

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO- PUC-SP

Jonathan Cainã Messias

**A cenografia literária no discurso de Lygia Fagundes Telles: uma crítica à
sociedade pós-moderna**

Mestrado em Língua portuguesa

São Paulo

2024

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO- PUC-SP

Jonathan Cainã Messias

A cenografia literária no discurso de Lygia Fagundes Telles: uma crítica à sociedade pós-moderna

Dissertação apresentada ao Programa de Estudos Pós-graduados em Língua Portuguesa da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Língua Portuguesa, sob orientação do Prof. Dr. Jarbas Vargas Nascimento.

São Paulo

2024

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial dessa Dissertação de Mestrado por processos de fotocopiadoras ou eletrônicos.

Assinatura: Jonathan Cainã Messias

Data: 29/07/2024

E-mail: caina1500@icloud.com

Jonathan Cainã Messias

A cenografia literária no discurso de Lygia Fagundes Telles: uma crítica à sociedade pós-moderna

Dissertação apresentada ao Programa de Estudos Pós-graduados em Língua Portuguesa da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Língua Portuguesa, sob orientação do Prof. Dr. Jarbas Vargas Nascimento.

Aprovado em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

"O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior- Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001 – processo número - 88887.705404/2022-00 "

"This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior- Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001 – processo número - 88887.705404/2022-00 "

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus que se fez carne em Cristo Jesus, habitou entre nós e deixou seu santo Espírito para nos convencer da justiça do juízo e do pecado. Ao Deus invisível que habita em luz inacessível seja toda honra, toda glória, toda força e todo louvor.

Agradeço a minha mãe, Micheli Messias, e minha irmã, Karolina Messias, por serem exemplos de força, coragem e companheirismo em todas as fases da minha vida. Lembro-me de cada momento desde a graduação de me inspirar na verdade que elas carregam. Além disso, um agradecimento especial a minha tia Nathaly, minha Bisavó e meu padrasto Carlos Eduardo que ajudaram na minha criação e na formação do meu caráter.

Agradeço aos meus irmãos na fé em Cristo: Pastor Humberto e Pastora Cassilda que serão eternamente meus pastores. Aos companheiros de jornada cristã, Thiago Souza, Gustavo Trevisan, Erika Duquete, Marcio Devidé, Marcos Vinicius, Fukui, Anici Ferreira, Enzo Roberto, Caio Escalera, Lucas Camilo, João Miguel, Isabelly Macedo, Gabe Venite, Melissa, Henrique Perez, Caio Ribeiro e sua digníssima Mãe, Simone Ribeiro, Gabriel Cordeiro e Gabriel Barbosa, vulgo Amizade e Ana Caroline. Serão sempre lembrados por uma fé imensurável, sem vocês eu jamais teria chegado à conclusão deste trabalho.

Agradeço aos amigos: Victor Carreão por sempre servir de fonte de inspiração para minha vida acadêmica e ser exemplo de professor e profissional em tudo que faz, à Bianca Nali por todo suporte ao longo da minha trajetória acadêmica, pois foi a primeira a me levar em um campus de uma universidade, Fabiola Napoli, para mim, “a Biola” que sempre me contagiou nos momentos de dificuldade com sua alegria contagiante e seus bons conselhos. A Jacqueline Iumatti, um grande presente que ganhei durante o mestrado e que, hoje, levo para a vida, sua trajetória, seu repertório, sua inteligência e sua conduta profissional sempre será lembrada por mim.

Agradeço aos muitos alunos que tive nessa minha jornada como professor, em especial, ao Anthony, Robson, Ingrid e Lorena que fizeram parte da primeira turma que lecionei como professor, e ao Haig, aluno muito especial e querido. Aos alunos do 9ºB do Colégio Marconi de 2024 que fizeram parte da minha vida como professor de uma forma única e indescritível e dos quais sempre me lembrarei com lágrimas nos olhos, sempre serão “a turma do treinador”.

Agradeço ao professor Adalto Moraes de Souza pelo incentivo para entrar no mestrado e por ter me mostrado a virtude de ensinar Língua portuguesa de uma forma tão inspiradora e única que me lembro todos os dias quando entro em uma sala de aula.

Por fim, agradeço imensamente ao meu Orientador Jarbas Vargas Nascimento por seu talento único, gentileza ímpar e paciência memorável por ter lido tantas vezes os capítulos desta Dissertação.

Resumo

A Dissertação proposta situa-se no campo da Análise do Discurso de Linha Francesa (AD) e tem como tema a cenografia literária em discursos de Lygia Fagundes Telles, considerando a perspectiva teórico-metodológica proposta por Dominique Maingueneau (2018). Nossa pesquisa trata a relação entre discurso e cenografia literária na produção de Lygia Fagundes Telles inseridos no pós-modernismo brasileiro, compreendido como movimento filosófico e literário, visando a produção discursiva de Lygia F. Telles como uma crítica à sociedade pós-moderna. Destaca-se a importância da figura da mulher durante o Regime Militar no Brasil, assim como a influência das ondas do feminismo, especialmente na última onda dos anos 1970, marcada pela luta contra a ditadura militar e a censura, além do debate sobre sexualidade e igualdade de direitos. Nossa pesquisa, também, propõe uma abordagem que coloca em interdisciplinaridade a AD e a Literatura, ao explorar o conceito de cenografia literária como forma de compreender a movimentação dos sujeitos nos discursos de Lygia. Destaca a importância de se considerar as condições sócio-históricas de produção dos discursos, bem como as categorias da Análise do Discurso. O texto organiza-se em três capítulos: Condições sócio-históricas de produção, O percurso da AD e suas categorias de Análise, e Análise dos corpora. A pesquisa comprova um enlace entre Linguística e Literatura, com base nas contribuições teóricas de Maingueneau sobre o Discurso Literário e se utiliza dos discursos presentes no livro "Seminário dos Ratos" de Lygia Fagundes Telles.

Palavras-chave: Análise do Discurso, Cenografia, Pós-modernidade, Lygia Fagundes Telles

Abstract

The proposed Dissertation is located in the field of French Line Discourse Analysis (AD) and has as its theme the literary scenography in speeches by Lygia Fagundes Telles, considering the theoretical-methodological perspective proposed by Dominique Maingueneau (2018). Our research deals with the relationship between discourse and literary scenography in the production of Lygia Fagundes Telles within Brazilian postmodernism, understood as a philosophical and literary movement, aiming at the discursive production of Lygia F. Telles as a critique of postmodern society. The importance of the figure of women during the Military Regime in Brazil stands out, as well as the influence of the waves of feminism, especially in the last wave of the 1970s, marked by the fight against the military dictatorship and censorship, in addition to the debate on sexuality and equal rights. Our research also proposes an approach that brings AD and Literature into interdisciplinarity, by exploring the concept of literary scenography as a way of understanding the movement of subjects in Lygia's speeches. It highlights the importance of considering the socio-historical conditions of speech production, as well as the categories of Discourse Analysis. The text is organized into three chapters: Socio-historical conditions of production, The trajectory of AD and its Analysis categories, and Analysis of corpora. The research proves a link between Linguistics and Literature, based on Maingueneau's theoretical contributions on Literary Discourse and uses the speeches present in the book "Seminário dos Ratos" by Lygia Fagundes Telles.

Keywords: Discourse Analysis, Scenography, Postmodernity, Lygia Fagundes Telles

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	10
CAPÍTULO I	16
CONDIÇÕES SÓCIO-HISTÓRICAS DE PRODUÇÃO DE DISCURSOS DE LYGIA FAGUNDES TELLES	16
1.1 A noção de condições sócio-históricas de produção.....	16
1.2.A influência da pós-modernidade nos discursos de Lygia Fagundes Telles	19
1.3. Questões políticas e sociais da sociedade brasileira na década de 70	21
1.4. A figura da mulher nos discursos de Lygia	24
CAPÍTULO II.....	28
ANÁLISE DO DISCURSO DE LINHA FRANCESA E SUAS CATEGORIAS	28
2.1. A Análise do Discurso de Linha Francesa e seu objeto	28
2.2. O primado do interdiscurso e suas relações com as condições sócio-históricas de produção	32
2.3. As cenas da enunciação e o gênero do discurso em Maingueneau	35
2.4. Ethos e a paratopia: um lugar para o discurso literário	40
2.5. A constituição do discurso: O discurso literário.....	47
CAPÍTULO III.....	54
ANÁLISE: A REPRESENTAÇÃO DO TERROR URBANO E POLÍTICO.....	54
3.1. Procedimentos metodológicos.....	54
3.2. Análise do texto “AS FORMIGAS”	56
3.3. Análise do texto “SEMINÁRIO DOS RATOS”	72
3.4. Comparação das categorias de análise	89
REFERÊNCIAS	99

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Esta Dissertação está fundamentada na Análise do Discurso de Linha Francesa (AD) e tem por tema o estudo da cenografia literária em discursos de Lygia Fagundes Telles. Compreendendo discurso e cenografia literária com base na perspectiva descrita por Maingueneau (2018), recorreremos ao cenário do pós-modernismo tanto como corrente filosófica quanto literária para analisar a produção discursiva de Lygia, uma vez que seu discurso contém sujeitos marcados pela dúvida e conflitos existências, a fim de produzir uma crítica à sociedade pós-moderna.

