

Organizadoras:

Lilian de Souza e Fernanda Tonelli

Palavras e imagens:

ensaios sobre
linguística,
letras e artes



 Atena
Editora
Ano 2024

Organizadoras:

Lilian de Souza e Fernanda Tonelli

Palavras e imagens:

ensaios sobre
linguística,
letras e artes



 Atena
Editora
Ano 2024

Editora chefe	
Prof ^a Dr ^a Antonella Carvalho de Oliveira	
Editora executiva	
Natalia Oliveira	
Assistente editorial	
Flávia Roberta Barão	
Bibliotecária	
Janaina Ramos	
Projeto gráfico	2024 by Atena Editora
Ellen Andressa Kubisty	Copyright © Atena Editora
Luiza Alves Batista	Copyright do texto © 2024 Os autores
Nataly Evilin Gayde	Copyright da edição © 2024 Atena
Thamires Camili Gayde	Editora
Imagens da capa	Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.
iStock	
Edição de arte	Open access publication by Atena
Luiza Alves Batista	Editora



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

Linguística, Letras e Artes

Prof^a Dr^a Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais

Prof^a Dr^a Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Prof^a Dr^a Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

- Prof^a Dr^a Denise Rocha – Universidade Federal de Uberlândia
- Prof^a Dr^a Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo
- Prof^a Dr^a Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo
- Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
- Prof^a Dr^a Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná
- Prof^a Dr^a Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
- Prof. Dr. Sérgio Nunes de Jesus – Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de Rondônia
- Prof^a Dr^a Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia
- Prof. Dr. Thiago Barbosa Soares – Universidade Federal do Tocantins

Palavras e imagens: ensaios sobre linguística, letras e artes

Diagramação: Ellen Andressa Kubisty
Correção: Jeniffer dos Santos
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizadoras: Lilian de Souza
Fernanda Tonelli

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

P154 Palavras e imagens: ensaios sobre linguística, letras e artes / Organizadoras Lilian de Souza, Fernanda Tonelli. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2024.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-258-2722-3

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.223240708>

1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Souza, Lilian de (Organizadora). II. Tonelli, Fernanda (Organizadora). III. 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; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

A velocidade que tange o tempo no nosso cotidiano têm impulsionado muitas pessoas a leituras rápidas e sem profundidade. Na contramão desta tendência, apresentamos, aqui, uma coletânea de trabalhos dedicados a analisar de forma esmiuçada e comprometida seus objetos de estudo. Assim, esta edição contempla temas diferenciados, buscando um olhar crítico não somente sobre a linguagem em si, mas também sobre a realidade em que ela se insere.

O primeiro texto que compõe esta obra focaliza o período de isolamento ocasionado pela pandemia Covid-19. Assim, **Linguagem escrita, interações e a pandemia (Covid-19): vivências em cursos de formação de professores** traz apontamentos referentes à área educacional, em especial ao ensino remoto realizado ao longo da pandemia.

Ainda no entorno de fatos sócio-históricos recentes, temos o estudo intitulado **Análise crítica do gênero coletiva de imprensa da lava jato: prestação de esclarecimentos ou acusação frente à sociedade?**. Nele, buscou-se entender como se deu o processo de denúncia do caso por meio do dispositivo coletiva de imprensa, investigando, com base na análise crítica de gêneros, a forma como os procuradores conduziram essa denúncia criminal.

A literatura é tema de **As contribuições da teoria da iconicidade verbal para a leitura de passagens insólitas em um texto literário**. O texto analisa a obra “A hora dos Ruminantes”, com destaque para a iconicidade verbal na representação dos eventos insólitos desse romance de José J. Veiga. Outro estudo literário contemplado nesta coletânea é **Autoficção e o processo histórico-social em O irmão alemão, de Chico Buarque**, que discute o que é real e ficção na obra literária, focando, além dos aspectos ligados à vida dos sujeitos, também os contextos relacionados aos acontecimentos históricos.

Contemplando a arte em contexto, o estudo intitulado **Reorganizando espaços, atuando com histórias pessoais: corpos em suas realidades discursivas e co-dependentes** propõe uma discussão sobre o quanto realidades e contextos não se diferem mesmo separados geograficamente, impregnados de informações diárias e fascinados pela imediatez contemporânea. Para isto, o texto toma como objeto o documentário “Nós, professores de Dança” (2019), apresentado no Congresso ANDA 2020.

Esta é uma coletânea de estudos pertinentes e que auxiliam seus leitores a compreender cada temática tratada de forma academicamente objetiva e significativa. Assim, desejamos a vocês uma boa leitura!

CAPÍTULO 1.....	1
LINGUAGEM ESCRITA, INTERAÇÕES E A PANDEMIA (COVID-19): VIVÊNCIAS EM CURSOS DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES	
Maria Betanea Platzer	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.2232407081	
CAPÍTULO 2	6
ANÁLISE CRÍTICA DO GÊNERO COLETIVA DE IMPRENSA DA LAVA JATO: PRESTAÇÃO DE ESCLARECIMENTOS OU ACUSAÇÃO FRENTE À SOCIEDADE?	
Alisson Do Nascimento	
Susana Cristina dos Reis	
Leonardo Proença Souza	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.2232407082	
CAPÍTULO 3	29
AS CONTRIBUIÇÕES DA TEORIA DA ICONICIDADE VERBAL PARA A LEITURA DE PASSAGENS INSÓLITAS EM UM TEXTO LITERÁRIO	
Darcilia Marindir Pinto Simoes	
Eleone Ferraz de Assis	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.2232407083	
CAPÍTULO 4	40
A AUTOFICÇÃO E O PROCESSO HISTÓRICO-SOCIAL EM O IRMÃO ALEMÃO, DE CHICO BUARQUE	
Danieli Duarte Silva	
Paulo Henrique Pressotto	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.2232407084	
CAPÍTULO 5	51
REORGANIZANDO ESPAÇOS, ATUANDO COM HISTÓRIAS PESSOAIS: CORPOS EM SUAS REALIDADES DISCURSIVAS E CO-DEPENDENTES	
Iara Cerqueira Linhares de Albuquerque	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.2232407085	
SOBRE AS ORGANIZADORAS.....	60
ÍNDICE REMISSIVO	62

CAPÍTULO 1

LINGUAGEM ESCRITA, INTERAÇÕES E A PANDEMIA (COVID-19): VIVÊNCIAS EM CURSOS DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

Data de aceite: 01/08/2024

Maria Betanea Platzer

Universidade de Araraquara - UNIARA

PALAVRAS INICIAIS¹

Recentemente, deparou-se com um cenário mundial de transformações que geraram imensuráveis ações e reflexões diante da pandemia (Covid-19), impulsionando a questionamentos, incertezas, expectativas e desafios.

De acordo com o Ministério da Saúde, “A Covid-19 é uma infecção respiratória aguda causada pelo coronavírus SARS-CoV-2, potencialmente grave, de elevada transmissibilidade e de distribuição global” (Brasil, 2021, [n. p.]).

Diante do exposto, fica evidente o quanto o cenário pandêmico supracitado atingiu as relações humanas e em diferentes âmbitos, entre eles, políticos, sociais, econômicos, culturais e educacionais.

Há amplas discussões sobre os efeitos dessa pandemia que marca

a humanidade, diante de outros fatos impactantes já conhecidos historicamente. Diferentes áreas do conhecimento tecem suas tentativas de contribuições para a compreensão de algo que está em evidência.

Questionamentos se sobressaem perante à vida social: o que fazer? Como proceder? Qual decisão mais coerente e assertiva? O que está por vir? Ouvimos e lemos diversificadas justificativas na tentativa de compreensão da realidade instaurada.

Diante das vivências atuais e das indagações que as rodeiam, propõe-se neste texto alguns apontamentos referentes à área educacional, em especial, o ensino remoto, realidade que atingiu de forma intensa (anos de 2020 e 2021) a Educação Básica e o Ensino Superior, considerando que abruptamente migrou-se do espaço sala de aula presencial para os estudos de forma remota apoiados pelo meio digital.

Nesse contexto, há inúmeras críticas, pontuando por um lado

¹ Texto publicado na Revista Linha Mestra - v. 17, n.51, p. 262-267, 2023.

possibilidades de avanços e, por outro, retrocessos. Cientes das discussões que estão sendo geradas em torno da educação perante impasses passados, atuais e futuros que essa área experimenta intensamente, propõe-se dialogar sobre as possibilidades de relações humanas oriundas do ensino remoto.

Apresentam-se considerações sobre linguagem verbal, especialmente escrita, no processo de formação inicial de futuros licenciados, apoiadas em nossos estudos e experiência na docência em uma Instituição de Ensino Superior localizada em uma cidade do interior do estado de São Paulo e que diante da pandemia Covid-19 reorganizou-se para que as aulas pudessem ser mantidas, mas na condição do ensino remoto, por meio do uso de ferramentas *online*.

A partir da realidade posta a inúmeros professores e graduandos, foca-se na temática referente a percepções e sentidos que se podem partilhar com base nas experiências que o ensino remoto tem possibilitado marcadas especialmente pelo uso da linguagem verbal escrita.

ENSINO SUPERIOR E DOCÊNCIA: REFLEXÕES ACERCA DA FORMAÇÃO DE PROFESSORES

Atuando como professora universitária há duas décadas, especialmente nos cursos de Pedagogia e Ciências Biológicas no período noturno, são inúmeros os desafios enfrentados, focando especialmente na formação de futuros professores.

Na condução das Disciplinas ministradas (entre elas, Produção de Texto, Alfabetização e Letramento, Metodologia Científica e Didática), além de trabalhar os conteúdos específicos, a ênfase nas práticas de leitura e escrita releva atenção especial, uma vez que se comprehende a necessidade da formação de profissionais da educação que tenham o domínio do código escrito, considerando leitura, interpretação e produção de textos escritos.

Formados no curso de Pedagogia poderão assumir, entre outras, a tarefa direta de alfabetizar e letrar, mas, ainda que responsáveis por outros conteúdos, como no caso dos licenciados em Ciências Biológicas, entende-se que licenciados deverão em sua formação inicial estar atentos a necessidade de domínio da linguagem verbal e, quando profissionais atuando diretamente como professores, também deverão dedicar atenção a tais proficiências nos processos formativos de seus alunos.

No período de ensino remoto a atenção ao uso da linguagem verbal escrita, foco das discussões aqui propostas, esteve-se presente, assim como até então prevalecia nas aulas presenciais. Todavia, ao inserir-se na realidade de aulas adequadas à condição da pandemia Covid-19, ampliam-se e intensificam-se outras possibilidades acerca do uso da linguagem escrita. Evidentemente que não se negava nas vivências docentes anteriores, mas certamente a atenção e a sensibilidade para o valor acerca de seus usos para além de aspectos focados em atividades específicas não eram consideradas de forma intensa como

aconteceu especialmente nos quase dois anos em que pelas aulas ao vivo a oralidade prevalecia, mas nas partilhas de atividades escritas solicitadas de modo frequente e pelas ferramentas possibilitadas por tecnologias isso se tornou mais presente. O que favoreceu encontros e partilhas ainda que em total distanciamento físico, mas que, sem dúvida, aproximávamo-nos: professora e estudantes universitários.

São algumas dessas vivências registradas neste texto e que permitem dialogar sobre a docência em movimento e suas possibilidades de (re)construções contínuas atreladas a condições cotidianas que nos solicitam continuamente reflexões e ações. Compreende-se, conforme pontua Pimenta (1999, p. 19), “[...] o caráter dinâmico da profissão docente como prática social”.

Certeau (1994, p. 265), em sua obra intitulada a *Invenção do Cotidiano*, pontua que “[...] a história das andanças do homem através de seus próprios textos está ainda em boa parte por descobrir.” É justamente nesse contexto que se insere esta produção: o objetivo de partilhar experiências de uso da linguagem escrita em um processo de interação humana, em seus múltiplos aspectos, como forma de “[...] adentrar nessa realidade e compreendê-la [...]” (Melo, 2002, p. 03), ainda que cientes de não se esgotar o olhar para a escrita em suas infinitas possibilidades.

LINGUAGEM ESCRITA, FORMAÇÃO DOCENTE E ENSINO REMOTO: ALGUNS APONTAMENTOS

As discussões estão pautadas na perspectiva defendida por Geraldi (1999, p. 41) que, ao pontuar sobre concepções de linguagem, afirma: “[...] mais do que possibilitar uma transmissão de informações de um emissor a um receptor, a linguagem é vista como um lugar de interação humana”.

Com base nas reflexões propostas, foca-se na escrita mediada pelas Tecnologias da Informação e Comunicação. Pelo teclado, diante da pandemia Covid-19, estabelecem-se interações que promovem encontros entre professores e licenciandos.

Rapidamente, fazem-se necessárias adaptações acerca da formação de futuros professores. Há desafios, sem dúvida. Há apropriação da escrita como uma possibilidade dialógica de aproximação, notoriamente intensificada.

Textos digitalizados e vídeos de domínio público somam-se às aulas ao vivo de modo *on-line*, mensagens de voz e textos escritos pelo uso de aplicativos. Formas de interação que possibilitam as relações e possibilidades de interação professor e aluno até então existentes, mas que se intensificam e tornam-se exclusivas diante das interações não presenciais, no processo de formação inicial.

Em destaque, a escrita em sua materialidade no suporte digital cria condições que merecem reflexões. Acesso a informações e, sobretudo, conhecimentos faz-se necessário atendendo a objetivos traçados para a formação docente. Todavia, pontua-se o quanto esse processo favorece aproximações, que permitem empatia.

São inúmeras situações vivenciadas nesse período de pandemia na condição de docente nos cursos de licenciatura (conforme exposto, Pedagogia e Ciências Biológicas), possíveis de serem partilhadas. Ao se perceber a necessidade de prosseguir, ainda que diante de tantas inquietações, afloram-se ideias de Paulo Freire acerca dos saberes necessários à prática docente em que o diálogo se torna a marca de suas principais reflexões: “O sujeito que se abre ao mundo e aos outros inaugura com seu gesto a relação dialógica em que se confirma como inquietação e curiosidade, como inconclusão em permanente movimento da História” (Freire, 2008, p. 136).

De fato, movimento permanente de nossa história e que se torna marcado por sentidos singulares diante do ensino remoto que atinge a milhares de alunos em diferentes níveis de ensino, entre eles, o Ensino Superior.

É pelo tecer da escrita que se valoriza as possibilidades de aprendizagem e de interações humana e que se partilha algumas dessas vivências no cotidiano da Covid-19.

São vários os exemplos a serem descritos e que necessitam de dialogicidade, como enunciados e *feedbacks* acerca das atividades propostas. Mensagens recebidas por *e-mails* e particularmente na própria sala de aula virtual acerca da não compreensão do enunciado de determinadas atividades foram frequentes. Dúvidas partilhadas em espaços criados para interações coletivas também se fizeram presentes. São registros escritos que solicitam diálogos e aproximações focados em conhecimentos específicos.

Mas são, especificamente, nesses espaços de trocas de mensagens que se evidenciam marcas no tecer pela escrita que exigem acolhimento. Nesse cenário, aparecem mensagens redigidas que retratam as dificuldades para lidar com essa nova forma de vivenciar a educação acadêmica, no caso, pela condição do ensino remoto. Entre outros aspectos, ficam evidentes as expectativas acerca de como prosseguir nessa configuração instaurada nos processos formativos de futuros licenciados.

Solicitações de orientações sobre como estudar, destacando como organizar a rotina diária no distanciamento social para, em sua casa, concentrar-se nas diferentes tarefas exigidas pelo curso de graduação. Conciliar o novo cotidiano ao desafio de se conectar aos estudos, até então ocorridos em um espaço específico: a universidade.

São inquietações vividas pelas condições de se estar diante de uma pandemia e que revelam inúmeros dilemas e enfrentamentos.

Como docente, ficam evidentes as marcas da escrita como possibilidades do estudante dialogar, partilhar inquietações e manifestar o anseio por orientações e apoio. São traços que revelam o uso do código escrito em suas potencialidades e que favorecem compreendê-lo diante de suas inúmeras possibilidades.

Conforme exposto, evidenciam-se o escrever e o ler como forma de inserção na sociedade letrada e, nas experiências retratadas neste texto, como aproximações e externalizações dos desafios enfrentando no dia a dia em um cenário pandêmico.

PALAVRAS FINAIS

No decorrer das disciplinas ministradas, os estudantes tecem suas vivências e inquietações por meio da escrita. As aulas remotas mobilizam saberes docentes e, nesse processo, evidencia-se o uso a escrita para manifestarem o domínio de conteúdos solicitados pelas Disciplinas cursadas e potencializam-se suas condições de partilharem inquietações vividas pela condição do distanciamento social.

Separados fisicamente e unidos pela tela do computador, as aulas ao vivo transcorrem com contornos adaptados a condição exposta. E nas leituras diárias de *e-mail* e registros postados em outras ferramentas usadas no modelo virtual, como mensagens instantâneas e fóruns de discussões, a escrita ganha força para o acolhimento e sensibilidade docente.

Nesse processo, surgem inquietações e reflexões diante do que é ser docente na atualidade e a partir da pandemia Covid-19. Reflete-se sobre a mobilização de saberes que pelo cenário vivido exigem reorganizá-los e sobre novos saberes que se tornam necessários.

Discussões estas que estão em evidências e que geram possibilidades de diálogos com experiências vividas pelos profissionais da educação, em especial, professores e que geram condições de pesquisas científicas acerca dessa realidade. Na mesma condição pode-se destacar o ser estudante diante da realidade do ensino remoto e as inúmeras possibilidades geradas de partilhas de vivências e pesquisas sobre essa temática.

Escritas construídas durante as aulas remotas e que permitem (re)leituras e aproximações entre sujeitos, no presente caso, professora e estudantes e que instigam reflexões acerca dos sentidos da escrita e da profissão exercida.

REFERÊNCIAS

BRASIL. O que é a Covid-19? **Ministério da Educação**, 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/coronavirus/o-que-e-o-coronavirus>. Acesso em: 20 jul. 2023.

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**, vol. 1. 5.ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 37. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

GERALDI, J. W. Concepções de linguagem e ensino de português. *In*: GERALDI, J. W. (org.). **O texto na sala de aula**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1999, p. 39-56.

MELO, O. M. F. C. **A invenção da cidade**: leitura e leitores. 2002. 258f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, UNICAMP, Campinas, 2002.

PIMENTA, S. G. Professor: formação, identidade e trabalho docente. *In*: PIMENTA, S. G. (org.). **Saberes pedagógicos e atividade docente**. São Paulo: Cortez, 1999, p. 16-34.

CAPÍTULO 2

ANÁLISE CRÍTICA DO GÊNERO COLETIVA DE IMPRENSA DA LAVA JATO: PRESTAÇÃO DE ESCLARECIMENTOS OU ACUSAÇÃO FRENTE À SOCIEDADE?

Data de submissão: 01/07/2024

Data de aceite: 01/08/2024

Alisson Do Nascimento

Universidade Federal de Santa Maria-
UFSM
Santa Maria, Rio Grande do Sul
<http://lattes.cnpq.br/9442818362110894>

Susana Cristina dos Reis

Universidade Federal de Santa Maria-
UFSM
Santa Maria, Rio Grande do Sul
<http://lattes.cnpq.br/3804571013104935>

Leonardo Proença Souza

Universidade Federal de Santa Maria-
UFSM
Santa Maria, Rio Grande do Sul
<http://lattes.cnpq.br/6663514977580397>

RESUMO: A Lava Jato foi a maior investigação contra corrupção ocorrida no Brasil. Durante essa operação, em 16 de setembro de 2016, os procuradores convocaram uma coletiva de imprensa para revelar o esquema de corrupção e anunciar a acusação contra o presidente Lula em razão do cometimento de crimes que estavam sendo investigados. Essa coletiva teve repercussão nacional e internacional, gerando debates tanto no meio social quanto na mídia. Com a intenção de entender como

se deu o processo de denúncia por meio de uma coletiva de imprensa, pela forma como os procuradores conduziram a coletiva, este artigo tem por objetivos identificar, com base na análise crítica de gêneros (MOTTA-ROTH, 2008; MEURER et al, 2005;) o propósito sociocomunicativo da coletiva de imprensa e os movimentos retóricos do gênero. Para isso, foram realizadas as seguintes ações: a) Análise comparativa entre o texto da denúncia/acusação criminal oferecida em desfavor de Lula à época com a transcrição da exposição oral feita na coletiva de imprensa; b) análise dos movimentos retóricos realizados na coletiva de imprensa e, consequentemente, rastreamento do propósito desse texto. Os resultados da pesquisa indicam que a coletiva de imprensa teve como propósito comunicativo denunciar¹ o presidente Lula para a sociedade com o objetivo de alcançar um julgamento social. Além disso, identificamos movimentos retóricos que são comuns aos dois gêneros, os quais são: destinatário, qualificação do acusado, classificação do crime e exposição do fato criminoso.

