA SUBJETIVIDADE: FORMAS CONTEMPORÂNEAS DE CUIDADO E PRODUÇÃO DE SI MESMO	
Kleber Prado Filho	
DOI 10.22533/at.ed.2822128046	
CAPÍTULO 7	83
MULTIMODALIDADE E ARGUMENTAÇÃO: ELEMENTOS INDISSOCIÁVEIS DA PRÁTICA INTERATIVA REALIZADA NO PROCESSO COMUNICATIVO	
Wedja Nívea da Silva Cavalcanti	
DOI 10.22533/at.ed.2822128047	
CAPÍTULO 8	95
ARGUMENTAÇÃO JURÍDICA E O GÊNERO CONTESTAÇÃO	
Célia Maria de Medeiros	
DOI 10.22533/at.ed.2822128048	

CAPÍTULO 9	111
GÊNEROS TEXTUAIS NOS MANUAIS DE PORTUGUÊS LÍNGUA ESTRANGEIRA: O QUE FALTA?	
Regina Lúcia Péret Dell'Isola	
DOI 10.22533/at.ed.2822128049	
CAPÍTULO 10	122
ANÁLISE COMPARATIVA DE EDITORIAIS NOS JORNAIS FOLHA DE S.PAULO E ESTADO DE S. PAULO	
Verônica Mendes de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.28221280410	
CAPÍTULO 11	135
NOTA JORNALÍSTICA CONCRETIZA O DISCURSO DE INSTITUIÇÃO BANCÁRIA: UMA METODOLOGIA PARA ANALISAR O DISCURSO ORGANIZACIONAL	
Marta Cardoso de Andrade	
DOI 10.22533/at.ed.28221280411	
CAPÍTULO 12	147
DIALOGISMO BAKHTINIANO COMO FERRAMENTA MUSICOLÓGICA	
Felipe Mendes de Vasconcelos	
Oíliam José Lanna	
DOI 10.22533/at.ed.28221280412	
CAPÍTULO 13	157
O PAPEL DA ARTE EM TEMPOS DE PANDEMIA: MÚSICA E “INDÚSTRIA DO ISOLAMENTO”	
Eder Flávio Moura Bonfim	
Camila Cristina dos Santos	
Maria Flávia Silveira Barbosa	
DOI 10.22533/at.ed.28221280413	
CAPÍTULO 14	176
ASPECTOS DA CONSTRUÇÃO DA PERFORMANCE EM UM QUINTETO DE METAIS: TEMPO E SINCRONIA NA PREPARAÇÃO DE REPERTÓRIO	
Gabriel Ferraz da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.28221280414	
CAPÍTULO 15	188
A CASTA DE LIÇÕES, OBRA DIDÁTICA E MUSICAL DE PEDRO LOPES NOGUEIRA (CA. 1720)	
Gustavo Medina	
Márcio Páscoa	
DOI 10.22533/at.ed.28221280415	
CAPÍTULO 16	203
PRECIPÍCIO DE FAETONTE: ANÁLISE PARA RECONSTRUÇÃO DA PARTE DE VIOLA E	

CANTO DA ÁRIA NAS PUPILAS DOS MEUS OLHOS

Gabriel de Sousa Lima

Márcio Leonel Farias Reis Páscoa

DOI 10.22533/at.ed.28221280416

CAPÍTULO 17.....217

OS TRIOS DE AVONDANO EM DRESDEN: DIÁLOGO ENTRE ESTILOS E GÊNEROS

Manoella Coutinho Costa

Márcio Leonel Farias Reis Páscoa

DOI 10.22533/at.ed.28221280417

CAPÍTULO 18.....237

ORNAMENTAÇÃO LIVRE NAS TRIO-SONATAS *OPUS III* DE A. CORELLI

Roger Lins de Albuquerque Gomes Ribeiro

DOI 10.22533/at.ed.28221280418

CAPÍTULO 19.....252

A CONSULTORIA MUSICAL NA ELABORAÇÃO DE ROTEIROS DE AUDIODESCRIÇÃO PARA CONCERTOS DE MÚSICA INSTRUMENTAL ERUDITA: UM PROCESSO DE MUSICALIZAÇÃO

Felipe Vieira Monteiro

DOI 10.22533/at.ed.28221280419

CAPÍTULO 20.....259

HISTÓRIA CANTADA: A LETRA DE SAMBA CONTIDA NA OBRA *DESDE QUE O SAMBA É SAMBA*, DE PAULO LINS, COMO UMA NARRATIVA COMPLEMENTAR A DIEGESE

José Carlos Patrício

Walnice Aparecida de Matos Vilalva

DOI 10.22533/at.ed.28221280420

CAPÍTULO 21.....272

ARTISTAS DA REPRESENTAÇÃO JAPONESA E PREMIAÇÕES NA BIENAL DE SÃO PAULO ENTRE 1951 E 1963

Celine Miyuki Hirose

DOI 10.22533/at.ed.28221280421

SOBRE O ORGANIZADOR.....284

ÍNDICE REMISSIVO.....285

CAPÍTULO 5

O NARIZ DE PALHAÇO COMO UMA MÍDIA

Data de aceite: 26/04/2021

Data de submissão: 24/02/2021

Romulo Santana Osthues

Doutorando em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)
Campinas – São Paulo
<http://lattes.cnpq.br/4116610868561865>

RESUMO: Neste artigo, apresento o nariz de palhaço como uma mídia (dispositivo mediador, tecnologia de linguagem) utilizada por atores e atrizes afetados pelo imaginário que regula a relação deles com os diversos repertórios palhacescos e com seus espectadores em dadas condições de produção (espetáculos e intervenções nas ruas, circos-teatros e hospitais). Trato, aqui, do funcionamento discursivo da pequena máscara vermelha, que faz uma mediação necessária na interlocução entre os sujeitos nas posições de palhaço e espectador.

PALAVRAS-CHAVE: Análise do Discurso, Mídia, Nariz de Palhaço.

THE CLOWN NOSE AS A MEDIA

ABSTRACT: In this work, I present the clown nose as a media (mediator device, language technology) used by actors and actresses affected by the imaginary that regulates their relationship towards the various clownish repertoires and their spectators in given conditions of production (spectacles and performances in the streets, circus-theaters and hospitals). Here, I deal with the discursive functioning of the little red mask which mediates the interlocution between the subjects in the positions of clown and spectator.

KEYWORDS: Clown Nose, Discourse Analysis, Media.