Lygia Fagundes Telles como escritora possui em uma vasta produção literária que transcende as características do Modernismo brasileiro. Por mais de um século, os textos de Lygia foram, desde o realismo fantástico ao urbanismo, misturando ficção e realidade, estabelecendo relações com as condições políticas e movimentando sujeitos incertos. Ainda que o Modernismo tenha se dividido em três gerações (Alfredo Bosi, 2013) e (Massaud Moisés, 1971), é consenso entre os autores que a última geração, a de 45, já teria tendências contemporâneas ou se poderia chamar de pós-modernismo, além disso, abordamos o conceito filosófico do termo nesse período.

Com base na abordagem filosófica do pós-modernismo, podemos dizer, de acordo com Santos (1986, p.25) que *o pós-modernismo corresponde ao período posterior a 1950, que é quando se encerra o modernismo* e nesse momento encarna estilos de vida e filosofias como o niilismo e a ausência de valores e de sentido da vida, ressaltando que, embora isso fosse comum em sociedades pós-industriais, adicionalmente, as mudanças socioculturais e políticas pós geração de 45, no país, dão o tom para as tendências contemporâneas na literatura pós-moderna. É diante da face do Regime Militar que a literatura abertamente engajada ganha força diante do desafio da militância nacional, como descrito por Bosi:

O melhor da literatura feita nos anos de regime militar bateria, portanto, a rota da contraideologia, que arma o indivíduo em face do Estado autoritário e da mídia mentirosa. Ou, em outra direção, dissipa as ilusões de onisciência e onipotência do eu burguês, pondo a nu os seus limites e opondo-lhe a realidade da diferença. (BOSI, 2013, p.465)

Ou seja, diante do Regime Militar, temos uma literatura ainda mais engajada com as causas políticas marcada pelo desmascaramento do discurso dominante em face ao estilo de vida burguês, como evidencia Bosi (2013, p. 448) ao se referir ao romance

As meninas” de 1973 de Lygia Fagundes Telles, que, de acordo com o autor “desenhou um perfil de um momento da vida brasileira, em que o fantasma das guerrilhas é aprendido no cotidiano de estudantes burgueses.

Dessa forma, temos uma literatura madura em resposta ao período de opressão artística durante o Regime Militar com a participação da mulher na luta contra a censura da época. Assim, a figura da mulher nesse período, ganha contornos ainda mais acentuados na literatura brasileira. As 4 ondas do feminismo (1830, 1870, 1920 e 1970) têm marcas diferentes em cada país; entretanto a última onda, de 1970, de acordo com Duarte (2003,p.45), *foi capaz de alterar radicalmente os costumes e tornar as reivindicações mais ousadas em algo normal*, contudo apenas a última onda é explorada nessa Dissertação, pois, no Brasil, ela é marcada não somente pelo debate sobre sexualidade, igualdade de direitos, prazer, aborto, mas também pela luta contra o regime militar e a censura. Ainda, de acordo com Duarte:

Enquanto nos outros países as mulheres estavam unidas contra a discriminação do sexo e pela igualdade de direitos, no Brasil o movimento feminista teve marcas distintas e definitivas, pois a conjuntura histórica impôs que elas se posicionassem também contra a ditadura militar e a censura, pela redemocratização do país, pela anistia e por melhores condições de vida. Mas ainda assim, ao lado de tão diferentes solicitações, debateu-se muito a sexualidade, o direito ao prazer e ao aborto. "Nosso corpo nos pertence" era o grande mote, que recuperava, após mais de sessenta anos, as inflamadas discussões que socialistas e anarquistas do início do século XX haviam promovido sobre a sexualidade. (DUARTE 2003, p.165)

Ainda que envolta em diferentes temas, a quarta onda trouxe conquistas e lutas significativas para as mulheres na sociedade. Destacamos a figura feminina durante o Regime Militar e exemplificamos com a própria Lygia que, enredada com a realidade de seu país e com as práticas discursivas de seu tempo, não deixou de se pronunciar em meio às censuras e opressões vivenciadas pela classe artística durante os anos 70. Conforme nota sobre a autora no livro Seminário dos Ratos:

...enfrentando sempre a realidade deste país: em 1976, durante a ditadura militar, integrou uma comissão de escritores que foi a Brasília entregar ao ministro da Justiça o famoso "Manifesto dos Mil", veemente declaração contra a censura assinada pelos mais representativos intelectuais do Brasil. (TELLES, 2009, p. 183)

Assim, a autora, que nasceu em 1918 e faleceu em 2022, produziu por quase 9 décadas discursos, que extrapolaram as ideias de gerações modernistas, irrompendo na contemporaneidade. Sua produção literária envolta em mistério e suspense, trafega entre o dito e não dito e evidenciada nos enunciados de “Seminário dos Ratos”, analisados nesta Dissertação, foram produzidos durante o período conhecido como distensão que representava o período de transição, marcado pelas incertezas do encerramento do Regime Militar e a abertura da redemocratização do país sob o comando do presidente Geisel.

Geisel, de acordo com Fausto (2006), sofria pressões para manter a repressão enquanto buscava alternativas que evitassem a ascensão da oposição ao poder. Tendo iniciado um processo lento devido à oposição dos partidos linha-dura, a demora nas tomadas de decisões contribuía para as censuras e repressões aos opositores do regime. Segundo Fausto:

a liberalização do regime, chamada a princípio de distensão, seguiu um caminho difícil, cheio de pequenos avanços e recuos. Isso se deveu a vários fatores. De um lado, Geisel sofria pressões da linha-dura, que mantinha muito de sua força. De outro, ele mesmo desejava controlar a abertura, no caminho de uma indefinida democracia conservadora, evitando que a oposição chegasse muito cedo ao poder. Assim, a abertura foi lenta, gradual e insegura, pois a linha-dura se manteve como uma contínua ameaça de retrocesso até o fim do governo Figueiredo. (FAUSTO, 2006, p. 489)

É sob esse cenário que os discursos de Lygia entram cena, as temáticas urbanas associadas ao período militar e o realismo fantástico como metáfora dos problemas sociais marcam o conjunto de textos publicados pela autora em 1977 que, como já mencionado anteriormente, será constituído o *corpus* dessa Dissertação. Para o processo analítico, recorreremos a AD, objetivando operacionalizar sob a cenografia as condições-sócio-históricas de produção e a paratopia de discursos de Lygia, bem como trazer à discussão a perspectiva que enlaça a linguística e a literatura, para fundamentar a tese do discurso literário como proposto Maingueneau (2018).

Considerando que a Análise do Discurso (AD) trata os fatos linguísticos como portadores de cultura e vincula as práticas discursivas à historicidade, discutimos a necessidade de uma abordagem interdisciplinar entre a Análise do Discurso de linha francesa (AD) e a Literatura. Maingueneau (2018) propõe uma mudança de paradigma ao abordar este tema, pois muitos teóricos da Literatura consideram essa colaboração uma

intromissão. No entanto, é essencial integrar a Linguística e a Literatura para explorar a dimensão linguística presente nos textos literários.

A noção de cenografia trazida por Maingueneau nos ajuda a ver a movimentação dos sujeitos nos discursos de Lygia analisados aqui. A cenografia se manifesta, por definição, além de toda cena de fala presente no texto, conforme Maingueneau (2018, p. 252). Na mesma perspectiva e para o mesmo autor, o discurso pode supor uma organização transfrástica, ser uma forma de ação, ser interativo, orientado e contextualizado. Além disso, é assumido por um sujeito, regido por normas e considerado no âmbito do interdiscurso. Para uma análise do discurso literário,

as "leis do discurso", os "contratos de fala", as "ameaças de influência positiva ou negativa", a enunciação literária não escapa à órbita do direito. Fala e direito à fala se entrelaçam. De onde é possível vir legitimamente a fala, a quem pretende dirigir-se, sob qual modalidade, em que momento, em que lugar - eis aquilo a que nenhuma enunciação pode escapar. E o escritor sabe disso melhor do que qualquer pessoa, ele cujo discurso nunca acaba de estabelecer seu direito à existência, de justificar o injustificável de que procede e que ele alimenta desejando reduzi-lo. A obra só pode desenvolver seu mundo, construindo nesse mesmo mundo a necessidade desse desenvolvimento. (MAINGUENEAU 2018, p.43)

Logo, o discurso literário transcende o contexto da obra produzida e a sua condição de enunciação e fala do mundo, mas esse mesmo mundo em que a obra está inserida, o seu autor está inserido e a presença da atividade literária mantém e faz-se presente no mundo. Dessa maneira, nem autor, nem discursos escapam do local de fala, a quem se pretende dirigir e em qual momento e põe-nos na condição de analista do ambiente imediato de produção do texto.