PALAVRAS-CHAVE: Análise Crítica de Gêneros; Denúncia; Coletiva de Imprensa. Lava-Jato; Denúncia criminal

¹ Acusação criminal e denúncia são utilizadas como sinônimos no contexto de cultura jurídica.

CRITICAL GENRE ANALYSIS OF THE LAVA JATO PRESS CONFERENCE: PROVIDING CLARIFICATIONS OR ACCUSATION TO SOCIETY?

ABSTRACT: The Lava Jato has been the biggest investigation against corruption in Brazil. During this Operation, on September 16th, 2016, prosecutors called a press conference to reveal the corruption scheme and announce the accusation against President Lula due to the commission of investigated crimes. This collective had national and international repercussions, generating debates in social circles and the media. To understand how the prosecution process occurs through press conferences, and how the prosecutors conduct it, this article aims to identify, based on a critical analysis of genres (MOTTA-ROTH, 2008; MEURER et al, 2005,), the socio-communicative purpose of the press conference; b) identification of rhetorical movements. To this end, the actions were carried out: a) Comparative analysis between the text of the criminal complaint/accusation offered against Lula at the time with the transcription of the oral presentation and analyzing the rhetorical movements made at the press conference, consequently, tracking the purpose of this text. The research results indicate that the press conference had the communicative purpose of denouncing President Lula to society to reach a social judgment. In addition, the genre moves identified are common to both, which are addressee, qualification of accused, crime's qualification, and exposition to criminal fact.

KEYWORDS: Critical Genre Analysis. Prosecution. Press conference. Lava Jato. Criminal complaint

INTRODUÇÃO

No Brasil, em março de 2014 iniciou-se a maior operação de combate à corrupção dos últimos tempos, nomeada como Operação Lava Jato (MPF, 2023; ZANIN et al, 2020). Entre os investigados, o presidente Luiz Inácio Lula da Silva² foi incluído e, posteriormente, tornou-se réu em um processo criminal. À medida que as investigações avançavam, o interesse dos procuradores da operação Lava Jato em noticiar na mídia os passos da investigação, especialmente, contra o presidente Lula, manifestava-se com maior intensidade.

Durante a operação, foram noticiadas conduções coercitivas, exibidas apresentações em PowerPoint com síntese dos dados do processo e divulgadas interceptações telefônicas. Quando as investigações culminaram na prisão do presidente, a ação foi televisionada. Em 14 de outubro de 2016, os promotores de justiça, liderados por Deltan Dallagnol, convocaram uma coletiva de imprensa para tornar públicas as investigações dessa operação.

Motivados pela forma atípica de atuação dos promotores de justiça ao utilizar a mídia para dar publicidade aos passos investigativos durante a Lava Jato, buscamos compreender mais sobre os gêneros da esfera midiática, especificamente, sobre o gênero coletiva de imprensa e suas características. Para isso, procuramos em pesquisas da Linguística Aplicada (doravante LA), Comunicação e em Direito mapear estudos que

² Neste capítulo, nos referimos a Luiz Inácio Lula da Silva como Presidente.

discutissem sobre esse gênero e, também, sobre o uso da mídia na disseminação de processos judiciais; no entanto, como resultado inicial encontramos apenas um estudo na área da Comunicação sobre o uso do gênero coletiva de imprensa na Lava Jato.

Essa pesquisa prévia focalizou o seu estudo nas estratégias estabelecidas pelas fontes das informações da coletiva, pelos assessores e jornalistas (ANJOS, 2023). Em vista disto, neste artigo temos por intuito identificar o propósito sociocomunicativo da coletiva de imprensa, proposta pelo Ministério público que ocorreu em setembro de 2016. Portanto, nossos objetivos específicos são: i) fazer uma análise comparativa entre o texto da acusação criminal oferecida em desfavor de Lula à época e a transcrição da exposição oral feita na coletiva de imprensa; ii) verificar os movimentos retóricos realizados na coletiva de imprensa e, consequentemente, rastrear o propósito desse texto.

É importante informar ainda que esta pesquisa é parte de uma dissertação de mestrado em andamento³ no Programa de Pós-Graduação em Letras, na Universidade Federal de Santa Maria, em desenvolvimento pelo autor 1 deste trabalho. Portanto, neste artigo, os autores apresentam um pequeno recorte de dados coletados a partir do corpus em análise. Para isso, os resultados buscam contribuir com a área da LA ao desvelar como os gêneros, em circulação midiática, que fizeram parte desse evento comunicativo supracitado revelam sua organização retórica, intenção e discursos.

Por fim, buscamos relacionar neste artigo três áreas disciplinares, tais como comunicação social, ao abordar um gênero tipicamente da esfera jornalística; direito, ao envolver uma etapa de um processo penal; e a LA, uma vez que toma como base o aporte teórico e analítico da Análise Crítica de Gênero e discursos (MOTTA-ROTH, 2008; 2009).

Dessa forma, partimos da seguinte questão de pesquisa: a coletiva de imprensa teve o propósito de informar a população sobre as investigações da operação Lava Jato ou acusar publicamente o presidente Lula? Para responder a esse questionamento, este artigo está estruturado em 4 seções: primeiro, apresentamos uma breve revisão de literatura com objetivo de tecer considerações sobre gêneros discursivos sob uma perspectiva crítica. Em segundo lugar, algumas considerações sobre acusação criminal, com foco nas variáveis contextuais (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014), e nos requisitos sobre o conteúdo que deve conter uma acusação criminal.

Na terceira seção, apresentamos considerações sobre a coletiva de imprensa protagonizada pelos promotores de justiça, com foco nas variáveis contextuais, na organização do gênero e no conteúdo. Por fim, na última seção, explicitamos os dados encontrados mediante análise e a discussão proposta.

³ NASCIMENTO, Alisson do. Investigação sobre o discurso midiático no âmbito da operação Lava Jato para consolidação da *lawfare* Programa de Pós-Graduação em Letras, Mestrado em Letras, 2024 (no prelo).

ANÁLISE CRÍTICA DE GÊNERO E DISCURSO

Estudos em LA têm destacado a relevância da investigação sobre gêneros do discurso, suas características e procedimentos metodológicos, conforme reportam publicações prévias propostas por Motta-Roth, Meurer (2005), Marcuschi (2008), Motta-Roth e Heberle (2015), Bezerra (2017), entre outros.

Entre esses estudos linguísticos, uma pesquisa recorrentemente citada é a proposta por Bakhtin (1986, 2011, p. 262) por entender gêneros como “tipos relativamente estáveis de enunciados”. Referindo-se a esse estudo prévio, Marcuschi (2008, p. 152) enfatiza sobre a importância de adotar procedimentos metodológicos para orientar a exploração de gêneros, por isso, Marcuschi elucida os estudos de Bakhtin (1986), pois acredita que a perspectiva bakhtiniana “fornece subsídios teóricos de ordem macroanalítica e categorias mais amplas”, que podem “ser assimilado por todos de forma bastante proveitosa”.

Além desses autores, estudos propostos por Swales (1981, 1994), Muller (1984), Motta-Roth (2008; 2011), Meurer et al., (2005), Marcuschi (2008), Bazerman, (2004), entre outros adotam diferentes abordagens para orientar a análise de gêneros, conforme reportam Motta-Roth e Heberle (2015), ao realizarem uma breve cartografia sobre os estudos de gêneros discursivos no Brasil. Por isso, ao apresentar a abordagem interdisciplinar nomeada como Análise Crítica de Gêneros (ACG), as autoras afirmam que essa abordagem integra diferentes perspectivas, entre as quais estão os estudos de Swales (Swales, 1994), em combinação com a Sociorretórica, a Linguística Sistêmica Funcional (LSF) e a Análise crítica de discursos (ACD).

Cada uma dessas teorias, de modo distinto, colabora para análise crítica de um gênero e de discursos. A Sociorretórica, por exemplo, fornece subsídios para identificar “como o gênero é utilizado dentro de uma instituição social” (MOTTA-ROTH; HEBERLE, 2015, p. 26) e evidencia os movimentos retóricos, caracterizados.

Na perspectiva da escola de Sydney, gêneros são entendidos como “um processo social orientado para um fim específico” (MARTIN; ROSE, 2012, p.1). Além disso, a colaboração da LSF ocorre pelo fornecimento de um aporte que permite a análise dos elementos linguísticos do texto, bem como desvela a relação destes com o contexto (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014). Por fim, a ACD utiliza os pressupostos teóricos de Fairclough (1992, 2003) na sua visão tridimensional que inclui texto, prática discursiva e prática social.

Motta-Roth e Heberle (2015, p.22) afirmam que entender “a análise de gêneros, como prática discursiva envolvendo atividades sociais recorrentes, tem sido o foco de interesse de muitos pesquisadores desde o início da década de 90 no Brasil”. Em vista disso, estudos em LA têm buscado entender sobre como se organizam os diferentes gêneros, eventos e situações comunicativas em circulação social e midiática, os quais fazem parte das diferentes esferas de atividades, tais como a escolar, científica, jornalística, jurídica, acadêmica, entre outras (ROJO, 2009).

Essa combinação de perspectivas teóricas evidencia que para a ACG não basta apenas identificar os movimentos retóricos que constituem o gênero, mas é necessário refletir sobre o discurso que compõe tais movimentos para identificar o propósito comunicativo de um gênero que circula em determinado contexto social e veicula ideologias.

Estudos propostos por Motta-Roth (2008), Motta-Roth e Heberle (2015, p. 26), entre outros se referem a gêneros como “instâncias de usos de linguagem” (Motta-Roth, 2008, p.246), “formados a partir de atividades recorrentes em uma cultura ou grupo social”, pois em cada contexto de cultura circulam “gêneros específicos que formam um repertório de eventos sociais constituídos pela linguagem, cada um correspondendo a um contexto de situação” (MOTTA-ROTH, 2008, p. 246).

Com base nessa definição, entendemos que em diversos contextos sociais circulam gêneros específicos com o objetivo de cumprir um propósito social e comunicativo, o que não é diferente na esfera jurídica, foco de estudo neste artigo. Em um processo criminal, por exemplo, todos os atos investigativos e judiciais são consolidados pela linguagem, seja nos seus modos escrito ou oral. Para fim de ilustração, iremos nos referir a um depoimento da testemunha em uma audiência de instrução⁴. Esse é um gênero utilizado para que a pessoa que está sendo ouvida relate o que viu e/ou ouviu sobre os fatos que estão em discussão no processo.

O gênero depoimento da testemunha é diferente de uma acusação criminal⁵, pois esta tem por objetivos informar institucionalmente ao juiz o cometimento de um crime, acusar quem cometeu o crime, indicar provas e pedir a condenação judicial do acusado. Embora esses gêneros tenham objetivos diferentes, eles circulam em um contexto específico de cultura e de situação em uma instituição social.

O analista de gênero, que adota uma perspectiva crítica de gêneros, pode recorrer a diferentes conhecimentos teóricos para analisar os movimentos retóricos que constituem o gênero e, também, a linguagem em seu contexto de uso, pois tanto o gênero quanto o discurso são instanciados pela linguagem em um contexto e estão diretamente relacionados com atividades sociais.

Com base nesses pressupostos teóricos, analisaremos o gênero coletiva de imprensa, proposto pelo Ministério Público Federal, com a intenção de identificar seu objetivo comunicativo, haja vista sua repercussão social e midiática como parte das ações da Operação Lava Jato.

⁴ Audiência de instrução tem por objetivo produzir provas tanto para condenar como para absolver.

⁵ Acusação criminal e denúncia são utilizadas como sinônimos no contexto de cultura jurídica.

METODOLOGIA

A presente pesquisa foi realizada utilizando o método netnográfico (KOZINETS, 2014) com uma abordagem qualitativa e indutiva. Para Kozinets (2014, p. 72), a netnografia “é uma abordagem de pesquisa on-line de observação do participante que segue um conjunto de procedimentos e protocolos distintos divididos por etapas”, as quais são: a) definição da questão de pesquisa; b) identificação e seleção da comunidade que se deseja estudar; c) observação do participante; d) análise de dados; e) apresentação e relatos do resultado da pesquisa (KOZINETS, 2014, p.63).

Para isso, o procedimento de pesquisa foi dividido em quatro etapas as quais foram: 1) elaborar uma questão de pesquisa que visa descobrir, com base na ACG - Qual é objetivo sociocomunicativo da coletiva de imprensa que ocorreu em 16 de setembro de 2016, convocada pelos procuradores? Essa coletiva de imprensa teve o propósito de informar a população sobre as investigações da operação Lava Jato ou acusar publicamente o presidente Lula?

Para responder a esses questionamentos, na segunda etapa foi realizada a transcrição da coletiva de imprensa e analisadas as representações tanto do MPF quanto do presidente Lula, posteriormente, foram identificadas as etapas que compõem a coletiva. É importante mencionar que entendemos aqui como a comunidade em estudo, as práticas sociais e discursivas que foram realizadas na esfera jurídica, mais especificamente relacionada ao evento comunicativo escolhido para análise que envolveu a coletiva de imprensa, convocada pelos procuradores que participavam da Operação Lava Jato.

Na terceira etapa foi realizada a análise da denúncia contra o presidente Lula apresentada para o Juiz Sérgio Moro. A análise do gênero denúncia visou identificar as etapas que constituem o gênero. Para isso, utilizamos o artigo 41 do Código de processo penal, o qual dispõe sobre os requisitos obrigatórios que devem conter uma denúncia. Na denúncia foi analisada, ainda, a representação do presidente Lula.

A quarta etapa identificou os conteúdos que compõem tanto a denúncia quanto a coletiva, para isso foram selecionadas palavras-chave dos dois textos e na sequência foi realizada a comparação das orações em que essas palavras foram utilizadas.

A quinta e sexta etapas buscaram fundamentação teórica nos estudos prévios publicados em LA e em Direito. Para isso, revisamos a literatura sobre análise crítica de gêneros, sobre denúncia no contexto jurídico e sobre coletiva de imprensa. Por fim, para responder a questão de pesquisa, foi realizado o cruzamento dos dados, considerando os movimentos retóricos que constituem os gêneros analisados, a representação do presidente Lula a partir da análise textual, as relações de poder entre os participantes e as questões discursivas e ideológicas imbricadas nos textos.

ANÁLISE DOS DADOS E DISCUSSÕES

Nesta seção discutiremos sobre o gênero identificado para esta pesquisa, buscando integrar aspectos teóricos e práticos a partir da análise com base no *corpus* selecionado para o presente estudo. Iniciaremos nossa discussão com foco nos gêneros da esfera jurídica, mais especificamente, sobre o gênero acusação criminal.

Gêneros da esfera jurídica: A acusação criminal contra Lula

A acusação criminal é um gênero utilizado na esfera jurídica para dar início ao processo penal (TJDFT, 2019). Esse gênero tem por objetivo formalizar uma denúncia para que o acusado responda a um processo e seja, ao final, condenado pela prática de algum fato descrito em lei como crime.

Por ser a acusação um gênero típico do contexto de cultura jurídico, para analisá-lo, podemos utilizar as categorias de análise contextual descritas por Halliday e Matthiessen (2014): Campo, Relações e Modo. No caso da acusação, afirmamos que o campo se configura como uma situação específica para dar início ao processo penal, e em suas relações estão envolvidos o promotor de justiça (que acusa), o Juiz que recebe a acusação e julga o processo e o acusado. Com relação ao modo, o gênero acusação se realiza na forma escrita.

Com base nas categorias de análise contextual descrita por Halliday e Matthiessen (2014), analisaremos o gênero acusação, o qual é produzido, consumido e disseminado na esfera jurídica. A acusação⁶ apresenta uma estrutura com movimentos retóricos obrigatórios, os quais são definidos pelo artigo 41 do Código de processo Penal

Art. 41. A denúncia ou queixa conterá a exposição do fato criminoso, com todas as suas circunstâncias, a qualificação do acusado ou esclarecimentos pelos quais se possa identificá-lo, a classificação do crime e, quando necessário, o rol das testemunhas.

Para o juiz receber a acusação, essa necessariamente deverá preencher cinco requisitos de estrutura, os quais são: a) **exposição do fato criminoso** com todas as circunstâncias; esse requisito é necessário, pois é de acordo com o fato relatado que o juiz analisará se o acusado cometeu ou não algum crime; b) **a qualificação do acusado**; essa etapa da acusação tem por objetivo a identificação da pessoa que está sendo acusada.

A identificação deverá ser realizada de uma forma que não deixe dúvidas sobre quem está sendo acusado, caso contrário poderá ensejar uma acusação contra uma pessoa que não tem ligação com o fato denunciado; c) **a classificação do crime**; essa etapa refere-se ao tipo de crime cometido, ou seja, o promotor de justiça deverá indicar que tipo de crime que a pessoa está sendo acusada; d) **o rol de testemunhas** (quando necessário); essa etapa facultativa da denúncia, pois nem sempre haverá alguém que viu ou ouviu

⁶ Em um contexto jurídico, a acusação e a denúncia são termos sinônimos.

o cometimento do crime, porém ao apresentar uma acusação criminal é importante que o promotor de justiça indique provas (documentais ou testemunhais) para comprovar os fatos descritos na denúncia; e) **endereçamento**; nessa etapa deverá ser indicado o juízo o qual receberá a acusação. A indicação do juízo é importante em razão das normas de competência judiciária (quem julga o que), visto que existem diversos juízes, porém cada um tem competência para julgar determinada matéria.

A acusação e/ou denúncia, portanto, tem por objetivo social fazer com que uma pessoa seja julgada, por um servidor público, nomeado como juiz, respeitando os limites de pena e causas de exclusão de culpa determinadas pela legislação. Durante a operação Lava Jato, vários políticos foram investigados e acusados por crimes de corrupção e lavagem de dinheiro. No registro da acusação participou como autor o Ministério Pùblico Federal (MPF), representado por diversos procuradores da repùblica⁷.

A acusação foi apresentada à 13º vara criminal da Justiça Federal de Curitiba, naquela época o juiz titular da vara criminal era o magistrado Sérgio Fernando Moro. A acusação é composta por 149 páginas e versava sobre o cometimento de crimes de corrupção e lavagem de dinheiro durante o período em que Lula esteve na presidência da repùblica. Na acusação, o MPF reportou as circunstâncias em que foram praticados os crimes, incluindo os depoimentos das testemunhas⁸.

Ao analisar a denúncia apresentada à 13º vara criminal de Curitiba percebe-se que o documento contempla os movimentos retóricos estabelecidos no artigo 41 do Código de Processo Penal e, ainda, apresenta um sumário, etapa que não está prevista pela legislação como sendo obrigatória. Nessa denúncia, o Presidente Lula está representado como comandante do esquema de corrupção e lavagem de dinheiro que foi descoberto pela operação Lava Jato, conforme mostram os exemplos retirados identificados pela análise linguística feita na denúncia:

7 Deltan Martinazzo Dallagnol, Antonio Carlos Welter, Isabel Cristina Globa Vieira, Roberson Henrique Pozzobon, Paulo Roberto Galvão de Carvalho, Carlos Fernando dos Santos Lima, Orlando Martello, Julio Carlos Motta Noronha, Athayde Ribeiro Costa, Januário Paludo, Diogo Castor de Mathos, Jerusa Burmann Viecill, Laura Gonçalves Tessler.

8 Acusação disponível em: <https://static.poder360.com.br/2017/05/triplex-denuncia.pdf>

Amostra/exemplo	Gênero
As vantagens indevidas consistiram em recursos públicos desviados no valor de, pelo menos, R\$ 87.624.971,26, as quais foram usadas, dentro do mega esquema comandado por LULA,	Denúncia MPF, 2016, 4
Todo valor objeto da lavagem também se constitui em vantagem indevidamente recebida por LULA, totalizando R\$ 3.738.738,07.	Denúncia MPF, 2016, 5
Após a assumir o cargo de Presidente da República, LULA comandou a formação de um esquema delituoso de desvio de recursos públicos destinados a enriquecer ilicitamente, bem como, visando à perpetuação criminosa no poder, comprar apoio parlamentar e financiar caras campanhas eleitorais.	Denúncia MP, 2016, p.5
Portanto, a ânsia de ganhar rapidamente o máximo de apoio no Congresso e o desejo de perpetuar o PT no Poder – não só no Executivo federal como em outros níveis de governo em que as campanhas seriam alimentadas com dinheiro criminoso – moveram LULA, auxiliado por JOSÉ DIRCEU, na orquestração de uma sofisticada estrutura ilícita de compra de apoio parlamentar.	Denúncia MPF, 2016, p.12.