1 | INTRODUÇÃO

“Os meios de comunicação como extensões do homem” ou pequenas máscaras como extensões do corpo. Brincar com o nome do livro de Marshall McLuhan, como uma paráfrase para iniciar este artigo,¹ serve para sintetizar o que proponho nele: a realização de alguns deslocamentos de categorias relacionadas às teorias da comunicação e/ou de sentidos de certas palavras empregadas nesse campo teórico, ou mesmo, estabilizadas nos discursos dos sujeitos no Brasil sobre os *meios de comunicação de massa* (em três dicionários

1. As reflexões presentes são fruto da dissertação de mestrado intitulada “Um nariz vermelho feito (de) mídia” (OSTHUES, 2017), defendida por mim para obtenção do título de mestre em Divulgação Científica e Cultural pelo Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor) da Unicamp. Em meu percurso de compreensão do discurso palhacesco mediado por uma pequena máscara, optei por focar o funcionamento dos discursos que os atores participantes de minha pesquisa produzem *sobre as e nas* relações que estabelecem com seus espectadores. Em trabalho de campo, acompanhei suas intervenções e espetáculos e realizei entrevistas com eles. Um vídeo conexo a este artigo, contendo trechos das entrevistas e de suas cenas palhacesca, pode ser acessado aqui: <https://youtu.be/c9Ngss0pcqI>.

consultados,² por exemplo, *mídia* aparece com essa acepção). Tomando o *discurso*, em vez de *comunicação*, como sendo aquilo que acontece entre palhaços e seus públicos, (ab)uso (d)o sentido de *medium*³ (do latim “meio”, “intermediário”, cujo plural é *media*) para propor que a pequena máscara palhacesca seja (re)pensada como uma *mídia*.

Segundo a noção que proponho, o nariz vermelho é uma mídia por ser um objeto que faz o *intermédio* (ou *inter-medium*) simbólico entre sujeito-palhaço e sujeito-espectador em dadas condições de produção, atualizando memórias palhacescas no acontecimento artístico de uma apresentação, intervenção. A par de que a língua não é somente um *código* e que não há uma separação estanque entre *emissor* e *receptor*, atuando alternadamente no processo de significação, é aí que focalizo o *discurso* para a compreensão da relação entre palhaços e seus públicos. Pode haver e pode não haver espaço para tornar algo “comum” (*comun-icar*). Portanto, se a linguagem serve para comunicar e para não comunicar, as relações entre sujeitos e sentidos podem ser múltiplas e de diversificadas qualidades, produzindo efeitos tanto harmônicos quanto desarmônicos.

Citando Eni Orlandi (1983, p. 178), “como o lugar que os interlocutores ocupam numa formação social e, logo, na sua relação com a ideologia, é constitutivo de seu discurso, isto é, constitui aquilo que eles significam, a interação entre” palhaço e espectador também estaria marcada por essa relação. Dessa forma, as posições entre palhaço e espectador podem variar desde a maior harmonia até a maior incompatibilidade ideológica. Em outros termos, **pode ser** que haja comunicação, embora o sentido se formule a partir das relações que cada um estabelece com o mundo, com a memória. Também, na não-comunicação, o sentido se formula da mesma forma para cada um. A partir disso, ponderemos que a comunicação pode ser pensada não enquanto eficácia (é irrelevante saber se o palhaço comunica ou não), mas enquanto alteridade.⁴

Não é tudo essa placidez: há tensão, confronto, reconhecimento e mesmo conflito na tomada da palavra. Há tensão entre o texto e o contexto (social, histórico-social). Há tensão entre interlocutores: tomar a palavra é um ato social com todas as suas implicações. E, se há sentido em se falar em dois “eus”, é no sentido de que há conflito na constituição dos sujeitos (ORLANDI, 1983, p. 139).

2. *Mídia* significando o conjunto de meios de comunicação. Ver as acepções de mídia segundo Aulete (<http://www.aulete.com.br/m%C3%ADdia>), Michaelis (<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=m%C3%ADdia>) e Priberam (<https://www.priberam.pt/dlpo/m%C3%ADdia>).

3. Não ignoro que Régis Debray (1993) trabalha esse termo em seu campo de estudo, o da *midialogia*, mas não é em sua perspectiva que estou abordando a noção de *medium* (*mídi*o para ele). Ainda que haja alguns pontos de contato entre o que proponho e o que o autor apresenta, prefiro pensar a mediação aproximada da noção de interlocução (do campo teórico da Análise de Discurso), tendo essa máscara de palhaço significando (sendo significada) entre os sujeitos como um *medium*.

4. “É na relação com o outro que o sentido de si e do outro encontram suas vias, que podem ser distintas, não precisam ir na mesma direção. O sentido é sempre *relação a*. Ele não está no palhaço e nem no público, mas na relação”, disse-me, certa vez, Cristiane Dias (informação verbal). Ela é pesquisadora e professora do Laboratório de Estudos Urbanos (Labeurb) e do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor), ambos da Unicamp, e foi minha orientadora durante o mestrado.

Levamos em consideração “a mediação como relação constitutiva, como ação que transforma. Não consideramos nem a linguagem como um dado nem a sociedade como um produto; elas se constituem mutuamente” (ORLANDI, 2000, p. 17). Em termos de memória discursiva, por exemplo, a atuação de um palhaço usando essa máscara já permite uma relação com o público em que “tudo é possível”, posto que se considera aquilo que o palhaço diz ou faz como “bobagem, brincadeira, algo a não se levar a sério”. Por outro lado, para um sujeito que utiliza um nariz vermelho fora do contexto da prática palhacesca, a máscara pode ser um acessório carnavalesco, uma forma de protestar etc.

Considero, também, o nariz de palhaço uma *tecnologia de linguagem*, uma forma de relação social. Ela não está para o que se convencionou pensar em *aparelhos eletrônicos*, como tablets, computadores, televisores etc. O termo tecnologia não está sendo empregado nos arredores dos aparelhos técnicos. O nariz vermelho é um objeto (físico e simbólico) por meio do qual os palhaços instauram e mantêm uma relação com seus espectadores. Ele não é apenas um suporte. Ele tem sua forma material, que é significativa e que é constituída por uma exterioridade discursiva: sócio-histórica e política. O nariz vermelho de palhaço é um meio de circulação dos discursos da palhaçaria e sobre ela. É uma *mídia*.

O nariz de palhaço aciona um já-dito, funciona como pré-construído. E, ainda, enquanto prótese, também pode ser, em alguns casos, algo decisivo para a constituição da presença cênica, porque ele des/autoriza certo dizeres, porque ele instaura uma prática discursiva. É reconhecimento de si no outro. Colocar o nariz de palhaço em dadas condições de produção faz com que essa máscara seja um dispositivo instaurador da palhaçaria como acontecimento, como um lugar de ruptura com os sentidos estabelecidos por exemplo. O nariz vermelho traz ao discurso tudo o que o corpo do sujeito comporta de real, de contingente. É da ordem de um saber e é da ordem de um poder sobre o corpo. Mas também da ordem do acaso. Se há quem traga ao corpo objetos que são uma adição (roupas, relógios, aparelhos ortodônticos, próteses mamárias), cujo efeito é, muitas vezes, o de acessório apenas, como o nariz vermelho se inscreveria para além desse *acréscimo* no corpo do sujeito se interpretando palhaço? Marcos Barbai (informação verbal)⁵ sugeriu respostas:

O nariz tem a materialidade do corpo do sujeito. Ele é um acontecimento no corpo do sujeito, ele bagunça essa nossa anatomia do corpo. A questão do palhaço não somente transforma o nariz vermelho em objeto simbólico, mas dá corpo material a ele. O que dá corpo ao palhaço é a linguagem. E a sua linguagem, ela é, em si, material. O que faz o destino do ser humano não é a anatomia, é um discurso. Que o nariz possa, sim, falar não só como objeto, mas com os sujeitos.