Assim, esta Dissertação parte do pressuposto de que é possível comprovar uma interdisciplinaridade entre a AD e a Literatura nos textos de Lygia e questionar o modo como a produção de seus discursos faz uma crítica à sociedade pós-moderna. Para isso, temos por objetivo geral examinar a cenografia literária de discursos de Lygia Fagundes Telles produzidos no cenário do pós-modernismo com o intuito de desenvolver uma crítica à sociedade pós-moderna. Temos por objetivos específicos resgatar as condições sócio-históricas de produção de discursos de Lygia e, também, descrever como a cenografia aponta para temáticas além das literárias e indicar como a paratopia se constitui na produção dos discursos de Lygia.

Justifica-se a pesquisa realizada pela necessidade de compreender a relação entre Literatura e AD, uma vez que ambas as disciplinas têm muito a contribuir uma com a outra. Nos últimos anos, observa-se um distanciamento entre essas áreas de conhecimento, conforme apontado por Maingueneau (2018) que agrupa fenômenos diversos de épocas e sociedades distintas. Ao relacionar a AD e a Literatura compreendemos

o discurso literário, hipótese pela qual a Literatura é apreendida como instituição discursiva e, conseqüentemente, o texto literário como discurso, termo que, à medida que o tempo passa, incorpora novas práticas e assume novos efeitos de sentido. (NASCIMENTO, 2022, p. 89)

O conceito de discurso literário, segundo Nascimento (2022), vê a literatura como uma instituição discursiva em constante evolução, assim o texto literário é um campo dinâmico que reflete e absorve novas práticas e sentidos ao longo do tempo. Essa perspectiva destaca a literatura como um espaço onde o sentido é continuamente reconfigurado em resposta às mudanças culturais e sociais. Portanto, é importante explorar essa interseção (AD e Literatura), para uma compreensão mais ampla e aprofundada das práticas discursivas presentes na produção literária.

Essa Dissertação tem como ponto de partida as contribuições de Maingueneau (2018) sobre o Discurso Literário com enfoque nas condições sócio-históricas de produção, constituídas nas cenográficas literárias enunciadas por Lygia, ressaltando a paratopia como produção inventiva e própria do Discurso Literário. O procedimento metodológico adotado é analítico-qualitativo e o corpus utilizado para análise é selecionado da obra “Seminário dos Ratos”, na edição lançada em 2009.

Organizamos, assim, esta Dissertação em três capítulos:

O capítulo I, *Condições sócio-históricas de produção de discurso de Lygia*, apresenta o conceito de condições sócio-históricas de produção, as influências da pós-modernidade, questões políticas brasileiras da década de 70 e a figura da mulher nos discursos de Lygia.

O capítulo II, *O percurso da AD e suas categorias de Análise*, apresenta um breve panorama histórico da AD e suas categorias de análise, que são utilizadas na análise dos discursos selecionados como *corpus* de nossa Dissertação.

O capítulo III, *Análise: Representação do terror urbano e político*, apresenta a noção de recorte como procedimento metodológico e como categorias de análise do discurso

“As formigas” e “Seminários dos Ratos” condições sócio-históricas de produção, a cenografia e a paratopia.

CAPÍTULO I

CONDIÇÕES SÓCIO-HISTÓRICAS DE PRODUÇÃO DE DISCURSOS DE LYGIA FAGUNDES TELLES

*Mas não era possível ter amor puro ou luxúria
pura hoje em dia. Nenhuma emoção era pura,
porque tudo se misturava com medo e ódio. O
abraço deles era uma batalha, o clímax uma
vitória. Era um golpe desferido contra o Partido.
Um ato político.*

George Orwell

O estudo da AD proporciona uma compreensão profunda das estruturas linguísticas e discursivas utilizadas em diferentes condições sócio-históricas de produção. Originada de um enfoque interdisciplinar que se ancora no marxismo, na psicanálise e na linguística, a AD busca desvelar as ideologias subjacentes nos discursos, revelando as condições sócio-históricas de produção dos discursos, que influenciam diretamente na negociação de efeitos de sentido. Por isso, em nossa pesquisa, exploramos as influências da pós-modernidade nos textos de Lygia Fagundes Telles, destacando também as questões políticas e sociais da sociedade brasileira na década de 70 e a representação da figura feminina, à luz das transformações sociais e políticas desse período.

1.1 A noção de condições sócio-históricas de produção

A AD é uma disciplina que busca compreender como as estruturas linguísticas e discursivas são usadas em diferentes condições sócio-históricas de produção do discurso. Para isso, é fundamental considerar as condições sócio-históricas de produção, que abrangem as relações de poder, os valores culturais e as práticas discursivas em um determinado momento histórico. Além disso, ressaltamos que na década de 1960, durante o auge do estruturalismo francês, surgiu um movimento intelectual, que se concentrou na análise da "escritura", reunindo elementos da Linguística, do Materialismo Histórico Althusseriano e da Psicanálise Lacaniana. Esses estudos representaram uma ruptura com as abordagens do século XIX, e,

com Pêcheux, a análise do discurso se ancora, ao mesmo tempo, no marxismo do filósofo Althusser, na psicanálise de Lacan e na linguística estrutural, três empreendimentos que dominam, nesse momento, a cena

intelectual. Seu procedimento é o de uma espécie de psicanalista do discurso animado por um projeto marxista, cujo alcance é simultaneamente político e epistemológico: procedendo a uma análise - leia-se "de-composição" dos textos, procura-se revelar a ideologia que eles estão destinados a dissimular; significativamente, a palavra "analista" designa igualmente os psicanalistas e "análise", a psicanálise. (MAINGUENEAU 2015, p.19)

Esse nascimento interdisciplinar da AD, apoiado no marxismo, na psicanálise e na linguística estrutural, ajuda, assim, em uma análise que “de-compõe” os textos, revelando a ideologia que esses textos dissimulam. As condições sócio-históricas de produção referem-se ao contexto social, político e cultural em que o discurso é produzido e que influencia diretamente a construção de efeitos de sentido que é orientada por essa “de-composição” do texto e é por meio da análise das condições sócio-históricas de produção do discurso que podemos compreender sua função social e ideológica.

Adicionalmente, é importante voltarmos-nos à noção de história e ideologia. Conforme conceituado por Pêcheux (1995, p. 152):

História	A história é um imenso sistema 'natural-humano' em movimento, cujo motor é a luta de classes. Portanto, a história, ainda uma vez, isto é, a história da luta de classes, isto é, a re-produção/transformação das relações de classes - com os caracteres infraestruturais (econômicos) e superestruturais (jurídico-políticos e ideológicos) que lhes correspondem.
Ideologia	permite pensar "o homem" como "animal ideológico", isto é, pensar sua especificidade enquanto parte da natureza

Os conceitos acima articulam uma perspectiva materialista da história e da ideologia, fundamentada na análise das relações de classe. Segundo essa visão, a história é impulsionada pela luta entre classes sociais, cuja dinâmica das relações econômicas molda as estruturas políticas, jurídicas e ideológicas de uma sociedade. A ideologia é concebida como um elemento fundamental na compreensão da natureza humana, pois influencia a maneira como os indivíduos percebem e interpretam o mundo ao seu redor. Esses conceitos refletem as condições sócio-históricas de produção em que o discurso foi elaborado, especialmente em cenários marcados por desigualdades de classe e conflitos de interesses. Elas destacam a importância de examinar o papel das ideias e das relações de poder na construção e reprodução das estruturas sociais

Além disso, há uma distinção entre as condições sócio-históricas de produção, conforme estabelecida pela AD e a concepção de contexto pela pragmática. Enquanto a pragmática considera o ambiente social e psicológico em que o usuário da língua está

inserido, bem como o momento da interação linguística, a noção de condições de produção da AD vai além, incorporando a bagagem histórica, ideológica e inconsciente do sujeito. Essas condições não se restringem apenas ao "aqui" e "agora", mas abrangem influências mais profundas que atuam sobre o sujeito, moldando sua produção linguística de maneira complexa e multifacetada, ou seja, pelo contexto que é

constituído da identidade dos participantes do ato de comunicação, do papel que eles representam, da localização em que se encontram bem como da suposição acerca do que o outro participante, (LEVISON, 2007, p 10)

Uma vez que o contexto é constituído pela identidade dos participantes e pelo ato de comunicação, incluem-se não só suas crenças, mas também seu estado de conhecimento, de acordo com suas suposições sobre o outro. Ou seja, envolve sua interação social na localização em que se encontra, seja no presente, no passado ou no futuro. É importante para a AD considerar as relações de interação social dos sujeitos que se determinam pelas formações discursivas e pelos conflitos de classes, na perspectiva apresentada pelo materialismo histórico.