Tabela 1 - Amostra coletadas na denúncia, Ministério Público(2016)

Fonte: Denúncia MPF, 2016. Disponível em: <https://static.poder360.com.br/2017/05/triplex-denuncia.pdf>

A análise léxico-gramatical nos permite inferir que a acusação atribui a Lula o comando e de se beneficiar com o esquema criminoso que tinha por objetivo angariar recursos para financiamento de campanhas políticas, com o fito de perpetuar o Partido dos Trabalhadores (PT) no poder, bem como viabilizar a compra de apoio parlamentar e em benefício do próprio presidente.

Após a análise da acusação contra o presidente Lula e dos movimentos retóricos do gênero, exposição do fato criminoso⁹, qualificação do acusado¹⁰, classificação do crime¹¹ e rol de testemunhas¹², é possível verificar que a denúncia oferecida pelo MPF tem por função social levar ao conhecimento do juiz que o indivíduo em questão cometeu um crime, se beneficiou com ele e, consequentemente, alcançar uma condenação do acusado por um fato considerado criminoso.

Os atores sociais que integram a variável relação demonstram a existência de uma relação de poder, pois os promotores do MPF, que tem a função de acusar, não poderão ser responsabilizados pelos seus atos, quando estiverem no exercício profissional. Essa prerrogativa de imunidade é definida pelo artigo 41, V da lei 8.625/93.

Art. 41. Constituem prerrogativas dos membros do Ministério Público, no exercício de sua função, além de outras previstas na Lei Orgânica:

[...]

V - gozar de inviolabilidade pelas opiniões que externar ou pelo teor de suas manifestações processuais ou procedimentos, nos limites de sua independência funcional

9 Descreve o que aconteceu

10 Indica quem praticou o fato considerado criminoso

11 Identifica qual o crime cometido

12 Indica provas testemunhais

Com relação ao ator social Juiz, ele tem a função de conduzir o processo, ouvir testemunhas e sentenciar o acusado. A relação de poder que existe está vinculada ao poder decisão - condenação ou absolvição - em relação ao acusado. Além disso, o artigo 41 da lei complementar nº 35/79 protege os magistrados em relação às decisões que realizarem no curso do processo, essa legislação estabelece apenas duas exceções em caso de excesso de linguagem ou improbidade administrativa.

Art. 41 - Salvo os casos de impropriedade ou excesso de linguagem o magistrado não pode ser punido ou prejudicado pelas opiniões que manifestar ou pelo teor das decisões que proferir. (Lei Complementar, n 35/79)

O artigo 41 refere-se, apenas, à responsabilização do juiz no exercício de sua profissão, porém o juiz deverá decidir os casos nos limites impostos pela legislação aplicável ao caso em que está julgando. Por fim, o ator social que está sendo acusado é a parte menos empoderada dessa relação, pois ele está sendo acusado e será julgado por profissionais que estão representando instituições e estão protegidos pela imunidade. Enquanto que, o acusado apenas pode exercer seu direito de defesa, alegando inocência ou culpa em relação à prática do crime.

Tendo em vista neste artigo entender o propósito sociocomunicativo da coletiva de imprensa, feito pelo MPF em rede midiática, a qual foi disponibilizada à sociedade, neste estudo analisamos esse gênero e realizamos também uma análise comparativa entre o texto da denúncia/acusação criminal oferecida em desfavor de Lula à época com a transcrição da exposição oral feita por meio da coletiva de imprensa, buscando identificar similaridade entre os dois gêneros. Portanto, na próxima seção discutimos sobre o gênero coletiva de imprensa, realizada pelo MP.

Gênero da esfera jornalística: Coletiva de imprensa

A coletiva de imprensa é um gênero cujo propósito comunicativo é de divulgação de informações de interesse público. Segundo Anjos (2021, p.15),

[a] entrevista coletiva se realiza em um momento de alto apelo noticioso, onde diversos jornalistas estão colocados diante de uma mesma fonte de informação. Trata-se de um momento em que se coloca em evidência a posição de uma fonte que convoca a entrevista e tem a finalidade de apresentar seu ponto de vista sobre um assunto que motivou a coletiva.

O gênero coletiva de imprensa tem uma organização diferente em relação a uma entrevista individual, pois, conforme Anjos (2021, p. 15), “na entrevista individual, o jornalista guia a interação”; na coletiva de imprensa, quem guia o rumo das interações é o entrevistado, ou seja, “o protocolo de interação é planejado e determinado pela fonte/entrevistado e orienta como e quanto o jornalista pode fazer intervenções/perguntas”.

Ainda, de acordo com o autor (ANJOS, 2021, p. 108), para uma coletiva de imprensa se realizar, são necessários três atores, os quais são: “entrevistador, entrevistado e

audiência/receptor". Os atores seguem um protocolo, dividido em duas etapas, para estruturar a entrevista. Na primeira parte da entrevista, é realizado um discurso preparado pela fonte/entrevistado. Durante esse discurso, os entrevistadores se organizam para fazer os questionamentos que serão realizados na segunda etapa da entrevista (ANJOS, 2021, p. 115).

A coletiva de imprensa tem por objetivo oferecer informações para sociedade, sendo essas oferecidas de acordo com o ponto de vista do entrevistado (ANJOS, 2021). Na tese escrita por Anjos (2021), as coletivas foram categorizadas de acordo com seu objetivo social.

Tipos	Objetivos social
Ritual	Entrevista breve que busca expor a voz e a figura do entrevistado, as declarações são irrelevantes ou esperadas, mas possui uma dimensão simbólica. Exemplo: entrevista com jogadores de futebol ou com o técnico após uma partida.
Temática	Explora assuntos que a fonte tenha autoridade para falar. Busca compreender um problema pela ótica daquele que foi convidado a falar.
Testemunhal	Relato de quem viu, ouviu ou participou de um acontecimento de interesse jornalístico.
Em profundidade	Quando a figura entrevistada tem relevância. Nesse caso o tema fica em segundo plano e ganha importância a pessoa que fala.

Tabela 2 - Tipos de Coletivas

Fonte: Anjos (2021, p. 107)

De acordo com as categorias de coletivas apresentadas por Anjos (2021), entendemos que nosso *corpus* de análise é constituído por uma coletiva temática, visto que os entrevistados eram pessoas que participaram das investigações e, por isso tinham autoridade para falar sobre o caso. Nesse caso, a coletiva temática tem por finalidade explorar assuntos que a fonte/entrevistado tenha autoridade para falar. Esse tipo de coletiva busca compreender um problema pela ótica daquele que foi convidado a falar (ANJOS, 2021, p.107). Além disso, os autores puderam expor à sociedade a acusação contra o presidente Lula sob o ponto de vista das autoridades participantes da coletiva.

Coletiva de imprensa - Caso Lula

Como já destacado na seção anterior, a coletiva de imprensa é um gênero típico do contexto de cultura jornalístico, que é utilizado para informar a sociedade de algum acontecimento de interesse público. Em vista disso, em 16 de setembro de 2016, Deltan Dallagnol convocou uma coletiva de imprensa, que foi transmitida ao vivo pela GloboNews, para anunciar a acusação contra o Presidente Lula.

Com base nas categorias de análise contextual descrita por Halliday e Matthiessen (2014), iremos analisar o gênero acusação, o qual é produzido, consumido e disseminado na esfera jurídica. A acusação apresenta uma estrutura com movimentos retóricos obrigatórios, os quais são definidos pelo artigo 41 do Código de processo Penal.

Ao analisar a coletiva de imprensa do caso Lula, é possível identificar as duas etapas que constituem o gênero, etapas estas definidas por Anjos (2021, p. 115): a) realização de um discurso pelo entrevistado; b) realização de perguntas por parte dos entrevistadores. Ao analisarmos esse gênero, percebemos que em suas relações estavam envolvidos, na coletiva, os procuradores na condição de fonte/entrevistado: Deltan Dallagnol, Robson Pozzobon e Júlio Noronha; na condição de entrevistador estavam presentes vários jornalistas dos mais variados meios de comunicação, e a sociedade, na função de telespectador.

Considerando as categorias de análise contextual descritas por Halliday e Matthiessen (2014), com relação ao modo que identifica o gênero, podemos afirmar que é oral, e recorre ao uso de recursos semióticos potencializados pela multimodalidade para comunicar seu conteúdo. Para isso, Dallagnol realizou um discurso por 1h 05min 50s, posteriormente passou a palavra para seu colega Robson Pozzobom que deu continuidade ao discurso por 26min 23s. Dessa maneira, o tempo total de discurso dos procuradores foi de 1h 31min 13s. Após o término dos discursos, foi concedido um curto espaço para imprensa realizar perguntas sobre os fatos expostos, porém a Globonews, que estava transmitindo a coletiva, interrompeu a transmissão no momento dos questionamentos. Em sua tese, Anjos (2021) recuperou o contexto de alguns questionamentos realizados pela mídia.

Durante o discurso, Dallagnol, Jeferson e Júlio explicaram como funcionou o esquema de corrupção desvendado pela Operação Lava Jato e anunciaram a acusação criminal que teve por alvo o Presidente Luiz Inácio Lula da Silva.

Durante a coletiva, Lula a análise linguística da transcrição do texto da entrevista mostra que Lula foi identificado como sendo comandante do esquema de corrupção descoberto pela Lava Jato e como o elo comum conectando pessoas envolvidas na Lava Jato, sendo sua atuação fundamental para que o esquema funcionasse, além de se beneficiar com o recebimento de propinas de modo dissimulado. Essas representações são apresentadas de acordo com as amostras retiradas da coletiva de imprensa.

Transcrição	Minuto	Representação
Hoje o Ministério Público Federal acusa o senhor <u>Luiz Inácio Lula da Silva</u> como o comandante máximo do esquema de corrupção identificado na lava jato.	6min56s	Lula foi Alvo da acusação
O conjunto de evidências e de contexto que nos fazem concluir para além de qualquer dúvida razoável que <u>Lula foi</u> o comandante do esquema criminoso descoberto pela lava jato.	13min58s	Lula foi identificado como comandante do esquema criminoso
Enfim, <u>Lula é</u> o elo comum essencial que conecta diversos personagens envolvidos na Lava Jato e que com seu comando tornou esse esquema possível e real.	37min47s	Lula foi identificado como ela comum essencial entre as pessoas envolvidas na Lava Jato
Os valores das vantagens indevidas, os valores das propinas assim transmitidas para o ex-presidente <u>Lula</u> soma mais de 3 milhões de reais.	10min42s	Lula está representado como beneficiário recebedor das vantagens indevidas
Outro exemplo disso é o caso do próprio <u>Lula</u> que como se verá recebeu pelo menos 3,7 milhões em aumento do seu patrimônio a título de propina.	33min35s	Lula está representado como beneficiário-recebedor de 3,7 milhões em propina.

Quadro - Transcrição do discurso proferido pelos procurados na coletiva de imprensa

Fonte: vídeo disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tCUQ__rZ3HQ

Essas declarações representam Lula como um criminoso e como comandante do esquema de corrupção descoberto na Lava Jato. Tais declarações foram proferidas pelos entrevistados que, naquele momento ocupavam cargos relevantes na sociedade brasileira. Os procuradores estavam representando a instituição Ministério Público Federal, que tem por função investigar os crimes em conjunto com a polícia e acusar os criminosos.

Tanto o *status* social dos procuradores quanto o próprio discurso utilizado na coletiva evidenciam a relação de poder existente nessa prática social. Para demonstrar esse poder à sociedade, os procuradores empregaram o participante “nós” exclusivo, o que faz referência apenas aos procuradores de algo que eles têm ou de alguma coisa que eles conseguiram.

O uso do participante “nós”, juntamente com processos relacionais possessivos, evidencia a relação de poder que os membros do MPF têm para conseguir a prisão, para acusar e para demonstrar os números da operação que eles estão comandando.

Transcrição	Processo
Nós temos 239 denunciados	Relacional possessivo
Além disso, nós temos até agora 129 sentenciados.	Relacional possessivo
Nós temos aí 21 denunciados presos apenas.	Relacional possessivo
Nós temos oito acusados presos sem sentença.	Relacional possessivo
Nós temos aí mais de 450 decisões que legitimam a a	Relacional possessivo
Nós temos aí mais de 450 decisões que legitimam a atuação da Lava Jato	Relacional possessivo

Quadro: Uso de nós exclusivo na transcrição da coletiva de imprensa do minuto inicial até 6min 30s

Fonte: Dados transcrito por autor 1, com base na Coletiva (2016) a partir do vídeo disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tCUQ__rZ3HQ

Por fim, ao analisar brevemente as representações na coletiva de imprensa fica evidente que existe uma distância nas relações de poder entre as partes. Isso ocorre porque os procuradores, representando o MPF, são pessoas que se revestem de autoridades e detêm o poder. Em contrapartida, Lula é representado como corrupto, comandante máximo do esquema de corrupção e recebe a alcunha de criminoso. E, na instanciação desse gênero Coletiva de Imprensa, Lula não tem poder (espaço de fala) para refutar tais acusações.

Análise comparativa dos gêneros denúncia e coletiva de imprensa

Ao analisar, sob a perspectiva da análise crítica de gênero, a denúncia contra o presidente Lula e a coletiva de imprensa foi possível notar que existem muitas similaridades entre elas. Dentre as similaridades, ambos os textos foram produzidos pelos procuradores que são agentes investidos em um mesmo papel social. Nesse sentido, em consonância com os conceitos de Bazerman (2009), a denúncia e a coletiva de imprensa fazem parte do conjunto de gêneros desses agentes; no entanto, por se relacionarem a esferas distintas da atividade humana, justiça e mídia, estão relacionados a sistemas de gêneros distintos.

Com relação ao conteúdo semântico dos textos em estudo, é possível afirmar que há muita semelhança com relação ao uso da linguagem em ambos os textos. Porém, na coletiva de imprensa, a linguagem utilizada é de fácil compreensão (“**Hoje** o ministério público federal **acus**a o senhor Luiz Inácio lula da silva como **o comandante máximo do esquema**”), o que revela o objetivo de comunicar com o grande público e não só aos integrantes da área do direito.

Em contrapartida, na denúncia foi utilizada uma linguagem técnica que é usual no registro jurídico (“O MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL oferece **denúncia** em face de LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA [LULA] da **prática do delito de corrupção passiva qualificada, por 3 vezes, em concurso material, previsto no art. 317, caput e §1º, c/c art. 327, §2º, todos do Código Penal**”). Esses e outros exemplos podem ser identificados no Quadro 1.

Coletiva de imprensa	Denúncia
Hoje o ministério público federal <u>acusa</u> o senhor Luiz Inácio lula da silva como o comandante máximo do esquema de corrupção identificado na lava jato. (06min 54s)	O MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL oferece <u>denúncia</u> em face de LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA [LULA] da prática do delito de corrupção passiva qualificada, por 3 vezes, em concurso material, previsto no art. 317, caput e §1º, c/c art. 327, §2º, todos do Código Penal. (PG 3-4)
Em sexto lugar nós precisamos compreender o mensalão porque a análise do mensalão em conjunto com a lava jato apontará para <u>Lula</u> como <u>comandante</u> dos esquemas. (34min 42s)	Embora a participação dos altos funcionários públicos fosse relevante no esquema, eles eram peças substituíveis, no sentido de que, se não se adequassem aos propósitos de seu <u>comandante</u> , <u>LULA</u> , seriam colocados outros em seu lugar para que o esquema fosse implementado. (PG 21) Como se apurou, a corrupção sistêmica além de persistir, foi incrementada mesmo após a saída formal de JOSÉ DIRCEU do governo, notadamente porque o <u>comandante</u> da estrutura criminosa não era ele, mas sim o próprio <u>LULA</u> . (PG 21)
Quando nós olhamos a história, nós vemos que a corrupção enraizada historicamente e quando nós olhamos o momento presente nós vemos que ela é <u>sistêmica</u> é espalhada em diversos níveis de governo federal, estadual e municipal. (Minutos iniciais da coletiva)	Com as investigações em plena expansão, há indicativos de que o esquema de corrupção <u>sistêmica</u> se <u>espalhou</u> , em metástases, para <u>diversos outros órgãos públicos federais</u> , como veremos a seguir.
O que nós vemos é que a propina arrecadada servia a três propósitos alcançar <u>uma governabilidade mediante corrupção</u> , uma <u>governabilidade corrompida</u> em segundo lugar a alcançar no caso do próprio partido do governo que não precisava ser alcançado por uma <u>governabilidade, alcançar em favor do próprio partido dos trabalhadores uma perpetuação criminosa no poder</u> . (20min 06s)	As vantagens indevidas consistiram em recursos públicos desviados no valor de, pelo menos, R\$ 87.624.971,26, as quais foram usadas, dentro do mega esquema comandado por LULA, não só para enriquecimento ilícito dos envolvidos, mas especialmente para alcançar <u>governabilidade com base em práticas corruptas e perpetuação criminosa no poder</u> . (PG 04)

Quadro x - Análise comparativa de amostras da Coletiva e da Denúncia

Fonte: Ministério Público Federal (2016)

Ao comparar os movimentos retóricos dos dois textos objeto desta análise, foi possível identificar que a coletiva de imprensa contempla todos os movimentos dos dois gêneros. Logo, o discurso dos procuradores Deltan Dallagnol e Robson Pozzobom, contempla todos os movimentos retóricos obrigatórios de uma denúncia criminal¹³ estabelecida pelo artigo 41 do Código de processo penal.

Com relação ao endereçamento/destinatário, na denúncia, para a 13º vara criminal de Curitiba, o destinatário está explícito no texto, porém, na coletiva de imprensa, o destinatário está implícito. Ainda assim, é possível identificá-lo pelo contexto e pelo gênero utilizado, pois uma coletiva de imprensa tem por objetivo informar a sociedade a partir de um ponto de vista do entrevistado (ANJOS, 2021). Em razão do objetivo social da coletiva de informar a sociedade, entendemos que a amostra “endereçamento/destinatário” atribui implicitamente à sociedade o papel de destinatário da coletiva.