5. Marcos Aurélio Barbai é pesquisador e professor do Laboratório de Estudos Urbanos (Labeurb) e do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor), ambos da Unicamp. Ele foi um dos titulares da banca de defesa de minha dissertação de mestrado, ocasião em que disse o que destaquei acima.

Nas especificidades dessa relação intermediada por uma máscara (*que fala com sujeitos*), destaco que há palhaços cujos narizes não são vermelhos, ou sequer os utilizam.⁶ Esses estão sendo considerados por associação aqui, em virtude de se reconhecerem na palhaçaria a partir de outras instâncias que agremiam os sujeitos dessa área. Há atores que dizem prescindir de uma máscara (física) para criarem performances palhacescas e o fazem muito bem porque há maquiagens ou gestos performáticos que transformam seus corpos em corpos de palhaços. Seriam *efeitos dos pré-construídos* da e sobre a palhaçaria que conformariam um sujeito palhaço, e não uma máscara pura e simplesmente.

Segundo Orlandi (2004, p. 47-48), do ponto de vista discursivo (aquele que não é asseverado pelo sujeito, não é submetido à discussão e já esquecido em sua origem), o efeito do pré-construído funciona no dito:

De maneira geral, podemos dizer que o efeito do pré-construído procede de “uma concepção de sujeito que não é o sujeito idealista intencional da pragmática linguística, mas um sujeito tomado em uma linguagem em que o pré-asseverado (o já-dito) governa o asseverado (o dito)” (R. Amossy et A. H. Pierrot, p. 107). O que nos leva a pensar a ligação entre o estereótipo e o pré-construído, vendo o estereótipo, o lugar comum, como o traço de discursos e de julgamentos prévios, comuns, cuja origem está apagada na formulação particular, individual.

2 | A MÁSCARA PEQUENA ACIONA UMA PRESENÇA CÊNICA E ANTECIPA IMAGINÁRIOS

“A gente só coloca o nariz pra dizer que a gente tá em cena”, diz Leônides Quadra, que interpreta o palhaço Tico Bonito.⁷ Ele relata que, ao colocar o nariz, é gerado um “estado de apresentação”, uma “energia”. Imagino que colocar e tirar o nariz vermelho seria como apertar um botão de liga/desliga em um aparelho que precisa receber alguma carga, em *stand by*, para operar constantemente. Se ligado o tempo inteiro, há muito desgaste e gasto: “é muita energia estar em estado de apresentação. E se a gente ficasse

6. Nem todo palhaço em sua prática utiliza o nariz vermelho, mas ainda que ausente fisicamente, uma vez que o sujeito-espectador numa cena palhacesca reconhece o palhaço por outros meios e antecipa sua atuação (como por um trajeito, um comportamento, um figurino ou até mesmo ao se identificar palhaço em seu dizer), o nariz vermelho está em funcionamento no imaginário desse sujeito. Inclusive, funcionando por sua ausência mesma, fazendo o sujeito-espectador até se questionar: “pode haver/ser palhaço sem nariz vermelho?”

7. Para desenvolver a dissertação na qual este artigo se baseia, compus um arquivo de análise com a meta de compreender o funcionamento dos discursos de artistas atuantes como palhaços em três diferentes contextos, que são a rua, o circo-teatro e o hospital. Além de Tico Bonito, que atuava nas ruas e escolas municipais de Cascavel (PR), tendo sido preso pela polícia militar em pleno ato cênico, quando se apresentava em um festival de arte de rua local, assisti também aos espetáculos de e fiz entrevistas com: a cia. Nariz de Cogumelo, que atua nas praças e em bairros pobres de Salvador (BA), sendo formada por quatro palhaças e dois músicos empenhados em visibilizar a palhaçaria feminina; integrantes do Instituto HAHAHA, que tem palhaços atuantes em hospitais públicos de Belo Horizonte (MG), buscando tornar os ambientes hospitalares mais poéticos e alegres; e a equipe do Circo de Teatro Tubinho, cuja lona está em itinerância pelo Estado de São Paulo e leva o nome do palhaço que é o protagonista de grande parte de seu repertório, contendo comédias e melodramas dos anos 1930, 40 e 50, assim como obras atuais para o circo-teatro escritas pela própria companhia. A transcrição das entrevistas e das apresentações assistidas está disponível na seção de anexos em Osthes (2017).

24 horas com esse estado de apresentação, a gente **ficaria louco, né, pirado**". Essa energia, esse estado de apresentação é uma forma de presença cênica que pode ser resultante de, conforme Renato Ferracini (2003, p. 200), uma "busca da corporeidade do comportamento físico" do palhaço. Segundo o autor, o palhaço "trabalha basicamente com um *estado orgânico*, uma *lógica de relacionamento*, e com a *relação real* com os elementos à sua volta". Tendo esses três elementos em vista, o sujeito-palhaço poderia realizar todo e qualquer tipo de ação física. A corporeidade do palhaço precisaria estar *preenchida/recheada* por esses elementos. Um estado de presença corpórea (*energia*) que só seria acionado com o uso do nariz vermelho no caso de Leônides – objeto necessário para "ligar/desligar" o seu Tico Bonito.

Esse *estado de apresentação* a que se refere Leônides também é conhecido pelos praticantes da palhaçaria como "estado de palhaço". Sobre ele, Ricardo Puccetti (2006, p. 138) comenta o seguinte:

O estado de *clown* seria o despir-se de seus próprios estereótipos na maneira como o ator age e reage às coisas que acontecem a ele, buscando uma vulnerabilidade que revela a pessoa do ator livre de suas armaduras. É a redescoberta do prazer de fazer as coisas, do prazer de brincar, do prazer de se permitir, do prazer de simplesmente ser. É um estado de afetividade, no sentido de "ser afetado", tocado, vulnerável ao momento e às diferentes situações. É se permitir, enquanto ator e *clown*, surpreender-se a si próprio, não ter nada premeditado, mesmo se estiver trabalhando com uma partitura já codificada. Por isso é que, quando o *clown* está atuando e passa um avião, por exemplo, ele não consegue ficar alheio ao avião, ele tem que ter a capacidade de trazer o avião para dentro da sala onde está representando. O estado de *clown* é levar ao extremo a importância da relação, a relação consigo mesmo, o saber ouvir-se, e a relação com o "fora", o elemento externo, o parceiro, os objetos de cena, as pessoas do público.