De acordo com essa reflexão, a língua segue sua própria ordem, mas não é completamente autônoma, já que a relação entre linguagem, pensamento e mundo não é direta, ou seja, não ocorre de forma imediata e um para um. A história, por sua vez, é influenciada pelo simbólico. Como resultado, o sujeito da linguagem não está centralizado, pois é impactado tanto pelo aspecto linguístico quanto pelo histórico, sem ter controle sobre como são afetados por eles. Em outras palavras, o sujeito discursivo opera por meio do inconsciente e da ideologia.

Estando o sujeito sob uma bagagem histórica, ideológica e inconsciente que agem no momento da enunciação sobre o que ele diz, passamos, assim, a analisar as influências da pós-modernidade nos discursos de Lygia, já que esse discurso é condicionado pela história e ideologia do seu tempo. Nesse contexto, a pós-modernidade introduz uma série de novos elementos que moldam as formas de expressão e os sentidos atribuídos às palavras. A fragmentação da identidade, a valorização da pluralidade de perspectivas e a desconstrução de narrativas totalizantes são características marcantes desse período, que se refletem nos discursos de Lygia. Sua linguagem, portanto, não apenas reflete a complexidade das relações entre linguagem, pensamento, mundo e história, mas também incorpora as dinâmicas culturais e ideológicas próprias da época pós-moderna.

Em síntese, mencionamos uma análise interdisciplinar sobre a relação entre discurso, história, ideologia e condições sócio-históricas de produção. Ao reconhecer a influência do marxismo, da psicanálise e da linguística estrutural no desenvolvimento da AD e, ao destacar a importância das condições sócio-históricas de produção do discurso na negociação de efeitos de sentido, fica evidente como o discurso é uma ferramenta complexa de expressão que reflete e refrata as dinâmicas sociais, políticas e culturais de uma época. A inserção da pós-modernidade como um influenciador nos discursos de Lygia adiciona uma camada de complexidade, mostrando como as mudanças ideológicas e culturais impactam a linguagem e a construção de sentido. Portanto, a AD não apenas desvenda os mecanismos de poder e ideologia presentes no discurso, mas também nos oferece uma lente para compreendermos as transformações sociais e culturais ao longo do tempo.

1.2.A influência da pós-modernidade nos discursos de Lygia Fagundes Telles

Diferenciar as fases da história do pensamento não é tarefa fácil, requer atenção e estudos sobre a organização social, cultural e o agrupamento de indivíduos. Essa tarefa esbarra nas dificuldades de definir o que é moderno e pós-moderno. Segundo Anderson (1999), esses termos têm suas origens em uma periferia distante, não emergindo do sistema cultural da época, por isso, os conceitos de “moderno” e “pós-moderno” requerem uma análise cuidadosa das influências que tiveram no que se refere ao desenvolvimento histórico do pensamento. Assim,

enquanto o modernismo estético se caracteriza pelos manifestos, pelas marcadas diferenciações reivindicadas por parte de coletivos coesos e conscientemente inovadores, com base em sólidos princípios políticos e estéticos, o pós-modernismo caracteriza-se sobremaneira pela indiferenciação, pela experimentação descompromissada, numa pretensa fuga ao formalismo e ao doutrinário. Não foi por acaso que, por vezes, a conceituação de pós-modernismo se confundiu com a mera listagem caótica e heterogênea de autores, obras e gêneros. (MELLO, 2016, p.234)

Desse modo, há divergências entre as duas fases de pensamento modernismo e pós-modernismo. O modernismo é marcado pelas diferentes reivindicações de se alcançar a liberdade de seus indivíduos, por meio de manifestos, princípios políticos e estéticos, e há, no movimento, um planejamento de ideias e valores, enquanto no pós-modernismo há a pretensa fuga ao formalismo e ao doutrinário, que dão ao período a

característica de uma definição de acaso, contrariando os metadiscursos e metarrelatos, conforme Santos (1986) *a despreocupação do homem pós-moderno com as grandes narrativas*. Nesse contexto, o termo “grandes narrativa” se refere a narrativas totalizantes ou abrangentes que buscam explicar a história, a sociedade e a existência humana de maneira universal.

A era pós-moderna abrange o período posterior a 1950, caracterizado pela saturação de informações cotidianas resultante dos avanços tecnológicos, entretenimento e serviços. Esse cenário deu origem a um consumismo desenfreado na sociedade, que se distingue do consumismo anterior devido à capacidade agora disponível de personalizar esse consumo. De acordo com Santos (1986, p. 10), *a fábrica, suja, feia, foi o templo moderno; o shopping, feérico em luzes e cores, é o altar pós-moderno*. Essa comparação destaca a transformação na natureza do consumo, passando de um ambiente industrial tradicional para espaços comerciais modernos e personalizáveis.

Os amplos espaços personalizáveis para consumo, como os grandes shoppings, proporcionavam diversas opções de compras. Esses centros comerciais eram marcados por painéis publicitários imponentes, estrategicamente posicionados para capturar a atenção dos consumidores. Essas chamadas publicidades permeavam diferentes mídias, como cinema, jornal e televisão, utilizando-se da comunicação para moldar e atender aos desejos do mundo pós-moderno que

ameaça encarnar hoje estilos de vida e de filosofia nos quais viceja uma ideia, tida como arqui-sinistra: o niilismo, o nada, o vazio, a ausência de valores e de sentido para a vida. Mortos Deus e os grandes ideais do passado, o homem moderno valorizou a Arte, a História, o Desenvolvimento, a Consciência Social para se salvar. Dando adeus a essas ilusões, o homem pós-moderno já sabe que não existe Céu nem sentido para a História, e assim se entrega ao presente e ao prazer, ao consumo e ao individualismo. (SANTOS, 1986, p. 10)

A entrega desse homem ao prazer, ao consumo, e por consequência, ao individualismo proporcionou um consumismo glamourizado e customizado que agora visto nos shoppings, “o altar pós-moderno”, diferenciava-se das fábricas. Contudo, isso imprimia na sociedade não só um novo estilo de vida cotidiana, como também denunciava a despreocupação que o homem pós-moderno tinha com as grandes narrativas, os valores, a busca de sentido para a vida e até mesmo o porquê de sua existência. De acordo com Santos, 1986, a consciência social, a arte, a história passaram agora a ser o seu “deus”, era como se estivessem do outro lado das crenças, que o acompanharam até a

modernidade, e, conseqüentemente, davam lugar ao nada, ao vazio, ao niilismo, conclui o autor.

Uma vez que as preocupações sobre céu, inferno, Deus, deixam de ocupar espaço na vida do homem pós-moderno, a sua ocupação passa a ser, o *design*, a moda, a publicidade, os meios de comunicação acompanhados, ou seja, de mobilizações políticas dedicadas às minorias, sexuais, raciais e culturais *um sujeito pós-moderno pode ser ao mesmo tempo programador, andrógino, zen-budista, vegetariano, integracionista, antinuclearista*, segundo Santos (1986, p.12) e sendo todas essas partes e não chegando nunca em um todo, sua identidade se evanesce enquanto números, dígitos e botões dos avanços tecnológicos passam diante de seus olhos em telas e projeções ao lado de hamburques.

Temos, assim, um sujeito que evanesce e preocupa-se apenas consigo. Entretanto, esse mesmo sujeito é acompanhado da noção do nada e do vazio que influencia diretamente a arte, a literatura, o cinema, o teatro, os anúncios televisivos, vendo o mundo por meio de signos, sendo bombardeado por inúmeras informações e mantendo-se ocupado pelas mídias. Santos (1986, p.14) ainda acrescenta a noção de circuito informação-estetização-erotização-personalização que, segundo ele, cria a própria ambiência do homem pós-moderno.

Em síntese, o modernismo é caracterizado por reivindicações políticas e estéticas, enquanto o pós-modernismo se destaca pela indiferenciação e experimentação descompromissada. O pós-modernismo, iniciado após 1950, é influenciado por um consumismo personalizado e pela perda das grandes narrativas e valores tradicionais. A identidade se torna fragmentada, a cultura é inundada por signos e informações, e os meios de comunicação desempenham um papel central. Dessa maneira, o pós-modernismo reflete uma sociedade consumista e fragmentada, marcada pela busca de prazer e uma identidade fluida, resultado de mudanças sociais, tecnológicas e culturais contemporâneas.