13 Endereçamento, qualificação do acusado, classificação do crime e exposição do fato criminoso.

Coletiva de imprensa		Denúncia	
Movimentos	Amostra	Movimentos	Amostra
Endereçamento/ Destinatário ¹⁴	Boa tarde a todos, obrigado mais uma vez pelo interesse de vocês no caso. Nós estamos hoje aqui reunidos para passar informações de interesse público sobre mais uma acusação criminal que é apresentada nessa data.	Endereçamento/ Destinatário	Excelentíssimo senhor juiz federal da 13º vara federal da subseção judiciária de Curitiba/ PR.
Qualificação do acusado	Hoje o Ministério Públco Federal acusa o senhor <u>Luiz Inácio Lula da silva</u>	Qualificação do acusado	LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA [LULA], brasileiro, filho de Eurídece Ferreira de Melo e de Aristides Inácio da Silva, nascido em 06/10/1945 (70 anos), CPF 070.680.938-68, com residência na Avenida Francisco Prestes Maia, nº 1501, bloco 01, apartamento 122, Santa Terezinha, São Bernardo do Campo/SP;
Classificação do Crime	Hoje o Ministério Públco Federal acusa o senhor Luiz Inácio Lula da silva como o comandante máximo do esquema de <u>corrupção identificado na lava jato</u> .	Classificação do Crime	O MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL oferece denúncia em face de LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA [LULA] da prática do delito de corrupção passiva qualificada, por 3 vezes, em concurso material, previsto no art. 317, caput e §1º, c/c art. 327, §2º, todos do Código Penal [...]
Exposição do fato criminoso	<p>Além do esquema de corrupção é denunciado um esquema de lavagem de dinheiro envolvendo o ex-presidente Lula porque se constatou foi o repasse de recursos a partir dessa empresa OAS para o ex-presidente Lula por meio de um upgrade de um apartamento, de um imóvel, um triplex no Guarujá por meio da reforma desse tipo triplex, por meio da decoração desse triplex e por meio de um contrato de armazenamento de bens pessoais um contrato milionário firmado para armazenamento um contrato falso firmado pela OAS como seus bens fosse dela e não do ex-presidente. Os valores das vantagens indevidas, os valores das propinas assim transmitidas para o ex-presidente Lula soma mais de 3 milhões de reais.</p> <p>O que nós vemos é que a propina arrecadada servia a três propósitos: alcançar uma governabilidade mediante corrupção, uma governabilidade corrompida; em segundo lugar, a alcançar no caso do próprio partido do governo, que não precisava ser alcançado por uma governabilidade, alcançar em favor do próprio partido dos trabalhadores uma perpetuação criminosa no poder por meio da formação de uma concha de um colchão de recursos</p>	Exposição do fato criminoso	<p>4. No período entre 11/10/2006 até a presente data, LULA, MARISA LETÍCIA, PAULO OKAMOTTO, LÉO PINHEIRO, AGENOR MEDEIROS, PAULO GORDILHO, FÁBIO YONAMINE e ROBERTO MOREIRA participaram, cada um na medida de sua culpabilidade, de uma trama criminosa que envolveu, dentre outros crimes, atos de corrupção e lavagem de dinheiro.</p> <p>5. Após a assumir o cargo de Presidente da República, LULA comandou a formação de um esquema delituoso de desvio de recursos públicos destinados a enriquecer ilicitamente, bem como, visando à perpetuação criminosa no poder, comprar apoio parlamentar e financiar caras campanhas eleitorais.</p>

14 O destinatário da coletiva está implícito no seu objetivo social de informar a sociedade.

	<p>que seriam usados em campanhas eleitorais por fim alcançar o enriquecimento ilícito dos agentes públicos envolvidos, mas péra aí se o esquema é esse. Esse esquema não tem porque estar restrito à Petrobras. Não é verdade?</p> <p>Efetivamente o que as investigações mostraram é que esse esquema não estava restrito à Petrobras esse esquema envolvia não só a Petrobras como envolvia Eletrobrás, já existem acusações no Rio de Janeiro relativos a esse esquema.</p> <p>Esse esquema envolvia ainda o Ministério do Planejamento, a partir de um fatiamento da Lava Jato e existem acusações oferecidas em São Paulo referentes a esse braço do esquema.</p>		
--	---	--	--

Quadro 3: Análise comparativa de amostras dos movimentos retóricos da Coletiva e da Denúncia

Fonte: Ministério Públíco Federal (2016)

Durante a análise, identificamos, apenas, uma diferença em relação aos movimentos retóricos que compõem os gêneros. Na denúncia, não existem questionamentos. Já na coletiva de imprensa, após o término do discurso pelos procuradores, abriu-se um espaço para questionamento da mídia. A transmissão da coletiva foi realizada pela GloboNews e, quando os procuradores terminaram a exposição oral, a GloboNews encerrou a transmissão, por esse motivo, não temos a transcrição dos questionamentos.

Porém, na tese de Anjos (2021), o autor recuperou e transcreveu alguns momentos das perguntas realizadas pela mídia. Com relação aos participantes, os dados apontam que existem participantes comuns em ambos os gêneros.

Participantes	Coletiva (contexto social)	Denúncia (contexto Jurídico)	Participantes comuns ao dois gêneros
Procuradores do MPF	X	X	x
Sérgio Moro		X	
Lula	X	X	x
mídia	X		
Sociedade	X		

Quadro 4: Análise comparativa dos participantes na Coletiva e na Denúncia

É possível verificar que existem participantes comuns nos dois gêneros e esses participantes assumem funções bem definidas no contexto jurídico. Os participantes Procuradores do MPF tem por função acusar alguém de cometer um crime, já o Participante Lula, na denúncia, ocupa o lugar dos acusados por algum tipo de crime. O ex-juiz Sérgio Moro aparece, apenas, como participante no contexto de cultura jurídica e tem por função realizar o julgamento, no processo institucional, da pessoa que está sendo acusada.

No contexto social, a coletiva de imprensa apresenta a mídia como participante específico do gênero, o qual tem a função de divulgação do conteúdo da coletiva para a sociedade. É possível notar que em ambos os gêneros existe uma correspondência de participante Lula e Procuradores do MPF, de significados, de representação do acusado Lula e de movimentos retóricos.

O nosso estudo também analisou as representações de Lula tanto na coletiva de imprensa quanto na denúncia apresentada pelo MPF. Nos dois gêneros, Lula está representado como um criminoso que comandou um esquema de corrupção e também foi beneficiário desse esquema, conforme demonstrado nas amostras retirada do *corpus* (Quadro 2).

Coletiva de imprensa	Denúncia
<p><u>Lula</u> é o grande general que comandou a realização e a continuidade da prática dos crimes com poderes para determinar o funcionamento e se quisesse para determinar a sua interrupção.</p> <p>O que não deixa outra hipótese, senão a de que o <u>Lula</u> era o comandante do esquema. Como vimos, José Dirceu era o braço direito de Lula na época em que ele foi ministro chefe da Casa Civil.</p>	<p>As vantagens indevidas consistiram em recursos públicos desviados no valor de, pelo menos, R\$ 87.624.971,26, as quais foram usadas, dentro do <u>mega esquema comandado por LULA</u>, não só para enriquecimento ilícito dos envolvidos, mas especialmente <u>para alcançar governabilidade com base em práticas corruptas e perpetuação criminosa no poder</u>.</p>
<p>Já podemos concluir que o partido dos trabalhadores e particularmente <u>Lula</u> era os <u>maiores beneficiados nos esquemas</u> criminosos de macrocorrupção no Brasil.</p>	<p>Todo valor objeto da lavagem também se constitui em vantagem indevidamente recebida por <u>LULA</u>, totalizando R\$ 3.738.738,07.</p> <p>Após a assumir o cargo de Presidente da República, <u>LULA</u> comandou a formação de um esquema delituoso de desvio de recursos públicos destinados a enriquecer ilicitamente, bem como, visando à perpetuação criminosa no poder, comprar apoio parlamentar e financiar caras campanhas eleitorais.</p>

Quadro 2: Análise comparativa das representações de Lula na Coletiva e na Denúncia

Fonte: Ministério Público Federal (2016)

As amostras que constam no quadro demonstram que durante a coletiva de imprensa os procuradores do MPF identificaram Lula como sendo “o grande general, o comandante e um dos maiores beneficiados do esquema criminoso”. Já no contexto Judicial, na denúncia, os procuradores identificaram Lula como comandante do esquema criminoso, como beneficiário por ter recebido dinheiro do esquema, como a pessoa que comprou apoio parlamentar e financiou campanhas eleitorais. Nos dois gêneros Lula é representado como um criminoso que comandou e se beneficiou do esquema de corrupção.

Desse modo, os dados mostram que a coletiva de imprensa que ocorreu no dia 16 de setembro de 2016 foi utilizada para realizar uma denúncia contra o presidente Lula para a sociedade, pois a coletiva está organizada com todos os movimentos que constituem o gênero denúncia, os quais são: endereçamento/destinatário, a coletiva teve como destinatário a sociedade; qualificação do acusado, a coletiva teve por foco o presidente Lula, e inclusive, foi anunciado que o MPF estava acusando o senhor Luiz Inácio Lula da Silva.

A classificação do crime também está presente, durante a coletiva, o presidente foi acusado de ter cometido crime de corrupção e lavagem de dinheiro; e a exposição do fato criminoso foi identificada, durante a maior parte do discurso dos procuradores, quando eles explicam como foram realizados os crimes atribuídos ao presidente. Outro elemento importante que reforça a hipótese de que a coletiva foi utilizada para denunciar Lula para a sociedade é a representação do presidente como sendo o comandante máximo, e beneficiário, do esquema de corrupção e lavagem de dinheiro identificado na Lava Jato.

Além dos movimentos retóricos e da representação do presidente, o conteúdo da coletiva é o mesmo apresentado na denúncia, porém a linguagem foi adaptada para se adequar ao contexto em que está sendo utilizada. Na denúncia, foi utilizada uma linguagem técnica típica do contexto jurídico, já na coletiva foi utilizada uma linguagem de registro mais informal e de fácil compreensão.

Por fim, os dados evidenciam que a coletiva de imprensa foi utilizada para fazer uma denúncia contra o presidente para a sociedade. Assim como, no contexto jurídico, a denúncia pressupõe um julgamento por parte do juiz, a coletiva de imprensa teve por objetivo um julgamento social contra o acusado Lula. Esse fenômeno de utilizar um gênero típico do contexto de cultura jurídico em um contexto de cultura midiático - voltado a toda a sociedade brasileira -, ocorre em razão da hibridização do gênero. Segundo Alves *et all* (2017, p. 93; apud Marcuschi 2008)

A hibridização ocorre quando um ou mais gêneros se misturam a outros, ou seja quando as características funcionais como estilo e composição são assimiladas por outro gênero que possui uma forma específica

Para Alves *et all* (2017,p. 92), “podemos até não saber o que é um gênero, ou mesmo nomeá-lo, mas será possível reconhecê-lo”, pois o gênero híbrido destoa do padrão esperado, mantendo sua função e assumindo a configuração de outro gênero. Os procuradores ao organizar a coletiva de imprensa realizaram o que Berkenkotter (2001) denominou “recontextualização”.

Para Bazerman (2004), o processo de recontextualizar um gênero constitui um novo fato social, imbuído de um uso e de um valor ideológico distinto. Sendo assim, a denúncia jurídica foi recontextualizada em uma coletiva de imprensa, tornando-se um gênero híbrido, que mantém o objetivo de denúncia - levar à condenação -, porém, revestido de outro valor ideológico, ao tomar a sociedade como agente julgador e não um juiz que precisa respeitar o processo jurídico, examinar provas e ouvir as diferentes partes.

Além disso, durante a coletiva, os procuradores deixaram explícito no seu discurso que a coletiva tratava-se de uma denúncia/acusação contra o presidente Lula, atribuindo a responsabilidade da denúncia à instituição pública.

Hoje o Ministério Públco Federal acusa o senhor Luiz Inácio Lula da silva como o comandante máximo do esquema de corrupção

De fato Lula está sendo acusado formalmente neste momento por ter recebido dissimuladamente 3,7 milhões de reais em propina que foram dadas pela construtora OAS derivada de um caixa geral de dívidas e propina em função de contratos com a administração pública federal e particularmente com a Petrobras.

Visto que Lula estava no centro, o que nos demandou a formação de um quebra-cabeça para fins probatórios, apontando a autoria e o comando desse esquema por Luiz Inácio Lula da Silva. A questão agora é qual é a parte desse esquema gigantesco que é denunciada hoje.

Então, quando falamos da lavagem de dinheiro nessa denúncia apresentada hoje, falamos da forma como a empreiteira OAS ou o grupo OAS transformou o dinheiro sujo, que foi por eles auferido em contratos da Petrobras, em dinheiro limpo em benefício de Lula e de sua família.

Com base nas evidências apresentadas, é possível identificar que a coletiva de imprensa teve por objetivo realizar uma denúncia/acusação contra Lula para a sociedade visando à efetivação de um julgamento social baseado no discurso de agentes do Ministério Públco Federal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os resultados da pesquisa indicam que os procuradores utilizaram o gênero coletiva de imprensa para fazer uma denúncia social contra o Presidente. Nossa análise confirma a declaração de Dallagnol que consta no livro, de sua autoria, intitulado “A luta contra a Corrupção”. Nesse livro Dallagnol afirmou que durante a Lava Jato, a mídia foi amplamente utilizada com estratégia e as coletivas de imprensa foram utilizadas para realização de denúncias, segundo Dallagnol (2017, p. 128-130),

[a] batalha de informações na imprensa pode ter finalidades jurídicas, criando factoides com potencial de influenciar as decisões dos tribunais.

[...]

Isso nos levou a inovar com as coletivas à imprensa não só na deflagração de fases da operação, mas também no oferecimento da denúncia. Foi criado o primeiro site brasileiro oficial para uma operação, com os principais documentos do caso e informações que permitem o acesso eletrônico aos processos.

Assim como em um processo judicial a denúncia tem por objetivo alcançar um julgamento jurídico/técnico, a denúncia oferecida por meio de uma coletiva de imprensa teve por objetivo instigar a sociedade a realizar um julgamento social contra os denunciados. Essa estratégia coloca os acusados em grande desvantagem, visto que a sociedade os julgará sem qualquer análise técnica baseadas na legislação.

Além disso, o papel social das pessoas envolvidas na coletiva tem um grande poder de influenciar no julgamento social, uma vez que a mídia é muitas vezes percebida pelas massas como o espaço em que circula “a verdade” e que, embora fora do contexto jurídico, os responsáveis pela acusação atribuem ao MPF a responsabilidade pela acusação, investindo-se da autoridade do cargo que ocupavam. De um lado, os procuradores da república se representam, em seu próprio discurso, como pessoas que faziam justiça e, do lado oposto, a representação de Lula o aponta como criminoso, comandante máximo de um esquema de corrupção e de lavagem de dinheiro.

Em um processo judicial, existe uma regra de que ninguém será julgado sem ter oportunidade de se defender, porém ao utilizar a coletiva para alcançar um julgamento social, o direito da autodefesa pode ter sido prejudicado acarretando uma condenação social por uma grande parcela da sociedade sem dar voz à parte acusada. As consequências disso serão objeto de estudo nosso em trabalhos futuros.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Caroline Francielle; LIMA, Sostenes Cézar. **Hibridização do gênero anúncio em revista semanal**. Percursos Linguísticos, [S. I.], v. 7, n. 16, p. 86–104, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/percursos/article/view/17679>. Acesso em: 25 nov. 2023.
- BAKHTIN, M. M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 6^a ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, M. M. (1986). **Speech genres and other late essays**. Austin, TX: University of texas press. Disponível em: <https://criticaltheoryconsortium.org/wp-content/uploads/2018/07/Bakhtin-Speech-Genres.pdf> . Acesso em: 25 nov.2023
- BAZERMAN, C. **Gênero, agência e escrita**. Tradução de Judith Chambliss Hoffnagel. São Paulo: Cortez, 2006.
- BAZERMAN, C. **Gêneros textuais, tipificação e interação**. Org. Ângela Paiva Dionísio e Judith Chambliss Hoffnagel. Tradução de Judith Chambliss Hoffnagel. São Paulo: Cortez, 2009.
- BERKENKOTTER, C. **Genre systems at work**: DSM-IV and rhetorical recontextualization in psychotherapy paperwork. *Written Communication*, v. 18, p.326-49, 2001.
- BEZERRA, B. G. **A “síntese brasileira” na pesquisa sobre gêneros**. In: BEZERRA, B. G. *Gêneros no contexto brasileiro: questões metafóricas e conceituais*. São Paulo: Parábola Editorial, 2017. p. 85-109.
- HALLIDAY, M. A. K; MATTHIESSEN, C. M. I. M. Halliday's. **Introduction to Functional Grammar**. New York: Routledge, 2014.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- MILLER, C. R. (1984). **Genre as social action**. *Quarterly Journal of Speech*, 70:151-167. Disponível em: https://oportuguesdobrasil.files.wordpress.com/2015/02/miller_genre_as_social_action.pdf. Acesso em 25 nov. 2023
- MOTTA-ROTH, D; HEBERLE, V. **A short cartography of genre studies in Brazil**. *Journal of English for Academic Purposes*, n.19, p. 22-31, 2015.
- MOTTA-ROTH, D. **Para ligar a teoria à prática: roteiro de perguntas para orientar a leitura/ análise crítica de gêneros**. In: MOTTHA-ROTH, D.; CABANAS, T.; HENDGES, G. (Org). **Análises de textos e de discurso: relações entre teorias e práticas**. 2ed. Santa Maria: PPGL Editores, 2008. p 243-272.
- KOZINETS, Robert V. **Netnografia: realizando pesquisa etnográfica online**. POrto Alegre: Penso, 2014.
- PINTON, Francieli Matzembacher et al. **Análise Crítica de Gênero de reportagens didáticas sobre o ensino de produção textual na revista Nova Escola (2006-2010)**. 2012. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Santa Maria.

Canal do Youtube: BENESILVI, Luigi. **Denúncia completa de Deltan Dallagnol contra Lula**. Brasil, 2015. Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tCUQ__rZ3HQ . Acesso em: 17 nov. 2023.

_____ : BENESILVI, Luigi. **Denúncia completa de Deltan Dallagnol contra Lula**. Brasil, 2015. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YaplPsJjZ9I> . Acesso em: 17 nov. 2023.

BRASIL. **Lei nº 8.625, de 12 de fevereiro de 1993**. Institui a Lei orgânica do Ministério Público, dispõe sobre normas gerais para a organização do Ministério Público dos Estados e dá outras providências. Brasil, 1993. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8625.htm . Acesso em: 21 nov. 2023.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 3.689, de 3 de outubro de 1941**. Institui o Código de Processo penal. Brasil, 1941. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del3689.htm#art810 . Acesso em: 21 nov. 2023.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasil, 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicacaocompilado.htm . Acesso em: 21 nov. 2023.

BRASIL. **Lei Complementar nº 35, de 14 de março de 1979**. Dispõe sobre a lei orgânica da magistratura nacional. Brasil, 1979. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/lcp35.htm . Acesso em: 24 nov. 2023.

ENTENDENDO O DIREITO. **Requisitos da denúncia** São Paulo, Jusbrasil, 2019. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/requisitos-da-denuncia/625004877> . Acesso em: 24 nov. 2023

ANJOS, Manoel Moabis Pereira Dos. **O dispositivo coletivo de imprensa na operação Lava Jato: Estudo das estratégias estabelecidas por fontes, assessores e jornalistas**. 2021. Tese (doutorado em Comunicação) - Unisinos. São Leopoldo, RS. Disponível em: <http://repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/9716> . Acesso em: 24 nov. 2023.

CURITIBA (PR). Ministério Público Federal. **Denúncia contra o presidente Luiz inácio Lula da Silva**. Disponível em: <https://static.poder360.com.br/2017/05/triplex-denuncia.pdf>. Acesso em 24 nov.2023.

Tribunal de Justiça do Distrito Federal. **Denúncia x Queixa Crime**, 2019 . Disponível em: <https://tjdf.tjdf.jus.br/institucional/imprensa/campanhas-e-produtos/direito-facil/edicao-semanal/denuncia-x-queixa-crime> . Acesso em: 22 jun. 2024.

AS CONTRIBUIÇÕES DA TEORIA DA ICONICIDADE VERBAL PARA A LEITURA DE PASSAGENS INSÓLITAS EM UM TEXTO LITERÁRIO

Data de aceite: 01/08/2024

Darcilia Marindir Pinto Simões

Eleone Ferraz de Assis

<http://lattes.cnpq.br/7712734063758697>

RESUMO: Este artigo relata proposta de análise da iconicidade verbal na representação dos eventos insólitos do romance *A Hora dos Ruminantes*, de José J. Veiga. O estudo se baseia na Teoria da Iconicidade Verbal (SIMÓES (2019) e no Realismo Maravilhoso com foco na presença do insólito na narrativa ficcional (GARCIA, 2007; CHIAMPI, 1980, MONEGAL, 1980). Para tanto, será discutida a construção de: (1) elementos mágicos ou extraordinários percebidos como parte da “normalidade” pelos personagens de forma intuitiva e sem explicação; (2) a presença do componente sensorial como parte da percepção da realidade; (3) a transformação do comum e do cotidiano em uma vivência com experiências sobrenaturais ou extraordinárias; (4) as pistas para a captação e interpretação de passagens insólitas num texto. A investigação em *A Hora dos Ruminantes* busca o entendimento da obra a partir do rastreamento dos processos cognitivos acionados pela iconicidade do léxico na constituição de eventos insólitos emoldurados pelo Realismo Maravilhoso.

PALAVRAS-CHAVE: A hora dos ruminantes, eventos insólitos, teoria da iconicidade verbal, Realismo Maravilhoso.

ABSTRACT: This article reports on a proposal to analyze verbal iconicity in the representation of unusual events in José J. Veiga's novel *A Hora dos Ruminantes*. The study is based on the Theory of Verbal Iconicity (SIMÓES (2019) and Marvelous Realism with a focus on the presence of the unusual in fictional narrative (GARCIA, 2007; CHIAMPI, 1980, MONEGAL, 1980). To this end, we will discuss the construction of: (1) magical or extraordinary elements perceived as part of “normality” by the characters intuitively and without explanation; (2) the presence of the sensory component as part of the perception of reality; (3) the transformation of the ordinary and everyday into an experience with supernatural or extraordinary experiences; (4) the clues for capturing and interpreting unusual passages in a text. The investigation into *The Hour of the Ruminants* seeks to understand the work by tracing the cognitive processes triggered by the iconicity of the lexicon in the constitution of unusual events framed by marvelous realism.

KEYWORDS: The Hour of the Ruminant, unusual events, verbal iconicity theory, marvelous realism

INTRODUÇÃO

Interpretar um texto significa explicar por que essas palavras podem fazer várias coisas (e não outras) através do modo pelo qual são interpretadas.