O nariz vermelho é o dispositivo imediato de reconhecimento (por antecipação), por parte do público, da memória da palhaçaria. Ele é também o dispositivo que *aciona* o palhaço no sujeito que o interpreta (e se interpreta por meio dele).⁸ Além de conformar um corpo (*que se preenche de relação*), o nariz vermelho é uma prótese cênica cujos sentidos que lhes são próprios (pelo modo como se historicizaram) permitem o reconhecimento *estereotipado* de qual tipo de relação será estabelecida entre palhaço e público. Saliento interpretar a palavra *estereótipo*, aqui, por sua noção de *estabilidade*, derivante também de algo que tem a ver com generalização/generalidade (ORLANDI, 2004, p. 45). É por meio do nariz vermelho que o público, à primeira vista, se relaciona metonimicamente com a palhaçaria. É por meio dele que tem início uma relação discursiva cujo quadro de referência para seu desenrolar pode ser antecipado pelas características dessa máscara. Viviane Brust (2011, p. 64) sintetiza essa ideia:

8. No filme "Patch Adams – o amor é contagioso", é ao colocar o nariz de palhaço (improvisado com um bulbo de sucção) que o médico Hunter Adams "liga" o Patch.

Locutor e interlocutor ocupam lugares determinados na estrutura e formação social e esses lugares, segundo Pêcheux (2010 [1969]), são representados nos processos discursivos colocados em jogo, de modo que o que funciona é uma série de formações imaginárias.⁹ Essas formações estão ligadas não só à imagem que cada um faz de si mesmo, mas também à imagem que cada um faz do outro, o que intervém no modo como cada um fala (ao outro), ou seja, intervém nas condições de produção do discurso, o que o autor chama de mecanismo de antecipação.

Destacarei, a seguir, por meio de alguns recortes das conversas que tive com os participantes de minha pesquisa de mestrado (OSTHUES, 2017), *como*, na perspectiva deles, o nariz vermelho aciona uma memória palhacesca (pela antecipação). Tal e qual o relato de Eliseu Custódio, ator e fundador do Instituto HAHAHA, para quem existe uma diferença na maneira que uma relação se dá entre público e um ator que não *faz* palhaço e outro que faz (*fazer palhaço* pode ser o mesmo que *interpretar um palhaço*). Ao ver um artista, “as pessoas têm certa restrição”, diz Eliseu. A pessoa observa o artista e fica à espera de alguma reação, a pessoa espera que algo aconteça – tem de partir do ator dar existência real à relação. Já como palhaço, nessa posição-sujeito, “é engraçado, [por]que antes da gente fazer [uma brincadeira, um jogo], a pessoa já (...) vem, sabe? Já mexe na gente, dá um cutucão... Ou [diz] ‘o que que é isso aí? Ai, engraçadinho! Não sei o quê’. (...) Eles já **[se] sentem autorizados a mexer, a interagir com a gente**”. Por isso, o nariz antecipa ao espectador que tipo de relação é possível ter com aquele ator. E se há já-ditos circulando de que com um palhaço tudo pode acontecer, tudo pode ser feito, o nariz autoriza a instauração dessa relação. “O nariz (...) é incrível. Cê [na posição de palhaço] não precisa fazer nada, que as pessoas já ‘ahhh’”, conta Eliseu. Esse “ahhh” corresponde ao gesto pelo qual a pessoa se abre, (se) reconhece (no) o palhaço. Para ele, a pessoa se permitiria um jogo com um sujeito-palhaço mais do que com um artista sem o nariz vermelho: “**com o palhaço, tem essa** (((suspiro))) (...) **permissão**. A pessoa vem, (...) ela age. Ela é protagonista até na história, né? (...) É o **reconhecimento** desse (...) palhaço, (...) dessa máscara, desse arquétipo”.

Refletimos também que, do mesmo modo, os palhaços, pelo funcionamento da antecipação, “passeiam” por formações imaginárias a respeito de seus públicos. É um trabalho, similarmente, de dupla-via. De acordo com Orlandi (1983, p. 116), pela antecipação, o locutor (que seria o palhaço em nosso caso) experimentaria “o lugar de seu ouvinte a partir de seu próprio lugar: é a maneira como o locutor representa as representações de seu interlocutor e vice-versa”. E essas variações de interlocução seriam definidas pelo funcionamento da instituição (artista, grupo de artistas) que molda o discurso – é isso aquilo que faz com que uma apresentação de palhaço seja diferente de um sermão, um papo

9. “O que funciona nos processos discursivos é uma série de formações imaginárias que designam o lugar que A e B se atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles se fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro. (...) O que podemos dizer é apenas que todo processo discursivo supõe a existência dessas formações imaginárias” (PÊCHEUX, 2010 [1969], p. 82).

informal, uma exposição de arte etc. Parafrazeando a autora (ORLANDI, 2004, p. 69), que escreve originalmente dando como exemplo a figura de um *operário*, eu diria que “não é o *palhaço* empírico que ‘significa’, mas sua posição discursiva, trabalhada por formações imaginárias que são ‘preenchidas’ (significadas) pela ideologia social, ou seja, a imagem que se faz de um palhaço em uma sociedade determinada, tomada na história”.

3 | O NARIZ VERMELHO: COMO SE FOSSE UMA MÍDIA...

Sei que, pelo senso comum, o nariz vermelho do palhaço não é uma mídia, mas é por metáfora que proponho uma avizinhação. Posicionando-me distante da ingenuidade de que aquilo que acontece entre os palhaços e seus públicos seja uma relação de *transmissão de informação* (em que os primeiros são fontes/emissores e os seguintes, receptores/ decodificadores), quero aproveitar o sentido de *mediação* que a palavra mídia (*medium*) também carrega em si para pensar “a menor máscara do mundo”¹⁰ como sendo um potente dispositivo instaurador e intermediador de relações sociais.

Tal como os sujeitos que usam *piercing*, tatuagem etc. assim o fazem em suas buscas por unidade – “tentativas de um fechamento impossível; vontade de não perder-se na falta de fronteiras” (ORLANDI, 2009, p. 208) –, o palhaço usa o próprio corpo como lugar material (meio) da significação. Só que, em seu caso, a máscara é essa prótese, esse complemento com intenção de se completar (que pode ser apenas simbólica – há palhaços que não utilizam o nariz vermelho, como já apontei, mas a máscara está funcionando de todo modo pelos seus efeitos de pré-construídos). Esse nariz vermelho é uma extensão da palhaçaria, desse sentido que está todo encarnado no corpo (o corpo significado em vermelho, pelo vermelho do nariz), *preenchido*, *recheado* de um estado relacional palhacesco. Atenção: o nariz vermelho não é visto de forma instrumental nessa perspectiva, mas processual. A palhaçaria é um processo artístico, discursivo afinal, e precisamos observar o nariz vermelho em seu funcionamento nesse processo.