1.3. Questões políticas e sociais da sociedade brasileira na década de 70

A década de 70 também foi um período de intensas transformações sociais e culturais no Brasil. A urbanização acelerada e o crescimento econômico do país geraram mudanças significativas na sociedade, como o aumento da classe média e a expansão da indústria cultural, surgindo, também, movimentos culturais, como o Tropicalismo e/ou Tropicália,

que questionava as tradições culturais brasileiras e propunham novas formas de expressão artística. Além disso, a década de 70 foi marcada pela emergência de movimentos sociais importantes, como o movimento feminista e o movimento negro, que lutavam pela igualdade de direitos e pela valorização da diversidade cultural. Nesse sentido, a

a música popular brasileira é um locus privilegiado de debate intelectual, principalmente devido ao engajamento de compositores e intérpretes no debate político e nas questões sociais da época. (MATHIAS, 2014, p.12)

Ou seja, as diversas manifestações artísticas censuradas durante o Regime Militar não impediram o crescimento intelectual e cultural brasileiro, principalmente na música, produzindo um debate profundo sobre a sociedade e as reivindicações contra o Regime Militar. Assim,

o que chamamos hoje “tropicália” ou “movimento tropicalista” configura-se por uma série de ações artísticas que buscou se fixar no contexto da arte brasileiro construindo um diálogo com questões que refletiam sobre a condição política ditatorial do país, a desigualdade social que caracterizava a forma de organização social e estabelecendo um diálogo com demais segmentos artísticos de massa. (MATHIAS, 2014, p.4)

O estabelecimento de um diálogo com os demais segmentos artísticos do país foi trazido pelos cantores, que ajudaram a compreender a importância desse movimento. Abordamos questões políticas, como o regime militar e a censura à classe artística da época, além de outras questões sociais, exemplificadas aqui pelas referências ao movimento contra a desigualdade social. Segundo Mathias (2014, p.4) *ele atua colocar página desta forma tanto no processo de composição, como externamente a ele, quando se dirige às questões culturais e políticas do país*. Dessa maneira, a música se torna não só fundamental, mas uma crítica à cultura e à sociedade, e o produtor desse discurso engajado é um agente ativo desse processo.

O final da década de 60 e início de 70 não foi marcado apenas pelas ações artísticas, mas também por questões políticas. A década de 70 compreende o período conhecido como de distensão, pois o país vivia o período de transição entre o Regime Militar e abertura dos processos democráticos. Ao ser escolhido pelo colégio eleitoral por meio da emenda nº1 da constituição de 1967, Geisel iniciou o processo de abertura democrática, para finalizar o período do Regime Militar. Entretanto, foi uma abertura lenta, uma vez que o militar era pressionado pelos partidos linha-dura, segundo Fausto:

Na prática, a liberalização do regime, chamada a princípio de distensão, seguiu um caminho difícil, cheio de pequenos avanços e recuos. Isso se deveu a vários fatores. De um lado, Geisel sofria pressões da linha-dura, que mantinha muito de sua força. De outro, ele mesmo desejava controlar a abertura, no caminho de uma indefinida democracia conservadora, evitando que a oposição chegasse muito cedo ao poder. Assim, a abertura foi lenta, gradual e insegura, pois a linha-dura se manteve como uma contínua ameaça de retrocesso até o fim do governo Figueiredo. (FAUSTO.2006, p. 489)

Compreendemos, assim, que, com a lentidão do processo de liberação por meio das pressões sofridas por Geisel, tal lentidão contribui para que as censuras e repressões aos opositores do regime fossem mantidas e uma das formas de amenizar foi o diálogo com a Igreja Católica e o crescimento da oposição que, ainda, de acordo com Fausto:

a oposição começara a dar em 1973 claros sinais de vida independente; o confronto entre a Igreja Católica e o Estado era também muito desgastante para o governo. A equipe de transição de Geisel tratou aliás de estabelecer pontes com a Igreja, a partir de um ponto comum de entendimento a luta contra a tortura. Mas a oposição política e a Igreja não eram o termômetro mais sensível a indicar a necessidade da distensão. (FAUSTO, 2006, p. 490)

A tensão entre a Igreja Católica e o Estado também se intensificou, representando um desgaste para o governo. A equipe de Geisel procurou estabelecer um diálogo em que a luta contra a tortura seria um ponto em comum; contudo, medidas autoritárias como censura à imprensa, perseguição política e a tortura aos opositores continuavam acontecendo. Nesse cenário, surgem movimentos de resistência contra o regime militar, como o movimento estudantil e as organizações guerrilheira, que lutavam pelo retorno à democracia e pela garantia dos direitos civis e políticos. Conforme Huerta:

a década caracterizou-se pela intensificação da vida dos movimentos sociais, culturais e políticos já existentes, particularmente os vinculados aos setores operários e agrícolas e pelo surgimento de outros “novos” - ecológicas, feministas, de vizinhos, gays e lésbicas, consumidores, pró-direitos civis, pacifistas, etc. -, que pretendiam fazer do mundo algo mais habitável, livre, justo e solidário (HUERTA, 2018, p. 49)

Esses movimentos sociais iniciados na década de 60 e prolongados na década seguinte contra o regime militar lutavam pelo retorno à democracia e pela garantia dos direitos civis e políticos. Assim,

O movimento negro veio a desempenhar muitas funções decisivas para a cultura política brasileira. Temas de caráter "estrutural" (desemprego, pauperismo, baixa representatividade política, etc.) e "cultural"

(identidade, subjetividade, saberes, etc.) passariam a marcar a trajetória e a constituição deste grupo, cada vez mais plural, se expressando, na maioria das vezes, de modo cada vez mais enfático, o que se explicita na literatura sobre o tema, quando esta destaca o caráter mais contundente de sua postura a partir de meados dos anos 1970. (ANDRADE, 2015.p. 83)

Esse movimento reivindicava a valorização de sua cultura para o país e a participação do negro em vários setores da sociedade, como universidades, indústrias, funcionalismo público. E esses setores somados ajudariam os negros na luta por uma situação socioeconômica melhor. É possível que essas reivindicações estejam postas para ressaltar a contribuição do movimento negro para a cultura política brasileira, fazendo-se necessária a abordagem de questões como desemprego, baixa representatividade, incluindo identidade e saberes.

Em síntese, a década de 70 no Brasil foi um período de profundas transformações sociais e culturais, impulsionadas pela urbanização acelerada e crescimento econômico. O surgimento do movimento cultural Tropicalismo desafiou as tradições brasileiras e promoveu uma nova expressão artística, que refletia questões políticas, especialmente o regime militar e a censura à classe artística, bem como questões sociais, como a desigualdade. Essa década também marcou a emergência de movimentos sociais cruciais, como o feminismo e o movimento negro, que lutavam pela igualdade de direitos e pela valorização da diversidade cultural. Apesar de censura e repressão durante o regime militar, houve resistência e mobilização pela democracia e direitos civis, abrangendo movimentos como o estudantil e as organizações guerrilheiras. Esses movimentos buscavam um Brasil mais justo e solidário, enfocando não apenas questões políticas, mas também a valorização da identidade cultural negra e a inclusão dos negros em todos os setores da sociedade.

1.4. A figura da mulher nos discursos de Lygia

A figura da mulher é recorrente nos discursos de Lygia Fagundes Telles e, para compreendermos o sentido do papel dessas mulheres, precisamos recorrer às transformações sociais e políticas no país trazidas pelo movimento feminista. Foi na década de 70 que o feminismo, no Brasil, ganhou força como um movimento organizado e articulado. Diversas organizações e coletivos feministas surgiram, buscando desafiar as estruturas patriarcais e reivindicar a igualdade de gênero.

A década de 70 foi um período marcado por grandes transformações sociais e a luta por direitos por meio de movimentos de contestação estavam em destaque. O feminismo surge fundamentado na afirmação de Beauvoir:

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. (BEAUVOIR, 1980, p.9)

Essa é a perspectiva central da teoria feminista, ao afirmar que ninguém nasce mulher, mas torna-se mulher. A influência das definições dos papéis de gênero, a concepção biologicamente determinada somadas aos fatores sociais e históricos desempenham um papel crucial na configuração do feminino. Ou seja, o destino da mulher não é predeterminado por aspectos psíquicos ou econômicos, o que a faz questionar normas de gênero tradicionais e promover a igualdade de gênero, reconhecendo que a identidade feminina é um construto cultural moldado pela civilização.

Dessa forma, essa identidade feminina estaria inscrita na cultura que não considera apenas o fator biológico, mas também a dimensão social. Assim o feminismo

fundamentou-se na tensão de uma identidade sexual compartilhada (nós mulheres), evidenciada na anatomia, mas recortada pela diversidade de mundos sociais e culturais nos quais a mulher se torna mulher, diversidade essa, que, depois, se formulou como identidade de gênero, inscrita na cultura. (SARTI, 2004, p. 35)

Ressaltamos a complexidade da construção da identidade feminina que, apesar da base anatômica comum (a condição de ser mulher), essa identidade é influenciada, também, pela diversidade de contextos sociais e culturais nos quais as mulheres se encontram. Essa identidade de gênero torna-se cultural e socialmente construída, sugerindo que a compreensão da feminilidade está além das diferenças biológicas.