Humberto Eco

Para abordar as contribuições da Teoria da Iconicidade Verbal para a leitura das passagens insólitas em um texto literário, devemos levar em conta que a arquitetura textual de uma obra realista maravilhosa é um objeto visual composto por uma trama sínica que oferece pistas para captação e interpretação dos eventos insólitos.

Passagens insólitas do romance *A hora dos ruminantes* são consideradas experiências extraordinárias e sem explicação e continuam oferecendo um espaço complexo a ser explorado, uma vez que o intérprete (leitor) precisa ser livre e ter um papel ativo no seu processo de compreensão.

Afirmar que é necessário haver liberdade para interpretar o texto veiguano não significa ausência de critérios e limites na interpretação das passagens insólitas. Assim, nossa análise textual não pretende ser acometida pela insuficiência e pelo excesso de significados. Ela perseguirá as pistas de captação e de interpretação dos eventos que fogem ao aceitável das coisas e do humano, ou seja, que são consideradas inaceitáveis do ponto de vista da realidade empírica, por serem inscritas pelo sobrenatural ou extraordinário.

Elegemos a Teoria da Iconicidade Verbal (SIMÕES, 2009, 2019) como suporte para nossa leitura. Essa teoria permitirá o tratamento icônico das passagens insólitas constituídas a partir de imagens visuais que registram os mecanismos utilizados pelo autor na organização verbal-material do raciocínio.

O gênero textual escolhido para a realização deste estudo é o romance que pode ser catalogado no Realismo Maravilhoso, com foco na presença do insólito na narrativa ficcional (CHIAMPI, 1980; MONEGAL, 1980, CARPENTIER, 1985; GARCIA, 2007). Essa base teórica será aplicada na leitura da obra *A hora dos ruminantes*, de José J. Veiga, por entendermos que os eventos insólitos ali presentes são construídos por signos visuais que orientam a leitura eficiente, ou seja, são signos que podem funcionar como alicerce para a condução do intérprete à mensagem básica inscrita nos eventos extraordinários.

REFLEXÕES TEÓRICAS SOBRE A ICONICIDADE DO INSÓLITO NO REAL MARAVILHOSO

A imagem é um modo de expressão; é um código visual. Estudar imagens é adentrar pelo mundo dos signos, em geral, e dos ícones, em especial.

Simões (2019, p. 69)

O insólito emoldurado pelo Realismo Maravilhoso engloba um grau exagerado ou inabitual do humano ou do sobrenatural. Em função disso, os eventos insólitos possuem apresentam “uma dimensão de beleza, de força ou riqueza, em suma, de perfeição, que pode ser mirada pelos homens” (CHIAMPI, 1980, p. 48). Assim, em uma primeira acepção, o insólito neste gênero, mesmo se associado à extraordinariedade (que se constitui da frequência ou densidade dos fatos ou objetos que excede os limites das leis físicas e humanas), por preservar algo humano, em sua essência, consegue instalar o impossível lógico e ontológico da não contradição. Já em uma segunda acepção, o insólito diverge drasticamente das características humanas, por tudo convergir para o sobrenatural, uma vez que a natureza dos eventos pertence à esfera não humana, não natural e não ter explicação racional.

A partir da premissa de que o insólito no Realismo Maravilhoso é construído com base nos “efeitos ópticos” (CHIAMPI, 1980, p. 48), vimos observando que o texto afeito a esse gênero é um objeto visual desenhado pela escolha lexical praticada pelo autor. Desse modo, “referenda-se a indispensabilidade de um tratamento icônico do texto e de seus estruturantes, no sentido de ser o texto uma imagem visual que poderia documentar os mecanismos utilizados na organização verbal-material do raciocínio” (SIMÕES, 2009, p. 57). Sendo as passagens insólitas fortemente icônicas, a partir das pistas de captação e interpretação não é difícil formular um sentido na transformação do comum e do cotidiano em uma vivência com experiências sobrenaturais ou extraordinárias.

Apesar de as passagens insólitas serem inaceitáveis às expectativas quotidianas de uma cultura, elas contêm um potencial de verossimilhança.¹ Cremos, todavia, que a verossimilhança nas passagens insólitas é construída a partir da busca da não disjunção das isotopias contraditórias, ou seja, “consiste em organizar, pelo efeito de semelhança, a cumplicidade entre [...] [os signos] e o universo semântico” (CHIAMPI, 1980, p. 169) do real e do maravilhoso.

Feitos esses apontamentos, referendamos que um texto literário caracterizado pelo Realismo Maravilhoso trilha “um caminho complexo, por reunir numa mesma superfície signos de tipos variados, cuja carga semiótica é individual (do ponto de vista da escolha do enunciador) e interindividual (considerada a sua pertinência a um sistema histórico-cultural)” (SIMÕES 2007, p. 20). Nesse gênero, os signos icônicos são polissêmicos e

¹ O texto verossímil no Realismo Maravilhoso tem um sentido que vai além da realidade epidérmica, uma vez que há um encadeamento causal e necessário das partes que integram a composição mimética.

pluridimensionais, na medida em que o autor consegue construí-los a partir de um jogo inteligente entre baixa e alta iconicidade (SIMÓES, 2019, p.118).

Observe-se o que diz Simões:

A subjetividade interpretativa é controlada pelas codificações sociais. Logo, o texto é um construto que pode conter sinais que conduzam o intérprete a certa semióse. “Se assim não fosse, os textos eminentemente informativos, de função administrativa, não seriam textos possíveis” (SIMÓES [Org.], 2004, 121). De leituras inadequadas de textos informativos, administrativos, resultam ações inadequadas. Assim sendo, “o texto, independentemente de sua função pragmática, tem de ser inteligível. E quanto maior for a expectativa comunicativa projetada sobre o texto, mais forte tem de ser a presença de signos orientadores em sua superfície, ou seja, a iconicidade deverá ser mais alta.” (SIMÓES, 2007, p. 48).

Retomando-se as considerações de Chiampi (1980) sobre o insólito inscrito sobre o Realismo Maravilhoso, verificamos que ele é regido pela unidade pragmática. Isso significa que o conjunto “das relações linguísticas envolvidas no ato de codificação e leitura do signo” (CHIAMPI, 1980, p. 51) segue o eixo que conduz ao universo cultural e social do texto. Além disso, considerando a noção de interpretante de Pierce dentro da estrutura triádica do signo, podemos dizer que o insólito se configura com uma unidade cultural e, como tal, unidade semântica inserida num sistema-discurso de convenções da cultura.

Assim, amparados em Chiampi (1980) e Simões (2019), podemos afirmar que as relações pragmáticas do insólito são construídas a partir da relação do enunciador com o signo e reconstruídas pelo coenunciador (leitor ou intérprete) também no contato com o signo. Elas dizem respeito à enunciação/recepção do signo, como atos que situam o enunciado (este exclusivamente verbal) numa situação que inclui elementos não verbais: o enunciador – quem escreve; intérprete – quem percebe e, finalmente, o contexto no qual essa articulação tem lugar.

Já as relações semânticas dos eventos insólitos possibilitam caracterizá-los como algo que estabelece um diálogo “entre o signo e o referente extralingüístico, ou seja, tomando a dimensão vertical que orienta o texto para o contexto” (CHIAMPI, 1980, p. 90). Nessa perspectiva, irmanados às palavras de Chiampi, concluímos que a compreensão das imagens insólitas de uma obra literária afeita ao Realismo Maravilhoso deve iniciar pelo nível semântico do discurso pautado pela unidade cultural.

Esta característica das elaborações discursivas que uma cultura cria para estabelecer o seu circuito de comunicação levou Umberto Eco a formalizar mais rigorosamente a definição de unidade cultural: “é o significado que o código faz compreender ao sistema de significantes”. Esta definição vem ao encontro de noção de interpretante de Peirce. [...] Eco prefere o termo “interpretante” para significar outra representação do referente (além da do significante ou *representamen*), porque esta faz ver que se abre um infinito sistema de convenções, quando a segunda representação pode ser nomeada por outro signo, que por sua vez pode receber outro interpretante, num processo de semióse ilimitada. (CHIAMPI, 1980, p. 93).

Para Eco (2001, p. 28), “dizer que a interpretação (enquanto característica básica da semiótica) é potencialmente ilimitada não significa que a interpretação não tenha objeto e que corra por conta própria”. Assim, apoiados na Teoria da Iconicidade Verbal (SIMÕES, 2009), percebemos que no insólito há inscrição de pistas sígnicas que acionam a ativação de processos cognitivos, direcionando a leitura das imagens construídas no texto real maravilhoso.

Nesse sentido, vale lembrar que o Realismo Maravilhoso (CHIAMPI, 1980, MONEGAL, 1980; CARPENTIER, 1985; GARCIA, 2006) apresenta uma capacidade de representatividade das várias faces do real, ou seja, o poder de apresentar uma problemática histórica de uma sociedade em uma perspectiva não documental, uma vez que o insólito, conforme Chiampi (1980), configura uma imagem de um mundo livre de contradições e antagonismos. Portanto, o insólito, nesse gênero, deixa de ser o desconhecido, para se incorporar à realidade epidérmica dos seres de papel, a partir do momento em que é aceita a vivência harmônica com o extraordinário ou sobrenatural.

Para enfatizar esse apontamento, vejamos o que Nogueira (2007, p. 73) diz sobre esse gênero:

No Realismo Maravilhoso [...] os questionamentos racionais acerca do fato desconhecido não permanecem por muito tempo, à medida que a dúvida é suspensa pela aceitação desse elemento, produzindo o encantamento, que é o resultado esperado pela presença do elemento insólito em narrativas de tal gênero, visto que proporciona um equilíbrio entre o natural e sobrenatural.

Na esteira do raciocínio do Realismo Maravilhoso, percebemos que o romance *A hora dos ruminantes* se desenvolve a partir de eventos extraordinários percebidos de forma intuitiva e sem explicação como parte da “normalidade” pelos personagens. Tendo em vista que esses eventos são constituídos por signos com grande potencialidade conotativa, é necessário controlar a interpretação do texto para evitar o que Eco denominou *overinterpretation* (sobreinterpretação) ou uma interpretação paranoica.

Nessa perspectiva, a teoria que referenda o tratamento icônico do texto permite traçar o mapa de leitura do signo maravilhoso com base na arquitetura textual.

DIMENSÕES ICÔNICAS DO INSÓLITO NO REALISMO MARAVILHOSO DO ROMANCE *A HORA DOS RUMINANTES*

O desejo de mergulhar no universo de Veiga sempre me pareceu como a famigerada metáfora da caixa de Pandora, definida como “criatura que possui todos os dons”. Obviamente, ao contrário dos malefícios humanos encobertos sorrateiramente no presente mitológico, abrir seus livros e deixar que, de suas páginas, repouse em meu olhar o conteúdo desta oferenda, prenuncia-me a esperança do amadurecimento da minha visão crítica.

(Kfouri)

Para o córpus deste estudo elegemos o romance *A hora dos ruminantes*, de José J. Veiga, que conta a história de um lugarejo pacato – Manarairema – que, após o aparecimento súbito de “um grande acampamento fumegando e pulsando do outro lado do rio” (VEIGA, 2001, p. 12), é bruscamente submetido a acontecimentos inexplicáveis e misteriosos. O acampamento do outro lado do rio é o que altera a realidade e desencadeia o aparecimento dos eventos insólitos emoldurados pelo Realismo Maravilhoso. Para Carpentier (1985, p. 4), esse realismo começa

a sê-lo de maneira inequívoca quando surge de uma inesperada alteração da realidade (o milagre), de uma revelação privilegiada da realidade, de uma iluminação desabitual ou singularmente favorecedora das inadvertidas riquezas da realidade, de uma ampliação das escalas e categorias da realidade, percebidas com particular intensidade em virtude de uma exaltação do espírito que conduz a um modo de estado-limite.

No clima de mistério introduzido sutilmente pela chegada dos “homens da tapera” desenrolam-se as ações e os eventos insólitos que são altamente plurissignificativos e simbólicos. O entendimento, portanto, da iconicidade acionada pelo léxico que constitui a trama textual desembocará nas amarras de um quadro sombrio da violência do poder totalitarista.

Vejamos um fragmento do texto de José J. Veiga que compõe o primeiro evento insólito:

O derrame de cachorro foi o primeiro sinal forte de que os homens não eram aqueles anjos que Amâncio estava querendo impingir. [...] (VEIGA, 2001, p. 51).

Os cachorros baixaram de repente, apanhando todo mundo de surpresa. A cidade estava engrenando na rotina do tomar café, do regrar horta, do varrer casa, do arrear cavalo, quando os latidos rolaram estrada abaixo. As pessoas correram para as janelas, as cercas, os barracos e viram **aquela enxurrada avançando rumo à ponte, cobrindo buracos, subindo rampas, contornando pedras, aos destrambelhos, latindo sempre**.

- Nossa! É cachorro! É cachorro! E vem pra cá!
- Ih, é cachorro! Escapuliram!
- Os cachorros!
- Feche a porta! Os cachorros!
- Os meninos! Chame os meninos!
- Corre, gente!
- Fecho tudo!
- Prepare porretes! (VEIGA, 2001, p. 52).

[...] **Era impossível saber quantos seriam** quem tentou calcular por alto desistiu alarmado, eles estavam sempre passando e **pareciam nunca acabar** de passar. (VEIGA, 2001, p. 54). [Grifou-se]

Apreciar a seleção vocabular feita por José J. Veiga para a elaboração do romance *A hora dos ruminantes* é fundamental para a compreensão das passagens insólitas. A visualização que fazemos com a leitura desta passagem da obra deflagra processos cognitivos que geram imagens figurativas de uma problemática histórica de uma sociedade (opressão) em uma perspectiva não documental.

Os elementos que seguem pertencem à composição do primeiro evento insólito da obra veiguiana. São eles:

1. O derrame de cachorro
2. Os cachorros baixaram de repente
3. Apanhando todo mundo de surpresa
4. Aquela enxurrada avançando rumo à ponte
5. Cobrindo buraco
6. Latindo sempre

A iconicidade nestas expressões (pistas) “permite a visualização da cena, dando a narrativa uma qualidade filmica” (SIMÕES, 2009, p. 11). Os signos expressos apontam que o tempo da trama textual é inesperado. Eles destacam que tudo aconteceu tão rápido a ponto de os cachorros apanharem todo mundo de surpresa. A potencialidade imagética dos signos que compõem a arquitetura textual este evento insólito permite perceber que “o derrame de cachorro” ocorrido na cidade fez a população refém dentro de suas próprias casas. Vejamos:

1. É cachorro
2. Vem pra cá
3. Feche a porta
4. Chame os meninos
5. Feche tudo.
6. Corre, gente
7. Prepare os porretes

A análise da iconicidade lexical permite-nos supor que o aparecimento repentino desse evento insólito (a cidade invadida por cachorros), por transgredir a rotina de Manarairema, desencadeia inicialmente medo e pavor nos personagens, o que podemos ver com as seguintes expressões: “feche a porta”; “chame os meninos”; “prepare os porretes”.

Na mitologia, o cachorro sempre esteve associado à morte, aos infernos, ao mundo subterrâneo, aos impérios invisíveis regidos pelas divindades ctonianas ou selênicas (CHEVALIER, 1994, p. 317). A despeito disso, na arquitetura textual de *A hora dos ruminantes*, os cachorros apresentam uma desarticulação pública e simbolizam uma violência que se instala sem resistências; ou antes, a metáfora de uma bestialização do indivíduo.

O valor icônico da metáfora contida no signo cachorro mostra que, por não fazer vítima, esse animal não é o responsável pela violência, mas é a concretização visível de uma abstração totalitária.

Retomando as pistas para captação do insólito, podemos observar que as imagens projetadas pelos signos insólitos na segunda parte da trama textual são invocadas sob a égide do Realismo Maravilhoso.

Vendo que os cachorros não tinham pressa de ir embora, o povo começou a mudar de atitude. Os porretes, as correias, as espingardas iam sendo escondidos e substituídos por **tentativas de afagos, palavras mansas, agrados de comida. Gente se amontoava nas janelas assoviando para eles, estalando os dedos, esticando a mão para alisá-los** [...] (VEIGA, 2001, p. 55). [Grifou-se]

Quando foi ficando claro que os cachorros não estavam interessados em morder ninguém (o máximo que faziam era rosnar e mostrar os dentes para quem incomodasse inadvertidamente), mas apenas em dar vazão à energia represada pela disciplina da tapera, as pessoas foram criando coragem e saindo de casa desarmadas, e **até já acharam graças nos desatinos e bodejos dos bichos.** (VEIGA, 2001, p. 56). [Grifou-se]

O insólito (derrame de cachorros) é incorporado à realidade epidérmica de Manarairema sem haver questionamentos racionalizadores, como é visto nas expressões abaixo:

1. O povo começou a mudar de atitude
2. Tentativa de afago
3. Palavras mansas
4. Agrados de comida
5. Estalando os dedos
6. Esticando a mão para alisá-los

Esse levantamento do léxico do texto-córpus mostra que os cachorros não estavam interessados em atacar ninguém. Na arquitetura textual desse evento insólito, os personagens de Veiga começaram a achar “graças nos desatinos e bodejos dos bichos”, até sua súbita desaparição.

Após o inexplicável desaparecimento dos cachorros, a iconicidade do léxico do romance instaura um novo evento insólito. Vejamos o trecho a seguir:

Fazia dias que **os bois vinham aparecendo** aqui [...]. **Os bois chegaram mais e em grande número.** Ganharam as estradas, descendo. [...] Encheram os becos, as ruas, desembocando no largo. **A ocupação foi rápida e sem atropelo;** e quando o povo percebeu o que estava acontecendo, já não era possível fazer nada: **bois deitados nos caminhos, atrapalhando a passagem, assustando senhoras.** As entradas do largo entupidas e **mais bois chegando,** como convocados por uma buzina que só eles ouviam; os que não cabiam mais no largo iam sobrando para as ruas de perto, para os

becos e terrenos vazios. Abria-se uma janela para olhar o tempo e recebia-se no rosto o bafo nasal de um boi butelo. [...] **Não se podia mais sair de casa, os bois atravancavam as portas e não davam passagem**, não podiam; não tinham para onde se mexer. Quando se abria uma janela não se conseguia mais fechá-la, não havia força que empurrasse para trás aquela massa elástica de chifres e pescoços que vinha preencher o espaço. (VEIGA, 2001, p. 119-120). [Grifou-se]

Vê-se a presença do insólito nessa passagem, uma vez que a cena visualizada pela iconicidade do léxico foge à realidade empírica. Examinemos:

1. Os bois chegaram em grande número
2. Encheram os becos
3. Os bois atravancaram as portas
4. Não tinham para onde se mexer
5. Aquela massa elástica de chifres

Essas pistas textuais mostram que o insólito se constrói a partir da palavra **boi**. Em geral, esse animal é representante da “capacidade de trabalho e de sacrifício” (CHEVALIER, 1994, p.137) nos rituais religiosos. Mas na trama dessa obra ele é simplesmente animal que prende as pessoas em sua casa. Assim, perseguidos os signos icônicos da trama, podemos interpretar esse signo (boi) como a representação da irredutibilidade de um poder opressor vinculado ao pessoal da tapera.

Como os signos que compõem a arquitetura textual desse evento insólito não estão associados à dimensão simbólica dos rituais religiosos (símbolo do sacrifício), percebemos a invasão desse animal na cidade não como o sacrificado, mas como o sacrificador dos moradores. Acompanhemos a seguinte passagem:

As famílias não podiam mais ir ao quintal, faziam as necessidades em vasilhas velhas, jornal, caixas diversas e iam guardando aquilo num canto à espera de dias melhores. (VEIGA, 2001, p. 123).

[...] Enfraquecidas pela fome e pelos vômitos frequentes, as pessoas passavam a maior parte do tempo deitadas, caladas, olhando as telhas, as paredes, sem ânimo até para pensar. (VEIGA, 2001, p. 133).

Assim como na invasão dos cachorros, o léxico utilizado pelo autor demonstra que os personagens incorporam esse evento insólito (Dias dos bois) na realidade epidérmica sem questionamentos racionalizadores.

[...] às vezes ainda precisam empurrar um chifre para um lado para poder abrir uma gaveta ou um armário. (VEIGA, 2001, p. 121).