Dito isso, o que apresento é o nariz vermelho de palhaço como *tecnologia de linguagem* do sujeito-palhaço, que se organiza de uma maneira determinada pela própria prática da palhaçaria (essa que tem uma ordem também própria). O nariz vermelho é somente tecnologia e instrumento de linguagem quando usado por sujeitos na posição de palhaços em produção de sentidos da palhaçaria (em condições específicas – imediatas e conjunturais). Justamente por meio dele como um dispositivo instaurador e mediador de uma prática discursiva é que tais artistas acionam uma presença cênica, um estado de apresentação, o estado de palhaço, e mobilizam a memória palhacesca – na e pela relação com seus públicos –, movimentando os sentidos que lhe são próprios. De acordo com Puccetti (2006, p. 138), esse *estado de palhaço* “é levar ao extremo a importância da relação, a relação consigo mesmo, o saber ouvir-se, e a relação com o ‘fora’, o elemento externo, o parceiro, os objetos de cena, as pessoas do público”.

10. “A máscara do *clown*, o nariz, é a menor do mundo, a que menos esconde e mais revela” (BURNIER, 2009, p. 218).

Não compartilho de uma filiação teórica que, no caso aqui apresentado, sugeriria que determinado palhaço, na relação com seu público, busca *enviar mensagens com intenção de informá-lo a respeito de determinado tema (comunicação?)*. Não entendo essa relação como sendo fechada, homogênea e objetiva porque parto da compreensão de que o que palhaços e espectadores (interlocutores) tecem conjuntamente não é um manto formado por mensagens acabadas, constituídas quase artesanalmente, por um “propósito” e uma “intencionalidade”, cujos sentidos já estão definidos em/pelas suas enunciações.

Penso, com Michel Pêcheux (2010 [1969], p. 81), “que não se trata necessariamente de uma transmissão de informação entre A e B, mas, de modo mais geral, de um ‘efeito de sentidos’ entre os pontos A e B”, sendo A o palhaço e B, um espectador de seu público (e vice-versa).

No funcionamento da linguagem, que põe em relação sujeitos e sentidos afetados pela língua e pela história, temos um complexo processo de constituição desses sujeitos e produção de sentidos e não meramente transmissão de informação. São processos de identificação do sujeito, de argumentação, de subjetivação, de construção da realidade etc. (ORLANDI, 2005, p. 21).

No lugar de um emissor pragmático utilizando a linguagem para *transmitir* informações, o palhaço veste uma máscara como extensão do corpo, de seu nariz, que orienta os sentidos de sua prática (a palhaçaria) e se inscreve em determinadas formações discursivas. Ainda que em expansão, a memória da palhaçaria compreende sentidos próprios, organizados em formações discursivas distinguíveis. Trocando em miúdos, *palhaço pode ser/enunciar muita coisa, mas não pode ser/enunciar qualquer coisa*. O nariz vermelho empírico e/ou simbólico é o que des/autorizaria sua prática discursiva. Então, prefiro riscar percursos no solo da Análise de Discurso materialista do que no das Teorias da Comunicação para tratar da relação que palhaços estabelecem com seus públicos, compreendendo essas formações imaginárias que permitem aos sujeitos serem (se significarem) ou não palhaços de acordo com a imagem que o público faz de um palhaço (pela antecipação).

Em vez de levar em consideração uma *transmissão de mensagens*, coloco em jogo o *discurso*, esse que, por definição, é *produção de efeitos de sentidos entre interlocutores*. Em vez de *codificação* e *decodificação*, trataremos como *interpretação*¹¹ aquilo que é *constitutivo* tanto do palhaço quanto de seu espectador (num processo discursivo). Os dizeres não são, para Orlandi (2005, p. 30),

apenas mensagens a serem decodificadas. São efeitos de sentido que são produzidos em condições determinadas e que estão de alguma forma presentes no modo como se diz, deixando vestígios (...). Esses sentidos têm a ver com o que é dito ali, mas também em outros lugares, assim como com o que não é dito, e com o que poderia ser dito e não foi. Desse modo, as margens do dizer, do texto, também fazem parte dele.

11. “Partimos do princípio de que há sempre interpretação. Não há sentido sem interpretação. Estabilizada ou não, mas sempre interpretação” (ORLANDI, 2007, p. 21).

Também tenho em conta que o palhaço não é um sujeito fechado em si, mas que está disperso em seu próprio discurso, é dividido, ocupando posições distintas em dadas condições de produção. Conforme Brust (2011, p. 69):

Em Pêcheux, tem-se uma posição-sujeito que, ao ocupar um lugar, produz discursos e, mesmo se pretensamente pensa em determinar sentidos, nada vai garantir que nesse processo os sentidos sejam o que havia sido pré-determinado, pois intervém o imaginário, o ideológico, o político, o simbólico.

4 | O NARIZ VERMELHO: FEITO DE MÍDIA

Pelo discurso, mesmo que não se garantam “coincidências de sentidos” entre aquilo que enuncia um palhaço e o que seu público interpreta (há sempre interpretação; sempre há efeitos de sentidos na interlocução), o nariz vermelho é um artifício na tentativa de influenciar, comover, tocar... relacionar-se com o outro por meio de uma sua tecnologia de linguagem. Tal qualquer sujeito, um palhaço está exposto à arapuca que pode ser o discurso se se ignora que a linguagem tenha uma espessura, uma historicidade, que permite às coisas *fazerem sentido em relação a* algo ou alguém, *na direção de* algo ou alguém, e não nelas/por elas próprias.

As análises que fiz do arquivo que constituí durante o trabalho de campo (OSTHUES, 2017) com os palhaços se baseou, sobremaneira, na compreensão da configuração de uma *relação entre* como sendo o discurso entre palhaços e seus espectadores, compondo um emaranhado de sentidos, produzindo conseqüências potentes de tensões e transformações políticas e sociais entre seus interlocutores. Isto é, o discurso *na relação entre* palhaço-espectador e *sobre essa mesma relação* era o que me interessava. O nariz vermelho *como se fosse e/ou feito de mídia* estaria também funcionando *no lugar de*.

Mas no lugar do quê? O nariz vermelho vem ocupar, sempre provisoriamente, as ruínas da quarta parede teatral. *Derrubando a quarta parede*, por exemplo, é que o palhaço pode, com sua máscara, prolongar seu corpo (re/carregado de sentidos palhacescos, conforme relato de Leônides Quadra, o Tico Bonito) para se relacionar com seu público.

[Eliseu Custódio] **A diferença do palhaço pro ator é a quarta parede**, né? **O ator**, ele tá entre quatro paredes, ele **finge que não tem nada** e tal. Mas, **quando quebra a quarta parede, aí que existe a relação**, ali é onde tá a comunicação. (...) Essa quarta parede para os palhaços sempre foi (...) quebrada, né? (...) Então, realmente, é essa **permissão**. “Eu posso cutucar você, né? Eu posso mexer com você. Então, eu também mexo, né, seu palhaço”.