No Brasil, assim como em outros países ao redor do mundo, o conceito de feminismo e de identidade de gênero ganha espaço em universidades e grandes centros acadêmicos; entretanto, é durante o Regime militar que muitas mulheres reivindicam seus direitos, uma vez que estavam em desacordo com os caminhos políticos trilhados pelo país, assim aderindo aos movimentos feministas que

embora influenciado pelas experiências europeias e norte-americanas, o início do feminismo brasileiro dos

anos 1970 foi significativamente marcado pela contestação à ordem política instituída no país, desde o golpe militar de 1964. Uma parte expressiva dos grupos feministas estava articulada a organizações de influência marxista, clandestinas à época, e fortemente comprometida com a oposição à ditadura militar, o que imprimiu ao movimento características próprias. (SARTI, 2004.p. 36)

Ainda que o movimento feminista brasileiro tenha sido influenciado por experiências europeias e norte-americanas, ele se distingue pela contestação à ordem política estabelecida, opondo-se à ditadura militar. O engajamento do movimento feminista em grupos estudantis e organizações marxistas era uma resposta na luta pela democratização e a continuação da luta do movimento por direitos humanos. Por isso Sarti (2004) ressalta a intersecção entre a luta feminista e a resistência política no Brasil.

A literatura sempre esteve ligada à sociedade, produzindo, muitas vezes, uma representação sócio-histórica de seu tempo e é sob esse cenário que Lygia produz grande parte de seus discursos, sendo as figuras femininas marcantes e representantes da luta por igualdade. As mulheres representadas nos discursos de Lygia são multifacetadas e caracterizadas por sua força, determinação e sensibilidade. Dessa forma, a construção da figura da mulher na produção de Lygia desafia os estereótipos de gênero, apresentando mulheres autônomas e capazes de tomar suas próprias decisões, exemplificados com o comentário de Ruela sobre o livro “As meninas”,

o fator de maior surpresa e curiosidade é que essa “multiplicidade” de figuras femininas nos é apresentada a partir de três narradoras personagens, com discursos próprios e distintos, que formam o múltiplo foco narrativo. Esse recurso nos possibilita, entre outros subsídios, transição entre representações de diferentes crenças, opiniões e posições da mulher na sociedade da época. (RUELA, 2009, p. 11)

Lygia, no romance “As meninas”, registra mudanças importantes na percepção do papel da mulher na sociedade e abre uma nova reflexão sobre a representação dessas mulheres na literatura. De acordo com Ruela (2009, p. 17) *seres frágeis, emocionais, sem aptidões científicas e intelectivas, já que o papel da racionalidade e da ação acaba por ser representado frequentemente por personagens masculinas*, ou seja, há, assim, uma nova perspectiva feminina e suas posições na sociedade que agora são representadas de maneiras diferente do que eram.

Em síntese, a obra de Lygia é caracterizada pela presença recorrente de figuras femininas, que desafiam estereótipos de gênero e representam a luta por igualdade. A década de 70, marcada pelo crescimento do movimento feminista no Brasil, influenciou a abordagem da autora, que procurou dar voz a mulheres multifacetadas, fortes e autônomas em suas narrativas. O discurso literário de Lygia reflete as transformações sociais e políticas desse período, enfocando não apenas a dimensão biológica, mas também a dimensão cultural e social da identidade de gênero. A escritora utilizou múltiplas narradoras, para oferecer perspectivas variadas das mulheres na sociedade, rompendo com a representação tradicional de mulheres como seres frágeis e emocionais, e destacando a importância da racionalidade e da ação feminina na cultura e na literatura.

CAPÍTULO II

ANÁLISE DO DISCURSO DE LINHA FRANCESA E SUAS CATEGORIAS

*Toda palavra tem sempre um mais além,
sustenta muitas funções, envolve muitos
sentidos. Atrás do que diz um discurso,
há o que ele quer dizer e, atrás do que
quer dizer, há ainda um outro querer
dizer, e nada será nunca esgotado.
Jacques Lacan*

A abordagem multidisciplinar da Análise do Discurso (AD) foi consideravelmente explorada por Maingueneau que enfatiza que o discurso vai além das palavras e frases, refletindo as interações sociais, ideológicas e culturais da sociedade. Seus conceitos, como discurso, interdiscurso e ethos, têm impacto não apenas na retórica, mas também nas ciências humanas. A análise discursiva permite identificar cenografias que definem a relação das obras com a sociedade. O ethos, central nas interações discursivas, é crucial na persuasão e comunicação. Além disso, a compreensão dos discursos constituintes e sua relação com os não constituintes é essencial tanto para a AD quanto para a análise literária, destacando a relevância das contribuições de Maingueneau para entender as práticas discursivas e sua influência nas ciências humanas.

2.1. A Análise do Discurso de Linha Francesa e seu objeto

A Análise do discurso é multidisciplinar, ou seja, ao investigar como as estruturas discursivas são empregadas em seus contextos sociais, faz uso de diversos fatores em sua análise. As questões culturais, políticas e sociais são importantes quando consideramos a complexidade da interação entre linguagem e sociedade. Assim, seu objeto de estudo passa a ser as muitas narrativas e muitos processos comunicacionais presentes na sociedade. De acordo com Maingueneau:

O termo "análise do discurso" foi introduzido pelo linguista distribucionalista Zellig S. Harris (1909-1992), em um artigo intitulado exatamente "Discourse Analysis" (Harris, 1952), no qual "discurso designava uma unidade linguística constituída de frases; de um texto, portanto.(MAINGUENAU, 2018. p. 15)

A partir da introdução do termo “análise do discurso”, por Zellig S. Harris em 1952, conforme citado por Maingueneau, podemos traçar um ponto inicial e a evolucionar do conceito de AD ao longo do tempo. As primeiras associações de unidades linguísticas,

frases e até uma compreensão maior do que é texto, em si, proporcionou a necessidade de ir além, não só da unidade gramatical, mas da unidade textual, considerando, assim, o contexto, a sociedade e a cultura.

Ainda que as ideias de Zellig S. Harris (1909-1992) tenham sido essenciais para o surgimento da AD como disciplina, foi na França seu principal lugar de desenvolvimento quando chegou, de fato, a ser considerada, Maingueneau (2018) “um empreendimento ao mesmo tempo teórico e metodológico específico” ancorada pelo auge do estruturalismo nos anos 60. É importante mencionar que a noção de discurso pode se diferenciar para os linguistas de uma maneira e fora deles de outra, enquanto os linguistas consideram o discurso como “o uso da língua”, fora dele, podemos considerar discurso como uma organização além da frase, forma de ação, interativo, contextualizado, assumido por um sujeito, regido por normas, por interdiscurso e que constrói socialmente o sentido.

MAINGUINEAU (2018), conceitua:

Discurso é uma organização além da frase	Ele mobiliza estruturas de outra ordem, diferentes das da frase; são unidades transfrásticas, são submetidos a regras de organização; operam em dois níveis, o primeiro diz respeito às regras que governam os gêneros de discurso em vigor em um grupo social determinado e o segundo às regras transversais aos gêneros, que governam um relato, um diálogo, uma argumentação...
Discurso é uma forma de ação	O falar é uma forma de ação sobre o outro; inscreve-se o discurso entre as atividades não verbais.
Discurso é interativo	Os interlocutores, na atividade verbal, coordenam suas enunciações, enunciam em função da atitude do outro e percebem imediatamente o efeito que suas palavras têm sobre ele; qualquer enunciação supõe a presença de outra instância de enunciação, em relação à qual alguém constrói seu próprio discurso.
Discurso é contextualizado	A indicialidade permite representar a incompletude radical das palavras; uma situação de troca linguística, ou seja, um contexto particular, para que se tenha um sentido “completo”.
Discurso assumido por um sujeito	Só é discurso se estiver relacionado a um sujeito/ eu-aqui-agora; a fala é dominada pelo dispositivo de comunicação do qual ela provém.
Discurso é regido por normas	Cada ato da linguagem implica em normas particulares; normas regem todas as trocas verbais; os gêneros de discurso são conjuntos de normas que suscitam expectativas nos sujeitos engajados na atividade verbal.
Discurso é assumido no bojo de um interdiscurso	Só adquire sentido no interior de um imenso interdiscurso; o simples fato de organizar um texto em um gênero implica que o relacionemos com outros textos do mesmo gênero;

Discurso constrói socialmente o sentido	Ele é continuamente construído e reconstruído no interior de práticas sociais determinadas.
---	---