[...] inventaram um jeito de andar por cima dos bois [...] Descalços e munidos de uma vara tendo numa ponta uma plaquinha acolchoada, os meninos subiam numa janela, daí passavam para o lombo de um boi, e utilizando a vara como escora iam navegando por cima deles, transmitindo e recebendo recados e encomendas, apostando corridas uns com os outros. (VEIGA, 2001, p. 121).

[...] Ninguém mais prestava atenção ao que se passava fora, os bois não saíam mesmo, o que se queria era dormir. (VEIGA, 2001, p. 134).

Os signos icônicos destes trechos permitem ao leitor perceber que as indagações racionais acerca do insólito foram aceitos pelos habitantes de Manarairema, de modo a proporcionar o equilíbrio entre o habitual e não habitual, o usual e não usual, como em qualquer outro texto afeito ao Realismo Maravilhoso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esperamos que esse artigo possa apresentar contribuições da Teoria da Iconicidade Verbal para a leitura das passagens insólitas afeita ao Realismo Maravilhoso da obra veiguiana. E, mais especificamente, demonstrar que a teoria desenhada por Simões (2019) que referenda o tratamento icônico do texto, permite traçar o mapa de leitura do signo maravilhoso com base na trama textual.

Concluindo, supomos que quando tratamos da iconicidade verbal do texto veiguiano, instrumentalizamos o leitor, para que se torne um leitor capaz de extrair, de marcas presentes na superfície do texto, pistas textuais que promovam a compreensão e a interpretação da obra literária. Reiteramos que a perspectiva de análise adotada neste estudo, não partilha da interpretação em aberto. Acreditamos que o léxico é sempre um componente fundamental para a leitura de eventos insólitos. Assim, o romance *A hora dos ruminantes*, apesar de se apresentar como um texto polissêmico por ser construído a partir de um jogo inteligente entre baixa e alta iconicidade, impõe uma estrutura reguladora para a leitura a partir da trama textual que conduzirá o leitor aos sentidos possíveis para o texto.

REFERÊNCIAS

- CARPENTIER, Alejo. "Prefácio". In: **O reino deste mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.
- CHEVALIER, Jean e Alain GHEERBRANT. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- CHIAMPI, Irlemar. **O Realismo Maravilhoso. Forma e ideologia no romance hispanoamericano**. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- ECO, Humberto. **Interpretação e superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- GARCIA, Flavio. **A banalização do insólito: mecanismos de construção narrativa**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007.
- KFOURI, Cláudia Lúcia Cabrera. **A construção do implausível: sentidos projetados pela obra A hora dos ruminantes**. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – . São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2002.

MONEGAL, Emir Rodriguez. **“La utopía modernista: el mito del nuevo y el viejo mundo en Dario y Rodo.”** Ed. Yale University. s.d.

NOGUEIRA, Thalita Martins. “A dificuldade de sistematização das características dos gêneros literários que têm o insólito como marca distintiva.” GARCIA, Flávio. **A banalização do insólito: mecanismos de construção narrativa.** Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007.

SIMÕES, Darcilia. **Estudos semióticos. Papéis avulsos.** Rio de Janeiro: Dialogarts, 2004.

SIMÕES, Darcilia. **Iconicidade e verossimilhança: semiótica aplicada ao texto verbal.** Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007.

SIMÕES, Darcilia. **Semiótica & Ensino - uma Proposta. Alfabetização pela imagem.** Rio de Janeiro: Dialogarts, 2009.

VEIGA, José J. **A hora dos ruminantes.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

CAPÍTULO 4

A AUTOFICÇÃO E O PROCESSO HISTÓRICO-SOCIAL EM O IRMÃO ALEMÃO, DE CHICO BUARQUE

Data de submissão: 07/06/2024

Data de aceite: 01/08/2024

Danieli Duarte Silva

PIBIC com apoio financeiro da UEMS
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Letras – Port./Espanhol
Dourados – Mato Grosso do Sul
<https://lattes.cnpq.br/304739723633693>

Paulo Henrique Pressotto

Docente do curso de Letras Port./Espanhol
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Dourados – Mato Grosso do Sul
<http://lattes.cnpq.br/4765299826644354>

RESUMO: O livro escrito por Chico Buarque, *O Irmão Alemão*, é uma autoficção em que os acontecimentos são relatados por um narrador (caracterizado como espelho do autor Chico Buarque) que se denomina Cicco. Durante a história, os conflitos da personagem são descritos de uma maneira que o leitor se senta muito próximo das ações e dos diálogos, isso ocorre pelo desejo/curiosidade de se saber mais sobre a vida de um dos nossos maiores artistas brasileiros e por ser um livro que apresenta o narrador em primeira pessoa, além de outras vozes intercaladas, é muito

mais fácil se identificar com Chico/Cicco e sua jornada ao desvendar o mistério que ronda sua família, ou melhor, sobre o que aconteceu com seu pai – que teve um filho - no tempo em que ele esteve na Alemanha e lá viveu um *affair* com uma mulher. O que pode levar o leitor a pensar que é uma autobiografia são os documentos e as fotos que são colocados no romance, conforme são descobertos por Ciccio. A mistura do real e da ficção é abordada no texto de Leyla Perrone-Moisés. Para a autora, a autoficção, por não ter obrigação com o real, pode misturar um acontecimento da realidade com o que gostaria que tivesse acontecido ou mudar um fato ou deixá-lo muito mais intenso e caricato, buscando também uma identificação ou empatia com o leitor. Pretende-se, neste capítulo, saber o que pode ser real ou ficção, focando, além dos aspectos ligados à vida dos sujeitos, os contextos relacionados aos acontecimentos históricos brasileiros e alemães durante os regimes autoritários.

PALAVRAS-CHAVE: CHICO BUARQUE, AUTOFICÇÃO, *O IRMÃO ALEMÃO*.

THE AUTOPICTION THE HISTORICAL-SOCIAL PROCESS IN MY GERMAN BROTHER, BY CHICO BUARQUE

ABSTRACT: The book written by Chico Buarque, “O Irmão Alemão” (The German Brother), is an autofiction in which the events are narrated by a narrator (characterized as a mirror of the author Chico Buarque) who calls himself Cicco. Throughout the story, the character's conflicts are described in a way that makes the reader feel very close to the actions and dialogues. This occurs due to the desire/curiosity to know more about the life of one of our greatest Brazilian artists, and also because it is a book written in the first person, making it much easier to identify with Chico/Cicco and his journey to unravel the mystery surrounding his family, or rather, what happened to his father—who had a son—during the time he spent in Germany and lived an affair with a woman. What can lead the reader to think it is an autobiography are the documents and photos that are included in the novel, as they are discovered by Cicco. The mixture of reality and fiction is addressed in the text by Leyla Perrone-Moisés. For the author, autofiction, not being bound to reality, can mix a real event with what one would like to have happened or change a fact or make it much more intense and caricatured, also seeking identification or empathy with the reader. This chapter aims to explore what can be real or fiction, focusing not only on aspects related to the subjects' lives but also on the contexts related to historical events in Brazil and Germany during the authoritarian regimes.

KEYWORDS: CHICO BUARQUE, AUTOPICTION, *THE GERMAN BROTHER*.

INTRODUÇÃO

Autor do livro *O Irmão Alemão*, Francisco Buarque de Hollanda, conhecido como Chico Buarque, nasceu em 1944, no Rio de Janeiro, é filho do historiador Sérgio Buarque de Hollanda e Maria Amélia Cesária Alvim. Chico tornou-se um dos artistas mais relevantes da cultura brasileira, como músico e compositor. Em sua carreira como escritor de romances, publicou seis livros, além de escrever textos para teatro e roteiros de filmes. Seus romances são: *Estorvo* (1991), *Benjamin* (1995), *Budapeste* (2003), *Leite derramado* (2009), *O irmão alemão* (2014) e *Essa gente* (2019).

O Irmão Alemão é o objeto deste estudo; uma autoficção que entrelaça realidade e ficção. O livro é contado por um narrador inventado que é o alter ego de Chico. A história é narrada então pelo personagem Cicco (Chico Buarque), e o enredo do livro gira em torno da descoberta de um segredo - o de que seu pai, Sérgio Buarque de Hollanda, um dos maiores historiadores do país, teve um “suposto” filho, gerado a partir de sua relação com Anne Margrit Ernst, na Alemanha, no fim da década de 1920. O filho nasce em 21 dezembro de 1930. Sérgio Buarque, já no Brasil, recebe uma carta sobre o nascimento do filho; Anne, a mãe, ainda na Alemanha, decide por entregar a criança à Secretaria da Infância e Juventude do distrito de Tiergarten, em Berlim. Sérgio, nome dado ao garoto, é adotado alguns anos depois pelo casal Arthur Willy Gunther e Pauline Anna. Com isso, o menino recebe um novo nome: Horst Gunther.

Os espaços, Alemanha e Brasil, em seus respectivos contextos históricos - ditadura nazista lá e ditadura militar aqui -, são importantes para ambientação da obra, bem como o espaço da casa de Sérgio, o pai, e todo o mistério que ronda a existência do irmão alemão, que instiga e fascina o “personagem” Ciccio. Enquanto este a todo tempo busca por mais informações sobre esse irmão, notamos sua relação com o pai, o irmão mais velho, a mãe, os amigos e as namoradas. A casa é um dos espaços mais importantes da história, contém uma biblioteca particular com mais de dez mil livros. Em um desses livros, Ciccio descobre a carta de seu pai que dá início ao mistério e a busca pela verdade. No entrelaçar da realidade e da ficção, os momentos históricos são o pano de fundo. Os nomes dos personagens que são reais, na ficção recebem nomes fictícios, exemplos: Chico Buarque é Francisco de Hallander, conhecido na história como Ciccio; Sergio de Hollanda, pai de Chico, é Sergio de Hollander, e Assunta é Maria Amélia Buarque, sua mãe.

Os aspectos da autoficção na obra são analisados tendo por base textos críticos/teóricos que os revelam. Segundo a autora Luciane Almeida de Azevedo, em seu artigo “Autoficção e literatura contemporânea”, a autoficção é entendida como um apagamento do eu biográfico, capaz de constituir-se nas ações de seu próprio esforço em contar como a experiência de um “eu” não pode ser tratada como uma verdade absoluta, pois nela contém mais do que o eu, tem também a ficção como complemento na sua estrutura de construção. (Azevedo, 2017)

Para Anna Faedrich - estudiosa brasileira da autoficção - o termo autoficção é uma mudança no contexto histórico-cultural e social, e acontece quando o autor usa seu meio de vivência e a sua cultura ou parte dela para usar como conteúdo de suas histórias. (Faedrich, 2016). Isso é o que Buarque faz em sua obra, colocando os ambientes/fatos de uma época de regimes autoritários brasileiro e alemão como parte do contexto do livro.

No entrelaçamento entre ficção e realidade, a autoficção se institui. A memória é açãoada e está representada nas relações abordadas no texto. Exemplo: quando o narrador-personagem traz seus momentos familiares para a história, podemos aludir que essas passagens fazem parte de sua memória, mas os diálogos podem dizer que pertencem à ficção, por não termos a certeza de que fazem parte de sua realidade. Além disso, e principalmente, porque a memória engana, ela provoca a invenção/criação de uma “realidade”.

A autoficção e o processo histórico-social na obra *O irmão Alemão*, envolvendo fatos do contexto ideológico nazista e ditadura militar, durante o decorrer da história, são os aspectos principais do enredo. A narrativa foca como era viver nesse período, como as ações de Ciccio tinham que ser bem pensadas ao dar aulas no cursinho; deveria ter também cuidado com os livros que eram lidos e mantidos em sua casa, na biblioteca particular de seu pai; e com suas andanças pelas ruas do Rio de Janeiro, não podendo entrar em conflitos com os militares. O período nazista é destacado quando Ciccio pensa em como seu irmão viveu nessa época, imaginava que ações haviam sido tomadas por ele já que estava dentro daquele contexto, assim como pensava em seu crescimento e desenvolvimento na Alemanha nazista.

Por meio das passagens analisadas, podemos entender o contexto dos ambientes colocados no decorrer da história. Nelas, a memória, a realidade e a ficção se apresentam e contribuem para definir a autoficção. Este trabalho também analisa como o personagem interage nesse meio social, narrando os momentos vividos na ditadura militar e como a opressão era aplicada em relação ao seu pai, que não cogitava em se posicionar em seus escritos para o jornal. Sérgio, o pai, mesmo tendo o conhecimento para repudiar o regime, assim como Ciccio, não teve uma atitude tão direta por saber das consequências que isso poderia trazer a ele e à sua família.

Com a análise dos aspectos, o leitor passa a compreender o processo histórico narrado por meio da memória, da realidade e da ficção, em que o personagem nos apresenta uma história de busca e aventuras, tanto pelas ruas de São Paulo ou em sua viagem à Alemanha em busca de conhecer o passado de seu suposto irmão, alcançando assim a compreensão na atualidade e a construção histórico-social.

Este trabalho objetiva compreender a autoficção na obra de Buarque, destacando e interpretando passagens relevantes, tendo por base conceitos teóricos utilizados para a ampliação dos sentidos e entendimento dos aspectos de realidade e ficção.

Perrone-Moisés, no capítulo “A autoficção e os limites do eu” (2016), afirma que os conceitos de autoficção se identificam quando a narrativa apresenta uma relação entre ficção e realidade e quando o narrador se coloca como um personagem na história. No romance, Ciccio é o narrador-personagem que nos conta os fatos ficcionais ou verdadeiros trazidos de sua memória.

Uma das principais características desse subgênero, além do próprio escritor se colocar na história, é quando notamos a ficção preencher lacunas/lapsos da memória; além disso, a narrativa que se aproxima mais do real também apresenta o ficcional. Exemplo: quando Ciccio narra sua relação com o pai, podemos duvidar que os diálogos e os pensamentos são descritos com toda fidelidade ao real, de modo que a memória tem suas falhas, ou seja, ela cria suas próprias ficções para complementar o sentido e isso pode ser observado na autoficção. Quando o autor descreve um acontecimento que vem na memória, ele utiliza da ficção para complementar o sentido. Vejamos a definição de Perrone-Moisés:

Toda e qualquer narrativa, mesmo aquelas que se pretendem mais colocadas ao real, têm algo ficcional. Ordem de exposição, os pormenores ressaltados ou omitidos, a ênfase dada a determinados fatos, o ângulo pelo qual eles são vistos e expostos, tudo isso dá a narrativa que se pretende mais verídica um caráter potencialmente ficcional. (Perrone-Moisés, 2016, p. 208)

Segundo Anna Fraedrich, em seu artigo “Autoficções do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea”, o autor tem ligação direta com as emoções e situações colocadas no texto. A obra de Chico corresponde a essas características, a narração descreve sentimentos e experiências adquiridas pelo personagem. Um exemplo

é quando Ciccio encontra Anne, antiga namorada de seu pai e mãe do seu irmão alemão, e descobre que ela é casada. Nesse momento, ele apresenta sentimentos confusos em relação a Anne, como se ela não devesse estar casada com outro. Ele imagina como deve ser a sua vida de casada e fica com raiva ao imaginar as relações sexuais dela com o marido. Na definição de Fraedrich:

A autoficção, assim como a lírica moderna, desprende-se do sujeito, despersonaliza-se, mas, contraditoriamente, trata do próprio sujeito, do sofrimento, do trauma, das experiências vividas, que, agora, precisam ser narradas e compartilhadas, “confessadas” – por assim dizer, precisam se tornar matéria do próprio fazer literário, ou artístico, a fim de reunir o conscientemente vivido e apreendido, com aquilo que está fora do nosso alcance, aquilo que não controlamos, o “resto”, o esquecido, que vem à tona em forma de linguagem, transformando-se em objeto palpável através das palavras.” (Fraedrich, 2014, p.51)

Autoficção é a maneira que o escritor tem de contar um fato de sua vida relacionada à sua experiência sem ter o comprometimento de contar essa história de maneira fiel, podendo utilizar de sua imaginação para deixar um acontecimento mais interessante para o leitor, deixando assim sua história sem o comprometimento exato da realidade, e é o que vemos nessa narrativa de Chico Buarque.

Compreende-se que a autoficção não faz parte de uma biografia do autor para dar sentido ao texto e sim de uma parte real da vida ou de um momento que tenha ocorrido para dar contexto à escrita. Toda a parte criativa fica livre para ser usada em seu conteúdo, utilizando do eu e de sua memória como a principal fonte de matéria.

A memória é um dos elementos principais da construção de uma autoficção. Na obra, há um ponto de partida; um acontecimento real da vida do autor que, por meio de sua memória e construção de identidade, e por suas experiências vividas, acabou por levá-lo a escrever o romance. Buarque aborda as memórias da ditadura militar, usando não somente o seu conhecimento e vivência na época, mas toda a memória de um grupo que viveu no mesmo momento, trazendo também o nazismo da década de 1930, ano em que seu suposto irmão nasceu. Para isso, utilizou de suas lembranças e conhecimentos obtidos do momento.

Embora Ciccio não tenha vivido na época do nazismo, esse fato da época está presente na memória coletiva e faz parte da identidade cultural. Com isso, ele passa a ter conhecimento do que foi o nazismo e de como os sujeitos eram cercados. No livro de Joel Candau, *Memória e identidade*, um fato histórico faz parte da memória, pois a memória histórica permanece, mesmo que seja fraca, no sujeito; isso se dá porque ela possui o compartilhamento no grupo. (Candau, 2026). E como o nazismo na Alemanha foi noticiado pelo mundo, então Ciccio tem essa memória ampliada ainda com as cartas encontradas de seu pai que estavam sob o domínio das autoridades de Berlim na década de 30. Joel Candau explica que:

[...] é frequente definir a memória social como o “conjunto de lembranças reconhecidas por um determinado grupo” ou a memória coletiva com um “conjunto de lembranças comuns a um grupo”. [...] a primeira, entre as lembranças manifestadas (objetivadas) e as lembranças tais como são memorizadas; segundo, entre a metamemória e a memória coletiva; e a última, entre o ato de memória e o conteúdo e a memória. (Candau, 2016, p.31-32).

As passagens que abordam os momentos do nazismo são somente memórias que passam na imaginação de Ciccio. São esses objetos – as cartas - que o fazem lembrar de seu pai na época em que este morou na Alemanha. Entende-se que essa recordação é uma memória coletiva que lhe traz informações sobre aquela época.

A autoficção e a memória na obra são apresentadas para o leitor quando Ciccio encontra a carta com o conteúdo de um suposto filho de seu pai, filho que existiu na vida real. Todas as aventuras de busca que Ciccio narrava no romance não se pode ter certeza, mas a mistura entre a vida real e ficcional de Chico Buarque pode ser analisada. Segundo Georg Otte, em seu artigo “A sombra do pai - sobre *O irmão alemão*, de Chico Buarque”, o autor usou um fato para criar um romance com base ficcional:

[...] todo autor usa a realidade como fonte da ficção, e um irmão alemão, encontrado por acaso na correspondência que o pai havia trocado com as autoridades do governo nazista, não deixa de dar vazão a uma grande ficção, por mais real que tenha sido o impulso inicial. (Otte, 2016, p.198).

Chico Buarque utiliza de um fato questionável de sua vida particular para transformá-lo em uma obra literária, fazendo disso um alimento da sua ficção. Otte faz a seguinte reflexão: Chico usa o real para, essencialmente, fazer parte da construção da sua narrativa, tornando-a mais relevante. O leitor ao ler esse romance questiona se os acontecimentos apontados são verdadeiros já que a autoficção não tem compromisso com a realidade fielmente.

Ciccio tenta por um tempo a aprovação e a proximidade com o pai, por ser o único que foi proibido de entrar em seu santuário - a biblioteca pessoal de Sérgio -, e em uma de suas tentativas de vínculo, acaba por invadir e folhear o livro inglês *Ramo de ouro*, e o que encontra é a carta sobre o meio irmão. Toda a narração se desenvolve a partir desse momento, pois ali descobre o segredo sobre seu pai.

Em passagens da obra, vemos essa relação de Ciccio com o Sérgio (o pai) apresentar algumas particularidades, pois, desde a infância, ele tem a lembrança de que era o único a não ter uma relação próxima. Tanto que, durante a narração, o personagem sempre volta a falar dos sentimentos que tinha pelo pai e a vontade de ser melhor que ele. Quando se formou em Letras, aprendeu a falar o alemão, essas conquistas eram uma maneira de “superar” seu pai. Em umas das passagens do primeiro capítulo do livro, ele tem a lembrança da preferência do pai pelo seu irmão:

E ainda insinuou que desde a infância eu procurava sabotar meu pai, haja vista aquele ensaio que por minha culpa desfalcaria suas obras completas. Meia verdade, porque era ao meu irmão que de tempos em tempos meu pai confiava um envelope a ser entregue na redação de A Gazeta, do outro lado da Cidade (Buarque, 2014, p.20-21).