Na posição sujeito-palhaço, o ator, pela ordem do discurso palhacesco, não deve ignorar seu espectador, não poderia *fazer que* ele não existisse, *fingir* que ele não está ali. É por quebrar a quarta parede que o palhaço tem a permissão para “mexer” com o público, assim como dá permissão para que o público mexa consigo. Dizer “seu palhaço” é

um reconhecimento vindo do sujeito-espectador daquilo que o palhaço permite: a abertura para a relação, que pode se dar pela (não) comunicação e seus efeitos. O nariz vermelho é como uma *bola demolidora* que, no campo das Artes Cênicas, ao pôr abaixo a parede simbólica que separa espectador e ator, promove a favorável situação em que é possível emancipar quem está numa plateia. Eu diria até que o palhaço prescinde de qualquer uma das quatro paredes dado o seu estado de relação extracotidiano com o todo (condições de produção), com todos (objetos e sujeitos). De acordo com Mário Bolognesi, o do palhaço:

É um corpo que tem o domínio espiritual do ator, em estado pleno de alerta, porque sua interpretação não está prevista anteriormente em um texto dramático e muito menos na quietude da plateia. O público intervém no espetáculo e na performance dos palhaços. A improvisação é a insólita ferramenta do palhaço e, nesta, o acaso e o inesperado exercem uma influência decisiva (BOLOGNESI, 2003, p. 198).

Uma ressalva é essencial: tenho feito uso da palavra *espectador* de uma maneira um pouco contrariada neste trabalho. Justo porque tomo por intimidade uma proposta do filósofo Jacques Rancière (2012, p. 9):

Precisamos de outro teatro, um teatro sem espectadores: não um teatro diante de assentos vazios, mas um teatro no qual a relação óptica passiva implicada pela própria palavra seja submetida a outra relação, a relação implicada em outra palavra, a palavra que designa o que é produzido em cena, o drama. Drama quer dizer ação. O teatro é o lugar onde uma ação é levada à sua consecução por corpos em movimento diante de corpos vivos por mobilizar.

A contrariedade vem do fato de que “espectador” produz efeitos de imobilidade, de assentamento, dessa passividade de que fala Rancière. É preciso pensar uma relação palhaço-público na qual o público se constitua de sujeitos interlocutores que se “tornem participantes ativos em vez de serem *voyeurs* passivos” (RANCIÈRE, 2012, p. 9). E pela via do discurso, isso é possível porque se pode levar em consideração a *reversibilidade* (condição do discurso), as tomadas de posição do sujeito-espectador na relação com o palhaço. Sobre isso, destaca Orlandi (1983, p. 214):

Ao propor a reversibilidade como condição do discurso, procuro estabelecer que, sem essa dinâmica na relação de interlocução, o discurso não se dá, não prossegue, não se constitui. Isso, no entanto, não significa que todo discurso se estabelece na harmonia dessa condição.

Assim, palhaço e espectador, por meio da reversibilidade, não se determinariam fixamente como locutor e ouvinte. Os polos, esses lugares que ocupam palhaços e espectadores, para Orlandi (1983, p. 214), “não se definem em sua essência, mas quando referidos ao processo discursivo: um se define pelo outro, e, na sua relação, definem o espaço da discursividade”. Recorro, mais uma vez, ao auxílio de Puccetti (2008, p. 123), que, para esse caso, fala de um “jogo vivo e real da cena”, no qual o diálogo com cada indivíduo do público é parte fundamental da técnica:

A técnica do palhaço é viver e atuar no tempo presente, seguindo sua lógica e seus impulsos, enquanto conduz “pela mão”, uma a uma, as pessoas do público. O que fascina o público, quando vê um palhaço atuando, é sua “inteiressa”, o prazer com que executa seu número e sua capacidade de estar presente e vivo em cada microssegundo de sua passagem pelo palco. Se o palhaço possui essa “inteiressa” e o prazer de existir, ele vai emocionar e surpreender a plateia, provocá-la e conduzi-la do sorriso à gargalhada. E cada pessoa do público sairá com a sensação de ter feito parte do espetáculo.

Coloco em questão, também, uma interessante noção para o que é “divertido” que ouvi de uma palhaça integrante da equipe dos Doutores da Alegria, de São Paulo (SP), em uma oficina de “jogo cênico”. Ela disse poder considerar algo *divertido* somente se houver a oportunidade de gerar *duas versões* sobre o mesmo fato, sobre o mesmo jogo apresentado por um palhaço. Só há di_versão (*biversão*; duas versões) se palhaço e espectador puderem compartilhar uma cena com espaços para que tanto um quanto o outro tomem partido de suas interpretações e se transformem mutuamente. Entretanto, sabemos que o que há são versões (infinitas). O que é essa di_versão (multi/versão) senão o *funcionamento do discurso como prática*?

No sentido de que é uma mediação necessária, um trabalho (no caso, simbólico) entre o homem e sua realidade natural e social. Prática significando, pois, ação transformadora. (...) Acreditamos que a noção de prática permite que se estenda a reflexão sobre os processos de produção de sentidos sem o efeito da dominância do verbal, já que por ela não trabalhamos mais com textos, mas com práticas discursivas (sejam elas verbais ou não-verbais) (ORLANDI, 1995, p. 46).

Fazer um nariz vermelho de mídia pode significar dar existência ao espectador na cena internamente. Isso eu pude ver com meus próprios olhos durante o trabalho de campo: quando as palhaças do grupo Nariz de Cogumelo, em seu espetáculo “Priscilla e o tempo das coisas”, chamam os espectadores de *curiosos*, por exemplo; ou mesmo, quando Tico Bonito convida um voluntário entre os que são sua plateia para ser um segurança porque há uma besta-fera perigosa prestes a sair; ou quando um palhaço é ameaçado por uma criança de ser atropelado por um carrinho de brinquedo no hospital, como é o caso do Mulambo, do Instituto HAHAHA. E do Tubinho, que, em meio a um espetáculo, chama a atenção de toda a plateia para a quantidade de churros que uma espectadora comeu durante o intervalo, apontando o dedo e os olhares de todos os presentes para ela.

Ao produzir gestos de leitura sobre os espetáculos ou intervenções dos palhaços que acompanhei durante o trabalho de campo, não estava enclausurando (e sim, alforriando) os sentidos por minha condição mesma de analista. Sei que uma obra artística opera num espaço de resignificação remetente a outros dizeres e que tem sua consistência (a memória discursiva). Para Neckel (2005, p. 4), “a consistência histórica e ideológica do discurso artístico vem justamente do espaço de interpretação, de um espaço democrático de interpretação que funda um gesto próprio”.

As apresentações ou intervenções dos atores que acompanhei foram consideradas em seu potencial polissêmico, em seus estados de apresentação, nas suas presenças cênicas como palhaços. A presença cênica “é uma habilidade técnica-corporal e energética capaz de ‘prender’ a atenção do público”, segundo Ferracini (2014, p. 227). Ela é, ainda segundo ele, “construção e composição na relação com o outro”. E isso nos leva a considerar que, quando falamos de interpretação no entremeio dos estudos discursivos com os das Artes Cênicas, precisamos pensar que existe *um duplo movimento da interpretação*. O ator tem que *se interpretar* no que está realizando e, ao mesmo tempo, *interpretar para*.