Assim, o discurso se configura, nos conceitos de Maingueneau, como o que transcende a sequência de palavras e frases, vai além do gramatical e se manifesta nas relações sociais, ideológicas, normas e valores culturais que permeiam a sociedade. E é, na troca entre os interlocutores, seja por atividades verbais ou não verbais nos mais variados gêneros que se têm da materialidade do texto, o discurso. Cabe ao analista, não considerar que estuda um texto ou uma obra, mas sim, um corpus e saber diferenciá-lo de texto é essencial para entender o objeto de estudo da AD. Conforme Maingueneau,

A diferença entre texto e corpus é essencial. Ela marca a fronteira entre, de um lado, as práticas de comentário tradicionais que tentam interpretar textos legados por uma tradição e, de outro, as abordagens em termos de discurso, que se pretendem resultado das ciências humanas e sociais. Os analistas do discurso não estudam obras: eles constituem corpora, eles reúnem os materiais que julgam necessários para responder a esse ou aquele questionamento explícito, em função das restrições impostas pelos métodos aos quais recorrem. Desse modo, analistas do discurso se afastam do modelo da leitura empática, do "contato vivo com um texto concreto que seria rico de um sentido inesgotável. (MAINGUENEAU, 2018, p. 39)

Maingueneau enfatiza a distinção entre “texto” e “corpus” para delinear o objeto de estudo da AD. A abordagem tradicional se concentra na interpretação de obras literárias, entretanto, o objeto de estudo da AD não são as obras em si, mas os “corpora”, que consistem em um conjunto de materiais selecionados pelo analista para responder questionamentos específicos levando em consideração as restrições metodológicas. Desse modo, a AD se distancia das interpretações tradicionais e subjetivas do texto para a compreensão da construção de significados, contratos sociais, e relações de poder, sendo seu objeto, portanto, a investigação das práticas discursivas e a análise das estruturas linguística que as sustentam, visando desvelar as interações entre linguagem e sociedade.

Ressaltamos que o objeto de estudo da AD investiga as intrincadas relações entre o uso da língua e seu contexto social. Enfatizamos ainda, que esse objeto busca estudar a maneira como a linguagem é empregada para construir, reproduzir e contestar as representações ideológicas que permeiam uma sociedade, conforme Oliveira, Campos, Oliveira:

A Análise do Discurso (AD) é um campo de pesquisa composto por múltiplas abordagens, em grande parte qualitativas, que se ocupa das relações entre o uso da língua e o mundo social. Os pesquisadores que se dedicam a essa área conduzem investigações que buscam articular o linguístico e o social, enfatizando a ideologia e a exterioridade do contexto sócio-histórico. (OLIVEIRA, CAMPOS, OLIVEIRA, 2022. p. 42)

A Análise do Discurso é um campo de pesquisa multifacetado e altamente relevante para a compreensão das complexas relações entre o uso da língua e o mundo social, porque dedica-se a investigar as influências ideológicas e a exterioridade social na produção e interpretação dos discursos. Os seus pesquisadores dedicam-se a esse campo objetivando desvelar as conexões entre o linguístico e o social, refletem e moldam os fenômenos sociais e oferecem uma perspectiva analítica para a compreensão da linguagem como ferramenta na construção e manutenção da realidade social.

Em síntese, a Análise do Discurso de linha francesa (Ad), conforme abordado nesse item, tem como objeto de estudo a investigação das complexas interações entre linguagem e contexto social e enfatiza a influência da ideologia, das questões culturais, políticas e sociais na produção e interpretação dos discursos. Iniciado com o termo “análise do discurso” por por Zellig S. Harris, em 1952, a AD evoluiu ao longo do tempo, passando de uma visão restrita à unidade linguística para uma compreensão mais ampla que engloba o contexto, a sociedade e a cultura. Os conceitos propostos por Dominique Maingueneau destacam que o discurso vai além das palavras e frases, transcendendo o gramatical para se manifestar nas relações sociais, nas normas, nos valores culturais e nas estruturas de poder. Os analistas do discurso não estudam obras literárias, mas sim corpora selecionados para investigar questões específicas, afastando-se da interpretação subjetiva e se aproximando de uma abordagem científica. Dessa maneira, o objeto de estudo da AD é a análise das práticas discursivas e das estruturas linguísticas que as sustentam, visando desvelar as interações entre linguagem e sociedade, contribuindo para a compreensão da linguagem como uma ferramenta na construção e manutenção da realidade social.

2.2. O primado do interdiscurso e suas relações com as condições sócio-históricas de produção

Uma vez que a compreensão da linguagem e do discurso transcende a unidade da palavra e de frases isoladas e passa a considerar o mundo das interações sociais, da cultural e das condições sócio-históricas de produção que moldam a produção discursiva, é necessário considerar, também, o conceito de “primado do interdiscurso”. O interdiscurso compreende a construção de significados e estratégias discursivas que permeiam os discursos em seus contextos específicos, já o primado do interdiscurso é essencial para a compreensão das práticas discursivas em diferentes períodos históricos e contextos socioculturais.

Cunhado por Dominique Maingueneau na obra *Génese dos discursos*, de 1984 o primado do discurso compreende que os discursos não são entidades pré-existentes, mas emergem como produtos da rede interdiscursiva na qual estão imersos. Assim, os discursos não são colocados em relação uns aos outros, mas nascem das interações dinâmicas e multifacetadas dentro dessa rede, sendo necessário distinguir primeiramente:

heterogeneidade "mostrada" e a heterogeneidade "constitutiva. Só a primeira é acessível aos aparelhos linguísticos, na medida em que permite apreender sequências delimitadas que mostram claramente sua alteridade (discurso citado, autocorreções, palavras entre aspas etc....). A segunda, ao contrário, não deixa marcas visíveis: as palavras, os enunciados de outrem estão tão intimamente ligados ao texto que elas não podem ser apreendidas por uma abordagem linguística stricto sensu. Nossa própria hipótese do primado do interdiscurso inscreve-se nessa perspectiva de uma heterogeneidade constitutiva, que amarra, em uma relação inextricável, o Mesmo do discurso e seu Outro. (MAINGUENEAU, 2008.p 31)

O primado do discurso, concebido por Maingueneau, desafia a ideia de que os discursos são entidades pré-existentes, argumentando que emergem das interações na rede interdiscursiva. Ele distingue entre heterogeneidade "mostrada" e "constitutiva": a primeira é acessível aos aparatos linguísticos, evidenciando a alteridade por meio de elementos como discursos citados e autocorreções, enquanto a segunda está tão intimamente entrelaçada no texto que não pode ser isolada por uma abordagem linguística estrita. A própria hipótese de Maingueneau sobre o primado do interdiscurso se insere nessa perspectiva da heterogeneidade constitutiva, que reconhece uma relação inextricável entre o "Mesmo" do discurso e seu "Outro".

Outro fator a ser considerado, de acordo com Maingueneau (2008) é o da tríade de universo discursivo, campo discursivo e espaço discurso. Conceituado pelo autor:

Universo discursivo	Conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem numa dada conjuntura. Esse universo discursivo representa necessariamente um conjunto finito, mesmo que ele não possa ser apreendido em sua globalidade.
Campo discursivo	Conjunto de formações discursivas que se encontram em concorrência, delimitam-se reciprocamente em uma região determinada do universo discursivo. É no interior do campo discursivo que se constitui um discurso, e levante-se a hipótese de que essa constituição pode deixar de descrever em termos de operações regulares sobre formações discursivas já existentes.
Espaço discursivo	Subconjuntos de formações discursivas que o analista, diante de seu propósito, julga relevante pôr em relação.

Os conceitos de universo discursivo, campo discursivo e espaço discursivo funcionam em conjunto para oferecer uma estrutura analítica abrangente na compreensão das interações discursivas. Enquanto o universo discursivo engloba todas as formações discursivas presentes em um contexto específico, reconhecendo sua diversidade e limitações na apreensão total, o campo discursivo delimita uma área dentro desse universo onde formações discursivas competem e se influenciam reciprocamente, possibilitando a emergência de novas formas discursivas. Por sua vez, o espaço discursivo representa os subconjuntos de formações discursivas selecionados pelo analista de acordo com seus objetivos investigativos. Juntos, esses conceitos fornecem uma base sólida para a análise

das complexas dinâmicas discursivas, permitindo uma compreensão mais profunda das interações entre os discursos em diversos contextos.