Em alguns momentos de sua narrativa, após ler as cartas do pai, que foi enviada por Anne, mas também pela Secretaria de Berlim, ele deixa sua imaginação agir. Ciccio estava convicto que esse irmão alemão existia e, por isso, ele pensava qual teria sido o destino dele durante o nazismo. Em uma de suas divagações sobre o assunto, diz o seguinte:

[...] agora só me resta avançar: meu irmão alemão pertenceu à juventude Hitlerista, foi preso no fim da guerra aos quinze ou dezesseis anos. E tem mais aguardo até hoje as cartas da mãe e uma foto dele fazendo a saudação nazista, com suástica na braçadeira e tudo. Não sei de onde foi que saquei isso, devo ter misturado vários livros da época que andava lendo. (Buarque, 2014, p.30)

Realidade e ficção se mesclam o tempo todo na narrativa, Ciccio deixa seus sentimentos bem presentes e os momentos de divagação se associam ao real e ao inventado. A partir dos pensamentos e dúvidas, adquire uma obsessão pelo irmão alemão e pela aventura do pai. A maior parte de suas atitudes gira em torno da descoberta. Sendo capaz de confrontar seu pai, no meio de um jantar, e lhe diz que não teria vergonha de ter um filho alemão, quis ver qual seria a reação de Sérgio, que o surpreende com o silêncio. Descobre, nesse momento, que toda família tinha conhecimento desse filho/ irmão, menos ele.

Nessa procura, Ciccio abre uma investigação para encontrar vestígios e consegue informações sobre a Anne, descobre que ela está casada com o pianista Heinz Borgart e que tem um filho chamado Christian. Empenha-se na aproximação com a família para conseguir mais informações. Analisando a realidade e a ficção, nota-se que o autor prende a atenção do leitor com essa narrativa, pois os leva a acreditar que os diálogos e o contato com a família de Anne aconteceram.

Buarque, ao escrever o romance, consegue transitar entre os aspectos reais e ficcionais, principalmente quando traz os contextos históricos como pano de fundo para o romance. Um exemplo: quando o espaço da ditadura militar entra como destaque nos capítulos. Na narrativa, podemos acreditar que os fatos estão presentes nas memórias do próprio Chico pelo motivo de ele ter vivenciado esse momento. A diferença entre Ciccio e Chico na ditadura é o ponto de fronteira entre a ficção e a realidade: Ciccio não participou das críticas diretas contra o governo como Chico o fez. No capítulo cinco do livro, o personagem descreve um momento de medo que passou nas ruas de São Paulo, quando recebeu alguns insultos. Vejamos o que é relatado por ele: “[...] provocador! safado! comunista! fecharam meu caminho, me acuaram [...], só então atirei com o livro na minha mão, o segundo volume do Das Kapital” (2014, p.48). Compreende-se o momento de dor, pois a ditadura está na construção da história brasileira.

A clima da repressão pode ser notado na narração da seguinte forma: quando Ciccio testemunha amigos sumirem; quando chegam a ele informações que corpos de conhecidos estão aparecendo nas ruas depois de um tempo; também quando o pai passa a não escrever mais críticas para o jornal, pois todos ali sabiam das consequências que a ditadura trazia. Segue um trecho:

Lá em casa pouco se falava de política, se bem que meu pai, pelo que sei, tendia a ideias socialistas. Não as expressava ultimamente em público de certo porque, como supervisor geral do Cambesp, era subordinado a um governador partidário do regime militar. (Buarque, 2014, p.48)

O ápice da presença da ditadura na vida da família Hollander foi quando o filho mais velho, Domingues (o Mimmo), acabou sumindo depois de uma “visita” de soldados na casa dos Hollanders. A esperança da mãe era que o filho tivesse fugido junto com uma mulher e estivesse bem, vivendo em algum lugar do mundo, mas nunca tiveram notícias do que poderia ter acontecido com Mimmo. Com tantas coisas acontecendo na vida de Ciccio, a procura do irmão alemão não era mais prioridade, pois o pai faleceu e o irmão mais velho sumiu, sobrando somente ele e a mãe.

O personagem, ao seguir sua vida adulta com novas preocupações, com estudos em curso de pós-graduação, ministrando aulas de português em cursinho de pré-vestibular - mesmo com todos os novos afazeres - tenta obter mais informações sobre a vida de Anne. Após conseguir o contato do pianista Heinz, marido de Anne, Ciccio sente ciúme da relação entre eles – seu pai, Heinz e ela -, e se pergunta quais são os motivos da separação e porque será que seu pai saiu de maneira inesperada de Berlim. Segue a passagem:

E como o ciúme é um túnel, que dá num túnel dentro de um túnel, já me pergunto se Anne não conheceu o pianista ainda na época em que saía com meu pai. E se meu pai pusesse em dúvida a fidelidade de Anne, quanto mais a paternidade da criança, estava por fim explicada a sua partida intempestiva de Berlim. (Buarque, 2014, p.91)

Nos pensamentos e sentimentos de Ciccio pela Anne, notamos as possíveis memórias que aquele possuía em relação a ela. Ele permite, através da imaginação, desenvolver uma “obsessão” pela relação de Anne com seu pai, querendo entender o porquê de a Anne ter deixado o filho Sergio para doação e se casar com outro homem. Segue outro fragmento:

Esse crime de honra me vem à mente no momento em que se apaga a luz do quarto do casal Beauregard, e sou tomado por um ciúme absurdo. Não sei por quê, me atormenta a ideia de que ele a toque e manipule sob os lençóis, depois de se despirem no escuro. (Buarque, 2014, p.90)

Em outra passagem, percebemos que Ciccio torna-se mais persistente para entrar na vida de Anne. Após observar a casa onde ela morava e descobrir que seu marido era professor de piano, ele tem atitude de bater a sua porta a fim de agendar aulas para sua namorada Minhucas. Essas ações são tomadas para que consiga criar uma intimidade com Anne para, posteriormente, perguntar mais sobre a relação dela com seu pai:

Não me espanta que Anne se mostre arisca com estranho [...] Hoje graças a Deus a Minhocas está curada e os doutores lhe recomendam que retome o quanto antes a vida normal [...] o acento estrangeiro se manifesta com peso. Anne agora já admite a possibilidade de um horário na próxima semana. (Buarque, 2014, p.94)

Com as aulas de Minhocas marcadas na casa de Anne, Ciccio não se apresenta formalmente para os donos da casa, ele queria ficar amigo deles primeiro para ver se descobriria alguma informação sobre a vida de Anne na época em que ela viveu na Alemanha, achava que assim ele teria notícias de seu irmão. Com os seus pensamentos lotados de incertezas, acaba por informar seu nome Hollander a Anne, esperando ver qual seria sua reação. Contudo, não obtém a reação esperada e nem as informações que queria.

Ciccio assumiu novas responsabilidades, agora cuidava da mãe, da casa e o mais importante da biblioteca de seu pai, na qual era proibido de entrar. Com o sentimento nostálgico, decide doar a biblioteca de seu pai para a Universidade de São Paulo, pois não queria mais ficar sob sua “sombra”. Após resolver seus assuntos, retoma a lembrança da procura de seu irmão alemão. Em 2013, vai até a Alemanha para conseguir mais informações a respeito dele, porém, o resultado da sua busca foi que seu irmão não estava vivo. Sergio Gunther havia falecido de câncer em 1981.

A autoficção nos últimos momentos do livro fica cada vez mais evidente, pois o Sergio Gunther realmente existiu na realidade, era apresentador de televisão e cantor, mas seu irmão mais velho, Mimmo, foi um personagem que somente existiu no romance e conviveu com Ciccio. Ao concluir o livro, Chico Buarque brinca com essa informação ao dizer:

E meus olhos talvez se embasassesem ao vislumbrar a imagem em preto e branco, na outra margem do rio, do meu irmão Sergio. É o Mimmo, eu pensaria alto, e ao meu lado Robinson faria: hein? Passaria mesmo pela minha cabeça que Sergio Gunther fosse o próprio Mimmo, aos trinta anos de idade, exilado em Berlim Oriental com passado nebuloso e nome falso. (Buarque, 2014, p.225)

A existência desse irmão e dos fatos descritos pelo narrador faz o leitor se questionar sobre a real existência do personagem. Durante o tempo da narrativa, temos um personagem ficcional que segue uma busca por informações a respeito de um filho de seu pai, nascido em um país estrangeiro. Quando chegamos à leitura final, percebemos que até o próprio narrador tem um momento de reflexão se o seu irmão Mimmo, que sumiu durante a ditadura, poderia ser o filho alemão, e quando se pesquisa sobre a vida do autor, não encontramos Mimmo, mas, sim, a existência do irmão nascido na Alemanha, que tanto na realidade como na ficção existiu e teve o mesmo fim aparentemente. Buarque e seu alter ego Ciccio não conseguiram conhecer esse sujeito.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Autoficção é um subgênero que relaciona a realidade e a ficção num romance, e o autor, por meio da memória, faz uso de acontecimento(s) de sua vida para dar profundidade à narrativa. Isso é o que encontramos no livro *O irmão alemão*. Buarque utiliza-se da existência de um irmão, nascido na Alemanha, que é fruto de uma relação amorosa que seu pai, Sergio, viveu fora do casamento na época em que morou nesse país. O autor fez uso desse acontecimento para dar enredo à sua história. Como escreveu uma autoficção, os personagens não têm os mesmos nomes exatos da vida real, e os acontecimentos se originam entre a realidade e a invenção.

Compreender o que é autoficção e identificá-la em passagens da obra foram os objetivos que traçamos para este texto, buscando alcançar, por meio de teorias sobre esse subgênero e textos complementares sobre o romance, uma interpretação também dos contextos, em suas relações com as tensões entre os sujeitos, que aparecem na narrativa. No livro, além do narrador-personagem, há cartas que se revelam importantes para veracidade da história e que trazem consigo outras vozes discursivas que contribuem para a fabulação e o suspense existente.

O romance trouxe parte da história da vida do escritor, mas não podemos classificá-lo como uma autobiografia, pois faz parte de um cruzamento entre realidade e invenção, tendo como fonte os acontecimentos “reais” trazidos e forjados pela memória.

Ao explorar a autoficção, Buarque não apenas revela aspectos pessoais e familiares, mas também convida o leitor a refletir sobre as complexidades da identidade e da memória. A inserção de cartas “reais” no texto proporciona uma camada adicional de autenticidade, confundindo as fronteiras entre o real e o fictício. Essa técnica não só enriquece a narrativa, mas também estimula a curiosidade e o envolvimento do leitor, que se vê imerso em uma busca pela verdade junto ao narrador, entrando em contato com outras vozes discursivas.

Além disso, a ambientação do romance em períodos históricos específicos, tanto no Brasil quanto na Alemanha, durante regimes autoritários, acrescenta uma dimensão política e social à obra. Essa contextualização histórica permite uma análise mais profunda das circunstâncias que moldaram a vida dos personagens e o impacto desses eventos na construção de suas identidades. A dualidade entre o público e o privado, o pessoal e o histórico, é uma característica marcante da autoficção, que Buarque explora com maestria.

Por fim, *O Irmão Alemão* não só ilumina a história pessoal de Buarque, mas também oferece uma reflexão sobre a natureza da verdade e da ficção. O leitor é convidado a questionar a própria percepção da realidade e a considerar como nossas memórias e experiências pessoais são moldadas pela narrativa. A habilidade do autor em mesclar o real e o imaginário resulta em uma obra rica e multifacetada, que ressoa tanto como um documento histórico quanto como uma reflexão profundamente pessoal.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Luciene Almeida de. Autoficção e literatura contemporânea. *Revista brasileira de literatura comparada*, v. 10, n. 12, p. 31-50, 2017.
- BUARQUE, Chico. *O irmão alemão*. São Paulo: Cia das Letras, 2014.
- CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2019.
- FAEDRICH, Anna Martins. *Autoficções*: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea. (Tese de Doutorado), PUCRS, 2014.
- _____. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. In: *Itinerários. Revista de Literatura*, n. 40, 2015.
- _____. Autoficção: um percurso teórico. *Revista Criação & Crítica*, n. 17, p. 30-46, 2016.
- OTTE, Georg. A sombra do pai – sobre *O irmão alemão*, de Chico Buarque. In: *Aletria*, Belo Horizonte, v. 26, nº2, 2016, p. 195-200.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2016.

CAPÍTULO 5

REORGANIZANDO ESPAÇOS, ATUANDO COM HISTÓRIAS PESSOAIS: CORPOS EM SUAS REALIDADES DISCURSIVAS E CO-DEPENDENTES

Data de aceite: 01/08/2024

Iara Cerqueira Linhares de Albuquerque

Mestrado em Letras: Cultura, Educação e Linguagens – PPGCEL/UESB
Mestrado em Dança - PPGDan/EEFD/
UFRJ
<https://orcid.org/0000-0003-1540-0405>

Texto foi publicado anteriormente no e-book: II Convocações em dança: conexões indisciplinares na práxis profissional / Organizadoras Iara Cerqueira Linhares de Albuquerque; Rousejanny Ferreira, Editora Bordô-Grená, 2023.

RESUMO: O objetivo desse artigo é apresentar o quanto realidades e contextos não se diferem mesmo separados geograficamente, impregnados de informações diárias e fascinados pela imediatez contemporânea. Dessa mesma maneira em nossa realidade de artistas docentes, acabamos nos tornando coresponsáveis diante desse feitichismo de querermos ser eficientes enquanto profissionais dessa área de conhecimento, assim nos precarizamos, porque corpo e ambiente são co-dependentes. Para tanto conduzimos essa análise a partir de uma experiência no Labcrítica /UFRJ em conversa com autores como Byung-Chul

Han (2021), Luiz Rufino (2021) e Jaquet (2011) para analisarmos o documentário *Nós, professores de Dança*(2019) apresentado no Congresso ANDA 2020.

PALAVRAS-CHAVE: Artistas docentes; Corpo; Ambiente.

REORGANIZING SPACES, ACTING WITH PERSONAL HISTORIES: BODIES IN THEIR DISCURSIVE AND CO-DEPENDENT REALITIES

ABSTRACT: The objective of this article is to present how realities and contexts do not differ even when geographically separated, impregnated with daily information and fascinated by contemporary immediacy. In the same way, in our reality as teaching artists, we end up becoming co-responsible in the face of this fetishism of wanting to be efficient as professionals in this area of knowledge, thus we become precarious, because body and environment are co-dependent. To this end, we conducted this analysis based on an experience at Labcrítica /UFRJ in conversation with authors such as Byung-Chul Han (2021), Luiz Rufino (2021) and Jaquet (2011) to analyze the documentary *We, Dance Teachers* (2019) presented at the ANDA 2020 Congress.

KEYWORDS: Teaching artists; Body; Environment.

APRESENTAÇÃO

Cada vez mais reverberações do que passamos durante dois anos de crise sanitária, ressoam em algumas lembranças, enquanto corpo. Na verdade, não se trata de responder o que pode o corpo, pois a sensação de correr atrás do tempo parece fazer parte de nosso dia a dia contemporâneo. Ou como cita Han (2021), vivemos numa produção desenfreada nos modos de operar que a rapidez se tornou marca de eficiência.

Ainda nesse prognóstico de um fascínio pela instantaneidade, abdicamos em alguns momentos de tempo, porém corpos precisam desse espaço temporal para ensinar, aprender e transformar. A precariedade parece ter se tornado a palavra de ordem quando se fale em ensino de arte no Brasil, principalmente nos tempos atuais. Não é somente do ponto de vista de resistência que pode o corpo, mas de como os discursos podem ser exercidos a partir de ações em qualquer espaço que esteja, e como o uso desse espaço precisa atender minimamente às necessidades básicas, dentre elas a educação.

O exercício de uma prática docente a qual estamos nos propondo discutir objetiva ativar narrativas que possam ampliar perspectivas de vida, rompendo forças opressoras que estejam causando cegueira na maneira com que convivemos. De partida ensinar e aprender, aprender e ensinar requer um aprofundamento além de motivação e tempo. Podemos pensar quais ações possíveis nos contextos nos quais atuamos, principalmente em favelas, periferias e centros degradados. Precisamos refletir sobre o que queremos nesse ambiente e quais alternativas de convivência podem nos contemplar, pois corpo e ambiente são co-dependentes.

A questão trazida nesse artigo me acompanha desde quando atuei como professora numa escola da periferia de Salvador e ativou quando fui selecionada para participar do LabCrítica em 2020. O Laboratório de Crítica (LabCrítica) é um projeto de pesquisa e extensão, idealizado e coordenado pelo Prof. Dr. Sérgio Andrade, vinculado aos cursos de Graduação e Pós-Graduação em Dança do Departamento de Arte Corporal (DAC) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Criado em 2012, o LabCrítica se dedica ao estudo e ao exercício da crítica e das práticas de teorização em dança e performance. Uma experiência na qual nos proporcionou estar imersos em uma proposta de estudos diários sobre o tema, exercitando, dando visibilidade e explicitando questões não tão visíveis no nosso cotidiano.

Esse material foi publicado anteriormente no e-book da ANDA – Associação Nacional dos Pesquisadores em Dança, no qual sou participante desde sua fundação, como proposta final do laboratório. Ou seja, da Imersão LabCrítica – Congresso ANDA 2020 a partir desse minicurso online, no acompanhamento das mostras artísticas do congresso, nos exercícios de escrita e debates entre os participantes; na leitura das publicações dos textos, no site do LabCrítica e das memórias das mostras. Atualizamos nosso exercício da crítica nas artes em relação à metodologia LabCrítica, aos desafios dramatúrgicos lançados por uma obra e à conexão entre pensamento, materialidades e danças.

A importância ao retomar essa discussão em tempos plataformizados, é recorrente quando o assunto é sobre a valorização do ensino da dança nas escolas públicas, assim apresento esse artigo atualizando essa experiência que participamos e que diante da volatilidade das informações, se perdem nesse espaço. Sendo assim, acho pontual estarmos atentos e fortes, pois estamos nos apressando a viver a contemporaneidade, porém sem aprofundar nem complexificar o que de fato se faz urgente nesse momento – um pensamento crítico em produção de conhecimento, a partir de nosso direito civil de exercer nossa profissão de artista docente de forma decente.

UM PASSO ADIANTE

No dia 18 de setembro, se encerrou a mostra artística virtual do VI Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA 2020. Nesse dia passamos uma hora, vinte minutos e cinquenta e seis segundos de olho na tela, sendo que antes já estávamos outras tantas horas de atividades do evento (ufa!!). Fomos dormir com os ecos da seguinte fala: “*para mim, é o que vale ser educador*”, uma frase que finaliza o documentário, integrante da pesquisa de doutorado intitulada, “*Nós, professoras de Dança (2019)*¹”, dirigido por Josiane Gisela Franken Corrêa, junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com orientação da Professora Dra. Vera Lúcia Bertoni dos Santos, última obra a ser apresentada naquela noite.

De fato, uma longa jornada de trocas, quedas de conexão e aprendizagem, um momento que já estávamos vivendo e se materializou em ação, um congresso de pesquisadores de dança online. Desde o título, QUAIS DANÇAS ESTÃO POR-VIR? TRÂNSITOS, POÉTICAS E POLÍTICAS DO CORPO, o evento sugere que façamos juntos nesse espaço passível de transformação. Imediatamente nos transportamos ao momento que estávamos atravessando com mortes diárias, confinamento, luto (que alguns infelizmente negam), e que somos artistas além de docentes e ainda quanto precisamos continuar nossas ações, especulando formas de agir. Mesmo nas telas há um tempo, nesse momento atuando de maneira híbrida, com aulas presenciais e reuniões virtuais, nossos corpos parecem continuar em busca de acompanhar tudo, todos, habituando-se cognitivamente a esse jeito de viver. Como já fora citado, nos tornamos corpos agitados tomados pelo ritmo frenético e quase delirante de atender sempre a todos em qualquer lugar, uma situação que tem se normalizado principalmente após esses dois anos de COVID-19.

A noite foi de belas montagens, porém foi o documentário de Josiane Franken Corrêa, único naquela noite dedicado a pensar o profissional de dança, que nos mobilizou. Enquanto participante do Laboratório de Crítica, temos autonomia para escolher qual vídeo

¹ Link: <https://www.youtube.com/watch?v=PD3XYQTsixA> Acesso em: 03.06.2024.

iremos tecer nossas considerações, pois seremos coresponsáveis pelas informações colocadas no mundo e assumindo total responsabilidade dada a essas escolhas. Diante daquelas imagens, já apontadas, é possível pensar mesmo em vídeo, corpo e espaço atuando em nós. Pensar dessa forma nos faz agir politicamente a partir da dimensão videográfica que o documentário nos oferece quando reivindica, resiste e persiste na sua condição pessoal/profissional.