Para Orlandi (2001, p. 23, inserções minhas), esse duplo movimento é uma “interpretação de uma ordem de discurso [do palhaço] que deve, ao produzir um lugar de interpretação em outra ordem do discurso [nas Artes Cênicas], constituir efeitos de sentidos que são próprios” da palhaçaria. Dito de outro modo: o ator *se investe de sentidos de palhaço* (no corpo) a fim de *produzir efeitos desses sentidos para seu espectador*. A atuação sempre está investida *na e de* interpretação.

A encenação é, muitas vezes, “uma triagem pensada de acasos”. E “no acaso, deve-se contar o público (...) [que] representa a humanidade em sua própria inconsistência, em sua variedade infinita” (BADIOU, 2002, p. 99-100). E porque esse estado de palhaço se dá ao acaso é que ele se constitui e tem sua eficácia simbólica (no caos). *O palhaço (se) interpreta (para)* pelo uso do nariz vermelho, fazendo dele a mídia por meio da qual ele mesmo se põe *em relação*. Fazendo parte de sua forma de atuar, constituindo esse lugar do palhaço enquanto aquele que está *nas relações* também, com um corpo tomado pela significação – dispondo seu corpo aos sentidos de palhaço produzidos em sua palhaçaria. Não sendo suficientes, aí, o preparo do ator, seu palhaço construído, suas técnicas de corpo e voz pela repetição.

A encenação do palhaço é também invenção:

pelo gesto de significação, que se dá em meio a uma condição de produção, numa conjuntura histórica, social e ideológica. É nesse sentido que estamos considerando que é preciso pensar a relação entre teatro e discurso, em que os sujeitos – o ator, o diretor e todos envolvidos com uma montagem cênica, inclusive, o espectador – produzem seus gestos de interpretação, não apenas por cópia, mas pelos discursos em funcionamento, daí a nossa questão estreita com a memória discursiva. Tudo isso em funcionamento e tudo a que isso foge, escapa, ecoa, compõe a discursividade cênica (VIEIRA, 2014, p. 49).

5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho sobre os discursos de palhaços e as reflexões resultantes dele me levaram a conceber o nariz de palhaço como instaurador de uma *relação entre* sujeitos palhaços e espectadores em dado acontecimento. Essa máscara que derruba a quarta parede teatral – e devassa todas as outras por vezes – é a mesma que se põe nesse lugar,

nesse *espaço* (do) *entre*. O sujeito-palhaço não se isola, não se exclui do outro ao utilizar seu nariz vermelho. A máscara, pelo contrário, faz a mediação necessária (o nariz vermelho *feito de* mídia), aciona imaginários – consequentemente, discursos – e produz efeitos de sentido que interferem no real da cidade nas suas variadas possibilidades discursivas, na sua narratividade.

Se uma palavra já pode ser um discurso, o nariz vermelho, por sua materialidade significativa, também o é. Ele produz seus múltiplos efeitos entre interlocutores no instante mesmo de sua aparição em meio ao rosto de um sujeito na posição de palhaço. Sua aparência (que tem opacidade histórica), pela antecipação, provoca o sujeito-espectador a “tirar conclusões” (sobre o palhaço em cena). E desse modo, via interpretação, a memória de sentidos em torno da palhaçaria se põe a funcionar. Com uma máscara fazendo a mediação, de forma simbólica e material, nota-se que há, variavelmente, identificação e resistência nas relações entre sujeitos palhaços e espectadores.

Precisamos, portanto, reconhecer que “a ideologia é um ritual com falhas” (ORLANDI, 1999, p. 13). Os sentidos que os fatos requerem para si são parte da história. É preciso pensar um sujeito na posição de palhaço que (se) significa (interpreta) nesse jogo aberto que é o discurso, e não em uma relação comunicacional fechada em si mesma e que tem uma espécie de nirvana como seu fundamento. “Na relação contínua entre, de um lado, a estrutura, a regra, a estabilização e o acontecimento, e, de outro, o jogo e o movimento, os sentidos e os sujeitos experimentam mundo e linguagem, repetem e se deslocam, permanecem e rompem limites” (ORLANDI, 1999, p. 13).

No caminho da investigação do funcionamento do nariz vermelho no discurso artístico (palhacesco), pensá-lo como uma *mídia* me intrigava. Por esse motivo, foi a noção de *mídia* como *mediação* (*medium/ media*) que mais se aproximou do que eu aponto neste trabalho – derivado de minha pesquisa de mestrado (OSTHUES, 2017) –, deslocando-a de um sentido de *meios de comunicação de massa* (talvez, o mais estabilizado) para o de *dispositivo intermediador de relações sociais*. Não era proveitoso pensar mídia como meio de comunicação na prática artística, porque considerar o nariz vermelho apenas como uma *ferramenta* (ou um suporte) apagava o fato de que as *relações* se dão *entre* os sujeitos na linguagem.

Depois de me inscrever no campo teórico-metodológico da Análise de Discurso, um proveito foi o de assentir que não se pode determinar que o palhaço se *comun-ica* com seu público uma vez que os sentidos nunca são os mesmos, nem sempre são *comuns* – o sentido de algo é *relação a*; e no caso da palhaçaria, vimos que também é *relação entre*. O sentido de comunicação com o qual trabalham, majoritariamente, as teorias da comunicação foi abandonado neste trabalho porque produz, como destacado, um efeito de transmissão. E o palhaço, em nossa perspectiva teórica, não tem mensagens/informações a transmitir. A palhaçaria tem jogo, tem folga entre suas partes – nada é fixo – e produz, por isso, efeitos muitos. Ainda sobre esse tema, Greciely Costa (2014, p. 25), ao ler Pêcheux, diz que o

autor “acentua que tomar o homem como animal que se comunica é não compreender as dissimetrias e dessemelhanças entre os sujeitos asseguradas pelo discurso”.

Em suma, o que me mobilizou a chegar a essa consideração de que o nariz vermelho medeia a relação entre sujeitos (e não, propriamente, os comunica entre si) foi o desejo de sair do campo do conhecimento que trata a relação entre interlocutores como “estímulo e resposta”. Repetindo(-me): não há transmissão, há efeitos de sentidos entre esses sujeitos em suas muitas posições no discurso (palhaço ou espectador), sempre tocados pelo simbólico, dentro de circunstâncias dadas (ORLANDI, 2015, p. 17).

REFERÊNCIAS

AMOSSY, Ruth; PIERROT, Anne H. **Stéréotypes et clichés**. Paris: Nathan, 1998. apud ORLANDI, Eni P. Cidade dos sentidos. Campinas: Pontes, 2004.

BADIOU, Alain. **Pequeno manual de inestética**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BOLOGNESI, Mário F. **Palhaços**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

BRUST, Viviane T. B. Da comunicação ao discurso: um lugar para o sujeito nos estudos da linguagem. **Fragmentum**, Laboratório Corpus: UFSM, n. 30, p. 56-72, Jul./Set. 2011. Disponível em: <<http://periodicos.ufsm.br/fragmentum/article/view/11192>>. Acesso em: 18 fev. 2021.

BURNIER, Luiz O. **A arte do ator: da técnica à representação**. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

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

DEBRAY, Régis. **Curso de midiologia geral**. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1993.

FERRACINI, Renato. **A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

_____. A presença não é um atributo do ator. In: ORLANDI, Eni P. **Linguagem, Sociedade, Políticas**. Pouso Alegre: Univás; Campinas: RG Editores, 2014. p. 227-230.

NECKEL, Nádia R. M. **Análise de discurso e o discurso artístico**. SEAD–SEMINÁRIO DE ESTUDOS EM ANÁLISE DO DISCURSO, v. 2, 2005, Porto Alegre. Anais do SEAD. Porto Alegre: UFRGS, 2005. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/2SEAD/SIMPOSIOS/NadiaReginaMaffiNeckel.pdf>>. Acesso em: 18 fev. 2021.

ORLANDI, Eni P. **A linguagem e seu funcionamento – as formas do discurso**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

_____. Efeitos do verbal sobre o não-verbal. **Revista RUA**, Campinas: Labeurb-Unicamp, n. 1, p. 35-47, 1995. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8638914>>. Acesso em: 18 fev. 2021.

_____. Contextos epistemológicos da Análise de Discurso. **Escritos**, Campinas: Labeurb-Unicamp, n. 4, p. 1-16, 1999. Disponível em: <<http://www.labeurb.unicamp.br/portal/pages/pdf/escritos/Escritos4.pdf>>. Acesso em: 18 fev. 2021.

_____. **Discurso e leitura**. 5 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2000.

_____. Divulgação científica e efeito leitor: uma política social urbana. In: GUIMARÃES, Eduardo (org). **Produção e circulação do conhecimento**. Estado, Mídia, Sociedade. Campinas: Pontes, 2001. p. 21-30.

_____. **Cidade dos sentidos**. Campinas: Pontes, 2004.

_____. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 6 ed. Campinas: Pontes, 2005.

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

_____. Análise de Discurso. In: ORLANDI, Eni P.; LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy (orgs.). **Introdução às ciências da linguagem – Discurso e textualidade**. 3 ed. Campinas: Pontes, 2015.

OSTHUES, Romulo S. **Um nariz vermelho feito (de) mídia**. Dissertação (Mestrado em Divulgação Científica e Cultural). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017. 308 p. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/322347>>. Acesso em: 18 fev. 2021.

PÊCHEUX, Michel. Análise Automática do Discurso (AAD-69). In: GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Trad. Eni Puccinelli Orlandi. 4 ed. Campinas, SP: Unicamp, 2010 [1969]. p. 59-158.

PUC CETTI, Ricardo. Riso em três tempos. In: FERRACINI, Renato (org.). **Corpos em fuga, corpos em arte**. São Paulo: Aderaldo e Rothschild Editores e Ed. Fapesp, 2006. p. 67-74.

_____. No caminho do palhaço. **Revista do Lume**. n. 7. Campinas: Editora da Unicamp, p. 121-127, 2008. Disponível em: <<https://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/231/222>>. Acesso em: 18 fev. 2021.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2012.

VIEIRA, Laise A. D. **Análise de Discurso e Teatro: a interpretação e o silêncio em cena**. Dissertação (Mestrado em Linguística). Universidade do Vale do Sapucaí, Pouso Alegre, 2014. 81 p. Disponível em: <<http://pos.univas.edu.br/ppgc/docs/2014/dissertacoes/LAISE%20APARECIDA%20DIOGO%20VIEIRA.pdf>>. Acesso em: 18 fev. 2021.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Análise do Discurso 59, 72, 93, 109, 135, 136, 138, 146, 150, 155

Argumentação 66, 83, 84, 85, 86, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 104, 108, 109, 110, 131, 137, 140, 141, 146, 180

Artes 68, 70, 157, 163, 164, 165, 187, 203, 207, 210, 212, 217, 222, 237, 254, 257, 277, 279, 281

C

Canto 2, 166, 203, 204, 207, 212, 213, 214, 225, 280

Consultoria Musical 252, 255

D

Dialogismo 109, 123, 147, 150, 153

Discurso 2, 4, 5, 6, 17, 25, 58, 59, 60, 61, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 78, 84, 85, 86, 90, 93, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 104, 108, 109, 110, 113, 114, 116, 120, 122, 123, 124, 126, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 144, 145, 146, 150, 155, 166, 178, 180, 184, 186, 193, 205, 210, 211, 215, 218, 223, 241, 243, 249, 250, 271

E

Estilos 81, 124, 157, 167, 170, 171, 186, 217, 218, 219, 220, 223, 226

F

Formas de Tratamento 15, 16, 17, 18, 19, 24, 25

G

Gêneros Textuais 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 119, 120, 121, 284

H

Histórias 42

I

Ideologias 124, 132

J

Jornais 5, 122, 123, 130, 131, 132, 133, 134, 274

L

Letras 25, 44, 94, 95, 96, 109, 111, 121, 145, 165, 168, 170, 172, 187, 215, 217, 259, 260, 263, 266, 270, 271, 284

Língua de Herança 26, 27, 38, 39

Linguagem Oral 40, 44, 45, 46, 48, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 124

Língua Portuguesa 1, 13, 25, 26, 28, 33, 44, 58, 110, 215, 284

Linguística 17, 18, 26, 39, 41, 46, 47, 52, 58, 59, 62, 73, 109, 113, 114, 119, 120, 121, 134, 139, 284

M

Multimodalidade 83, 84, 87, 94

Música 8, 9, 11, 148, 149, 152, 153, 154, 155, 157, 167, 170, 176, 177, 178, 179, 180, 182, 183, 184, 187, 191, 198, 200, 201, 202, 203, 206, 207, 212, 214, 217, 218, 222, 223, 224, 226, 227, 228, 233, 237, 239, 240, 250, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 265, 266, 267, 268

P

Performance 68, 112, 176, 177, 178, 179, 180, 184, 186, 187, 188, 202, 204, 220, 223, 227

Processo de Musicalização 252, 255

R

Representação Japonesa 272, 273

S

Samba 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 270, 271

Subjetividade 74, 75, 76, 78, 79, 80, 81, 83, 139, 143, 146, 221

Sujeitos 58, 59, 60, 61, 62, 65, 66, 68, 70, 71, 72, 75, 76, 79, 80, 91, 96, 125, 151, 161, 261

T

Tempos Verbais 1, 7, 13, 142

V

Viola 197, 203, 204, 205, 207, 212, 213, 214

Linguística, Letras e Artes:

Sujeitos, Histórias e Ideologias

- 🌐 www.atenaeditora.com.br
- ✉ contato@atenaeditora.com.br
- 📷 @atenaeditora
- 📘 www.facebook.com/atenaeditora.com.br

2

 **Atena**
Editora

Ano 2021

Linguística, Letras e Artes:

Sujeitos, Histórias e Ideologias

- 🌐 www.atenaeditora.com.br
- ✉ contato@atenaeditora.com.br
- 📷 @atenaeditora
- 📘 www.facebook.com/atenaeditora.com.br

2

 **Atena**
Editora

Ano 2021