Debruçamos sobre aquelas professoras e imagens, falando: *para mim o que vale ser educador*, com possibilidade de retomar a momentos que partilhamos enquanto professora da rede municipal no Alto de Santa Cruz. Salvador é distante geograficamente de Pelotas, lugar que fora feito o documentário, porém as questões apresentadas nas falas das professoras gaúchas Ana Paula Reis, Tainá Albuquerque, Roberta Campos, Taís Prestes e Jaciara Jorge nos possibilitaram um reencontro, ou não seria encontro (?), com a Escola Artur de Salles, na qual lecionei de 2007 a 2013. Um ambiente que atuamos, provocamos e fomos provocadas, muitas vezes questionadas sobre o que estávamos fazendo. Porém nos apropriamos daquele espaço, convivendo com situações extremas de violência, balas perdidas e assédios, com pessoas consideradas desprovidas de existência política, deslegitimada de suas ações pelo fato de estarem vivendo numa periferia. Talvez esse texto seja aparentemente sentimental, mas seria incompleto e errado se não fosse escrito a partir desse olhar.

Nós, professoras de dança nos arrebatou naquela noite. Esse *nós*, no qual nos incluímos, entendo como um afeto, produzindo reverberações, impressões, abraços, lembranças e expectativas em nosso corpo e agora em nossa casa, um lugar político, um espaço, limite, assim como a realidade que vivo e atuo como professora universitária. Por afeto, compreendemos as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é diminuída ou aumentada como nos ensinou Espinosa. Neste sentido, nos sentimos atravessadas por momentos alegres, ao nos (re)encontrar com esse documentário, aumentando nossa capacidade de refletir criticamente sobre nossa atuação docente na universidade. Ao assistir novamente a obra (precisei retornar ao registro da mostra na semana seguinte por desejo de me demorar mais um pouco com aquelas imagens e depoimentos, e agora nessa escrita, mas sabemos que isso não é nada usual estar nesse “tempo prolongado”), vejo quão fortes e insistentes somos nós artistas da dança e docentes. As professoras em cena/tela ativam sensações com as falas pessoais, nas emoções que desabafam, nas ações e desafios diários para suprimir um mundo no qual poderes desagradáveis insistem em nos aterrorizar, tentando nos tornar ainda mais submissos.

Arrebatadas pelo documentário retorno à Escola Municipal Artur de Salles para imaginar nosso espaço de aula e assim convocar outros pensamentos e materializar o chão da escola que ensinei durante 6 anos. Foram muitas ações, projetos, discussões, embates, reformulações, conversas e realizações, naqueles anos, porém mesmo entendendo que existem corpos diversos e que precisavam de tempo para apurar refletir sobre o que estava sendo feito, revisitando movimentos, explorando e aprofundando experiências hoje, eu digo: ocupamos aquele espaço.

*Olhar para trás após uma longa caminhada
pode fazer perder a noção da distância
que percorremos, mas se nos detivermos
em nossa imagem, quando a iniciamos
e ao término, certamente nos lembraremos
o quanto nos custou chegar até o ponto final,
e hoje temos a impressão de que tudo
começou ontem. Não somos os mesmos,
mas sabemos mais uns dos outros.*

*E é por esse motivo que dizer adeus se torna
complicado! Digamos então que nada se
perderá.*

Pelo menos dentro da gente(...)

(ROSA, 2001, p.26).

Retornando ao documentário, vemos no depoimento tranquilo da professora Tainá, sentada e falando pausadamente de suas ações, sua prática em sala de aula. Uma sala toda enfeitada e colorida, dando voz aos alunos nos desenhos colados na parede, tendo uma frase que se destaca: “O poder do crespo e o empoderamento”. Com essa imagem ela descreve seu dia a dia, sua rotina, sua maneira de trabalhar e seu propósito enquanto professora, ou seja, um desdobrar-se em si mesma fazendo disso sua luta diária. O desabafo de Tainá nos convoca a estar juntas(os) quando declara que trabalha mesmo com salários atrasados, na precariedade. Infelizmente, isso não é novidade. Os poderes que querem nos escravizar, segue diminuindo nossa potência de operar a todo custo. No documentário, a voz de Tainá se faz em luta pela qualidade da educação, quando apresenta seu reconhecimento pela comunidade aonde trabalha.

Declarações, experimentos, experiências que tomam corpo e fazem da escola um lugar de tornar-ser, transformar-ser, poetizar-ser, ou simplesmente denotam resistência que interseccionam particularidades, pensamentos, sonhos, desejos, imagens em mistura de “vontades” de sensações e de mudanças. A frase novamente aparece e ecoa em nosso corpo: *para mim, é o que vale ser educador*. Ela se materializa agora na voz da professora Ana Paula sobre o desafio inicial de uma prática docente, na continuação relata o pouco entendimento sobre o ensino de dança pela equipe gestora da escola, minimizando a importância de estudar dança nesse contexto.

Já Taís, outra professora questionadora, reflete o tempo todo sobre seu fazer prático, se cobrando constantemente, (e quem de nós, *professoras de dança*, não faz isso diariamente?). Ela ainda sinaliza que, ao chegar a escola para trabalhar, se interrogou sobre o ser/fazer professora e nesse percurso entendeu que nada pode ser feito sem

acordos, sem diálogos, principalmente na relação entre ela e os alunos, ratificando a importância de revermos constantemente nossa prática de ensino, ou como cita Rufino (2021), descolonizar é um ato educativo.

Em outro momento, o “desconhecido” e o “não visto”, além da escuta tomam a cena. Os espaços a serem adentrados, que tem uma rotina a ser seguida e que normalizam o lugar “escola” tomam força e fazem a voz da professora Jaciara reagir. Ela nos conta emocionada sua experiência na EJA (Educação de Jovens e Adultos), com alunos de idade diversa, na maioria adultos, que veem no estudo uma possibilidade de inserção no mercado de trabalho, como professor(a) ou em outras áreas. Com ela, pensamos em Paulo Freire (1996) que segue falando que devemos lutar pelos nossos direitos e com o objetivo de viver e fazer os outros viverem dignamente.

Estamos de fato incentivados pela voz da professora e contaminados ao vizualizar uma perspectiva transformadora aliada a problematizadora quando nos aproximamos das várias realidades existentes, pois precisamos estar próximos e assim conhecer sobre as necessidades, desejos e planos de cada estudante em relação aos modos de existir, um tema que venho me debruçando para pensar corpo, coreografia e processos de criação. Buscamos com isso criar sentidos e gerar corpos que operam a partir de seu contexto, ativando força e criticidade, ou problematizações.

O exercício de problematizar pode ser visto em todo documentário, relatado pelas professoras. Todas em seus espaços abriram para levantar questões, perguntas, testagens, fazer experiências ou como Freire(1996) nos atualiza, a educação tem potencial criativo e transformador, nasce da curiosidade pelo conhecimento. Tudo isso implicado nas histórias discursivas e trajetórias pessoais.

Ficamos surpreendidas ao escutar seu relato sobre alguns alunos após uma rotina diária de trabalho na rua. Aqueles que antes achavam “arte desnecessária”, agora, depois da dedicação da professora Jaciara reconhecem arte em todos os lugares, com a Pietá de Michelangelo, ou como eles falaram, e nos conta a professora “a dor de uma mãe segurando seu filho”, depois de identificarem alguma semelhança com uma cena de novela na televisão, ela se emociona, [nós também].

Após esse relato dialogo com Rufino (2021), que nos parabeniza com a excelente reflexão sobre colonização. Ele nos conta sobre, o que marca as dimensões múltiplas da guerra colonial se faz com o ataque ao corpo, ou seja não podemos deixar de avançar na problematização da penetração das suas formas de violência nas camadas que nos compõe, imediatamente retornamos a lembrança da fala da professora Jaciara.

A professora Roberta comenta sobre os desafios de ensinar como o sempre “estar aberta a aprender”. Por isso ela foi fazer sua pesquisa em Salvador, buscando outros movimentos de dança, além de encontros com a ancestralidade. Com Roberta, vemos os frutos de uma investigação contínua no corpo de quem quer aprender para ensinar dança e tem na curiosidade e na pesquisa sua fonte primeira e, assim, com esse diferenciado,

construído e constituído dessa experiência, tenta romper com a massificação do ensino de dança nas escolas.

Observamos nas vozes dessas professoras, arautos de um momento emergente, que é buscar outros caminhos, ocupar, agir, estar em conexão, e estarmos junto no mundo. Imagino o que Guimarães Rosa (1962) nos proporciona e traz, em seus escritos sobre a necessidade de viver as águas, ora calmas, ora violentas de um rio, e assim se chegar ao lugar.

Assistindo a *Nós, professoras de dança* nos sentimos absolutamente contempladas por todas as falas ali presentes, impossíveis nos colocarmos no lugar do outro, mas podemos nos deslocar sim, ou seja, uma possível ecologia de corpo no qual, enquanto seres viventes buscamos deslocar para permancer (ALBUQUERQUE, 2016). Observamos e percebemos que a prática docente nos faz aprender a lidar com as intempéries da vida, nos amolece (em alguns momentos eu percebi a voz embargada nos depoimentos) e nos fortalece, paradoxalmente falando. Agora mais do que nunca, neste momento que atravessamos, continuamos entre medos e tensões, mas ainda nos perguntando, sobre o que está por vir: afinal, *quais danças estão por vir?* Agora mais do que nunca continuemos em luta contra aqueles que tramam contra os corpos viventes.

O professor é esse semeador, aquele que planta, que colhe e que alimenta o belo em cada aluno, quer seja no EJA, nos ensinos fundamental ou médio e na universidade, em trocas constantes entre professor e aluno, aluno e professor. Talvez isso nos faça ensinar/ aprender/escutar/enfrentar/modificar e viver, estagnar jamais. E sobre quais danças estão por vir, respondemos: já estão aqui, nas casas, com ou sem chão plenamente “adequado”, por vezes até sem teto e, ainda, nas telas e/ou nos espaços abertos, agora nas ruas, nos jardins e campos, e nesse retorno nas salas de aula presenciais.

Tempo Rei (1984), música de Gilberto Gil que faz parte da trilha sonora do documentário, performa com os depoimentos, interage com os corpos das professoras e em alguns momentos conosco diante da tela. Gil canta: “(...) tempo rei, ó, tempo rei, ó, tempo rei transformai as velhas formas do viver...”, e nessa tonalidade, os depoimentos se organizam como tentativa de aproximação aos corpos dos alunos e na continuação ao reconhecimento de um processo, mais do que o produto final. Atentemos que não é somente ensinar, mas acompanhar e participar com cada aluno, sobre temas exercitando o ensino que se atualiza constantemente.

A arte nos aproxima, enquanto seres viventes, de questões que nos atravessam cotidianamente. E como lidar e falar de tantas outras realidades que nos circundam? Seguiremos nos perguntando, nos deslocando. Por ora, precisamos passar a palavra/ocupação a Amanda Gurgel, rememorando seu depoimento durante audiência pública sobre educação na Assembleia Legislativa do Rio Grande do Norte, em maio de 2011. Na época, sua imagem foi amplamente difundida nas redes sociais e subitamente desapareceu, como tudo que se faz presente nesse movimento da fugacidade e imediatez.

(...) Diga-se de passagem, nós não temos recurso para nos alimentar diariamente fora de casa, não temos pra isso. São muitas questões mais complexas, questões muito complexas que poderiam ser colocadas aqui, mas infelizmente o tempo é curto e eu gostaria de solicitar isso em nome dos meus colegas que comem o cuscuz alegado, em nome dos meus colegas que pegam três ônibus pra chegarem ao seu local de trabalho, em nome de Jéssica que está sem assistir aula nesse momento, mas que fica sem assistir aula por muitos outros motivos: por falta de professor, por falta de merenda... É isso que eu quero dizer (GURGEL, 2011).

Assim como trouxemos esse documentário para juntos cultivarmos continuamente atos poéticos e políticos numa escrita, também rememoramos o discurso dessa professora para romper com o modelo espectral de comunicação (BASTOS, 2010), que se caracteriza por picos de transmissão e desaparecimento nas redes digitais. É preciso relembrar a todos e todas dessa colocação importante de tantos anos atrás, que agora nos reportam imediatamente a esse documentário. As palavras de Amanda Gurgel ecoaram (e continuam ecoando) ao longo de todo documentário em conversa com a autora Josiane Franken Corrêa.

CONSIDERAÇÕES EM CURSO

Enquanto artistas e docentes, acreditamos que as práticas de ensino/educação se tornam efetivas quando se fazem afetivas, transversais e dialógicas. Essas práticas são potentes somente quando buscam romper com toda tentativa de transformar as relações entre professoras/es e alunas/os em meros atores de um processo de docilização que ambienta toda a estrutura disciplinar de uma escola formal. Nós também, assim com Amanda, comemos muito cuscuz alegado e, assim como todas as professoras do documentário *Nós, professoras de dança* sabemos o quanto precisamos adentrar nas escolas, rompendo favoritismos quanto sobre o que podemos ou não fazernas pra tica docente.

A prática de uma educação como ação responsável, atua diretamente em agir com liberdade de expressão em defesa da dignidade existencial e na busca a lutar pela igualdade e não violência. Como profissional e na tentativa em romper com quaisquer que sejam os objetivos que os impeça de agir, na tentativa de se tornar outros, nosso pacto se organiza enquanto educadores como um exercício amoroso, que sente e vibra com estudos em coletivo, partilhas, colaborações que envolvem pessoas e que lutam em atos que expressam indignidade frente a um sistema que nos precariza diariamente.

Confirmando com isso que a proposta no qual emerge o que entendemos como educação, se configura com um fenômeno dialógico e descolonizador, pois é impossível co-relacionar educação e colonização. Desse modo a luta continua, rompendo o modelo que persegue aos dias atuais que implica numa catequese/modulação aos corpos na lógica da subordinação e da opressão, como tentativa de dominação.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Iara Cerqueira Linhares de. **Deslocar para permanecer:** implicações políticas das redes digitais nos processos criativos colaborativos. 2016. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC, São Paulo, 2016.

BASTOS, M.T.A. **Espectral:** sentido e comunicação digital. 2010. TESE (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, 2010.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia.** São paulo: Paz e Terra, 1996.

HAN, Byung-Chul. **Capitalismo e impulso de morte.** Ensaios e entrevistas. 1.ed – Petrópolis, RJ: Vozes, 2021.

JAQUET, Chantal. **A unidade do corpo e da mente:** afetos, ações e paixões em Espinosa. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

RUFINO, Luiz. **Vence-demanda:** educação e descolonização. 1Ed – Rio de Janeiro: Mórula, 2021.

ROSA, J. G. **Grande sertão:** veredas. 19 ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p.26.

ROSA, J. G. **Primeiras estórias,** 37 ed. São Paulo: Nova Fronteira, 1962.

GURGEL, Amanda. Discurso escrito, 2011. Disponível em: <https://cantinhodaweb.com/variedades/discurso-professora-amanda-gurgel-por-escrito/>. Acesso em 02 abril. 2024.

LILIAN DE SOUZA: Doutora em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos. Mestre em Educação pelo Centro Universitário Salesiano, UNISAL. Especialista em Secretariado Executivo pela Faculdade de Tecnologia Internacional e licenciada em Letras - Português e Espanhol pela Faculdade de Americana. Atua como professora de língua espanhola na Faculdade de Tecnologia de São Paulo e possui o Certificado DELE (Diploma de Español como Lengua Extranjera) nível superior. Participou da organização do Seminário Internacional sobre Responsabilidade Social Universitária e Educação Sociocomunitária, que ocorreu na cidade de Braga em Portugal. Também fez parte do comitê organizador das Jornada sobre Recursos Humanos e Responsabilidade Social Comunitária, que acontece na cidade de Ferrol - La Coruña na Espanha. Atuou como revisora do Projeto Geomob: tradução literária de textos descritivos para os pontos turísticos da cidade de Itu. Participou do programa de Intercâmbio Cultural do Centro Paula Souza para os Professores de Espanhol na Universidade de Barcelona com o curso: Enseñanza de Español como Lengua Extranjera (ELE). Participou do Projeto colaborativo Internacional entre a Faculdade de Tecnologia de Itu e a Jamestown Community College - Estados Unidos e com a Universidad Politécnica de Monterrey - México. Também participa dos PCIs BRASIL Y COLOMBIA, entre FATEC Bragança Paulista e Universidad Uminuto da Colômbia. BRASIL y CHILE entre FATEC Itu e Duoc UC do Chile. Atua como revisora e tradutora das revistas V@rvitu da Faculdade Dom Amaury Castanho. Traduziu os livros: "Tiremos daqui!" e "Padre Pio e as almas do purgatório" para a língua portuguesa. Coordenou o projeto Social FATEC AMIGA - Fortalecendo Valores, na cidade de Itu e região

FERNANDA TONELLI: Fernanda Tonelli trabalha como professora de língua espanhola no Instituto Federal de São Paulo - campus Capivari. Responsável pela área de Gestão de Mobilidade da Assessoria de Relações Internacionais (Arinter) do IFSP. Professora premiada em primeiro lugar na categoria Ensino Médio pelo Prêmio "Colegio del año en Español", promovido pela Consejería de Educación da Embaixada da Espanha no Brasil (2021). Doutora em Linguística e Língua Portuguesa (Unesp-Araraquara), com estágio doutoral no Centro de Estudos Sociais (Universidade de Coimbra, Portugal). Mestre em Linguística (UFSCar) e Especialista em Planejamento, Implementação e Gestão da EaD (UFF). Graduada em Letras - Português/Espanhol (UFSCar). Foi professora de Espanhol no curso de graduação em Letras da Universidade Federal de São Carlos (2013). Foi professora de Língua Portuguesa na Utah State University, Estados Unidos, pelo Programa FLTA (Foreign Language Teaching Assistant), da Capes/Fulbright (2014/2015). Foi coordenadora do Programa Português como Língua Adicional em Rede do IFSP (2021/2022). Também tem experiência

em projetos na área de Português Língua Materna na modalidade a distância. Suas pesquisas de Mestrado e Doutorado têm como temática significados sobre o componente (inter)cultural no ensino/aprendizagem de português e espanhol. Seus focos de interesse são: cultura, interculturalidade crítica, estudos culturais latino-americanos, decolonialidade, formação de professores, planejamento de cursos de línguas, espanhol e português línguas não maternas.

A

A hora dos ruminantes 29, 30, 33, 34, 35, 38, 39

Ambiente 51, 52, 54

Análise crítica 6, 8, 9, 11, 19, 27

Área educacional 1

Artistas docentes 51

Autoficção 40, 41, 42, 43, 44, 45, 48, 49, 50

C

Chico Buarque 40, 41, 42, 44, 45, 48, 50

Coletiva de imprensa 6, 7, 8, 10, 11, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28

Compositor 41

Corpo 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59

Cultura brasileira 41

D

Denúncia 6, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28

Denúncia criminal 6, 20

Disciplinas 2, 5

E

Ensino remoto 1, 2, 3, 4, 5

Ensino superior 1, 2, 4

Eventos insólitos 29, 30, 31, 32, 34, 38

F

Formação de professores 1, 2, 61

G

Gêneros 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 19, 20, 22, 23, 24, 27, 39

Gênero textual 30

L

Lava-Jato 6

Leitura 2, 5, 27, 29, 30, 32, 33, 35, 38, 48, 52

Linguagem verbal escrita 2

M

Músico 41

O

Obra 3, 29, 30, 32, 35, 37, 38, 42, 43, 44, 45, 49, 52, 53, 54

O Irmão Alemão 40, 41, 45, 49, 50

R

Realismo maravilhoso 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 38

Romances 41

T

Teoria da iconicidade verbal 29

Textos 2, 3, 11, 19, 20, 27, 32, 41, 42, 49, 52, 60

Palavras e imagens:

ensaios sobre linguística,
letras e artes

- 🌐 www.atenaeditora.com.br
- ✉ contato@atenaeditora.com.br
- 📷 [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
- FACEBOOK www.facebook.com/atenaeditora.com.br

Palavras e imagens:

ensaios sobre linguística,
letras e artes

- 🌐 www.atenaeditora.com.br
- ✉ contato@atenaeditora.com.br
- 👤 [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
- 👤 www.facebook.com/atenaeditora.com.br