A determinação dos componentes pertinentes ao espaço discursivo muitas vezes se mostra como um desafio complexo e sutil, indo além de meras hesitações retóricas. A simples análise de quais discursos são citados e recusados por um determinado discurso não é suficiente para identificar os discursos primários que o constituíram. As polêmicas explícitas podem não ser indicadores seguros, e é possível que a relação constitutiva seja marcada por poucos indícios na superfície discursiva. Nesse contexto, o foco nos fundamentos semânticos do discurso torna-se crucial para uma compreensão mais profunda e precisa, uma vez que

Essas hesitações na determinação dos componentes pertinentes ao espaço discursivo não são nada retóricos. Poderíamos achar que basta considerar qual(is) outro(s) discurso(s) do campo é(são) citado(s) e recusado(s) pelo discurso "segundo" 2 para identificá-lo(s) como o(s) discurso(s) "primeiro(s)" através do(s) qual(is) aquele se constituiu. De fato, essas polêmicas explícitas não são um sintoma seguro, e podemos muito bem supor que a relação constitutiva é marcada apenas por poucos índices na superfície discursiva. Sobre esse ponto, importa apenas, em última instância, a consideração dos fundamentos semânticos do discurso. (MAINGUENEAU, 2008.p 35)

Ressaltamos que as hesitações nesse processo não são apenas questões retóricas superficiais, mas sim desafios mais profundos. Maingueneau questiona a ideia simplista de que identificar quais discursos são citados e recusados por um discurso "segundo" seria o suficiente para determinar os discursos "primeiros" que o constituíram. Ele aponta que mesmo as polêmicas explícitas podem não oferecer indicadores seguros, sugerindo que a relação constitutiva entre os discursos pode ser marcada por poucos indícios na superfície discursiva. Nesse contexto, destacamos a importância fundamental da consideração dos fundamentos semânticos do discurso para uma compreensão mais completa do espaço discursivo e suas interações.

Em síntese, o conceito de primado do interdiscurso se destaca como uma ferramenta fundamental na análise discursiva, oferecendo contribuições importantes sobre a produção discursiva. Ao desafiar a noção de que os discursos são entidades pré-existentes, o primado do interdiscurso revela interações complexas que permeiam a rede

interdiscursiva, reconhecendo a constante emergência e transformação dos discursos. Ao distinguir entre heterogeneidade "mostrada" e "constitutiva", Maingueneau considera as profundezas invisíveis do texto cujas influências interdiscursivas moldam e informam o próprio tecido discursivo. Assim, ao considerarmos o primado do interdiscurso, compreendemos as forças que moldam a produção e circulação dos discursos em diferentes contextos socioculturais e históricos.

2.3. As cenas da enunciação e o gênero do discurso em Maingueneau

Abordamos a interação entre linguagem e sociedade na Análise do Discurso (AD), ressaltando a importância de considerar as condições de produção de cada enunciado. Baseando-se em Maingueneau (2018), são exploradas as cenas de enunciação e os contextos sócio-históricos dos discursos de uma sociedade. Destaca-se também a relevância dos gêneros do discurso como produtos históricos e sociais, cuja compreensão demanda uma análise crítica por parte do analista. Ao distinguir entre gêneros e modos, Maingueneau comprova que essas categorias moldam as práticas culturais e artísticas, enquanto a evolução dos gêneros do discurso é discutida em relação aos contextos situacionais e mudanças sociais.

Entender a interação entre linguagem e sociedade é fundamental para a AD e compreender que essa interação não pode ser dissociada das condições em que cada enunciado é produzido, também. Assim, as cenas de enunciação são fatores relevantes para o analista, uma vez que os cenários, as situações e os contextos nos quais um ato de fala ocorre estão sempre inseridos numa sociedade. De acordo com Salgado:

Considerando indissociáveis a produção textual e os quadros sóciohistóricos em que se produzem os textos, o autor pensa os discursos como práticas discursivas e, desse modo, assinala a relevância das formas de circulação das textualizações; numa sociedade de dimensões planetárias e de representações midiáticas, não há como a veiculação (os suportes e os modos de difusão) dos materiais lingüísticos ser desconsiderada na análise discursiva. (SALGADO, 2008, p. 126)

Ressaltamos, assim, a importância de se considerar as “cenas de enunciação” e as condições sócio-históricas de produção da AD em uma sociedade globalizada e saturada de representações midiáticas. O entendimento dos discursos como práticas discursivas implica reconhecer que os textos não surgem isoladamente, mas são produtos das condições sócio-históricas de produção.

A atividade discursiva, por sua vez, possui coordenadas pessoais, espaciais e temporais como elementos fundamentais na construção de sentido de um ato de enunciação, por isso que a abordagem linguística reconhece a linguagem não apenas como um meio de transmitir informações objetivas, mas um meio de expressar perspectivas individuais e contextualizar discursos, conforme Maingueneau:

As teorias da enunciação linguística atribuem um papel essencial à reflexividade da atividade discursiva e de modo particular às coordenadas implicadas por todo ato de enunciação: coordenadas pessoais, espaciais e temporais nas quais se baseia a referência de tipo dêitico. (MAINGUENEAU, 2018. p. 249)

Podemos, dessa maneira, destacar que cada uma dessas coordenadas ajuda a compor a análise dessa cena enunciativa, uma vez que as coordenadas pessoais se referem às marcas de subjetividade presentes na linguagem, como os pronomes pessoais e as formas de tratamento, que indicam a posição do enunciador e do enunciatário na interação discursiva. As coordenadas espaciais e temporais, por sua vez, contribuem para a localização do discurso em um espaço e tempo específicos, influenciando a forma como os eventos e as ações são representados linguisticamente.

Com o surgimento de disciplinas cujo objeto é o “discurso”, muitos cientistas e pesquisadores das ciências da linguagem passaram a considerar os gêneros do discurso. De acordo com Maingueneau (2018. p. 249) “pesquisadores das ciências da linguagem dão uma extrema atenção aos gêneros do discurso, às instituições de fala através das quais ocorre a articulação entre os textos e as situações nas quais são produzidos”. Assim, também de acordo com Maingueneau (2018. p. 249) , “situação de enunciação”, situação de comunicação” e “contexto” tendem a confundir umas com as outras de modo na maioria das vezes incontrolado”.

Diante disso, é importante ressaltar o que se considera quando falamos sobre cena de enunciação. Para Maingueneau (2018. p. 250) “é um processo “do interior”, mediante situação que a fala pretende definir, no próprio movimento em que se desenrola”. Estabelece, o autor , que “ um texto é na verdade o rasto de um discurso em que a fala é encenada”. Para isso, propõem-se as três cenas: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia.

Maingueneau (2018), conceitua:

Cena englobante	A cena englobante corresponde ao que se costuma entender por “tipo de discurso”. Por exemplo, quando se recebe um folheto na rua e se é capaz de determinar se é membro do discurso religioso, político, publicitário etc; A cena englobante não é suficiente para especificar as atividades verbais, pois não se tem contato com um literário, político ou filósofo não especificado; a obra é enunciada através de um gênero do discurso determinado que participa, num nível superior, da cena englobante literária;
Cena genérica	Quando as condições de enunciação ligadas a cada gênero correspondem a certo número de expectativas do público e de antecipação possíveis dessas expectativas pelo autor;
Cenografia	É identificada com base em variados índices localizáveis no texto ou no paratexto, mas não se espera que ela designe a si mesma; a cenografia se mostra para além de toda cena de fala que seja dita no texto; A cenografia é ao mesmo tempo origem do discurso e aquilo que se engendra esse mesmo discurso; ela legitima um enunciado que, em troca, deve legitimá-la, estabelecer que essa cenografia de onde vem a fala é precisamente a cenografia necessária para enunciar como convém; A cenografia não é um “procedimento”, o quando contingente de uma “mensagem” que se poderia “transmitir” de diversas maneiras; ela forma unidade com a obra a que sustenta e que a sustenta;

As definições acima sobre "cena englobante", "cena genérica" e "cenografia" oferecem uma visão ampla e detalhada de como a AD se aprofunda no entendimento das práticas discursivas. Permite, conforme detalhado no quadro, que os receptores identifiquem, por exemplo, se um texto pertence ao domínio religioso, político ou publicitário e esses tipos de cenografia, conforme Maingueneau (2018. p. 250) “mobilizadas dizem obliquamente como as obras definem sua relação com a sociedade”.

No que se refere à compreensão do gênero do discurso, conforme definido por Maingueneau (2018), é fundamental uma análise rigorosa e contextualizada das práticas discursivas. Os gêneros não são simplesmente categorias abstratas, mas representam formas específicas de expressão que se desenvolvem em contextos sociais e culturais. No entanto, a definição precisa e a identificação dos gêneros requerem um papel ativo por parte do analista. É o analista que, por meio de uma análise cuidadosa, deve decodificar as características distintivas de cada gênero, identificando as expectativas do público, as convenções linguísticas e as estruturas que o definem.

Maingueneau propõe uma relação intrínseca entre os gêneros discursivos e as atividades específicas nas quais eles se manifestam, assim, ao definir um gênero, sabemos

que isso implica reconhecer o conjunto de condições necessárias para que ele se realize, uma vez que:

Acividade social de um tipo particular, o gênero manifesta-se em circunstâncias apropriadas e com protagonistas qualificados. Definir uma égloga antiga ou uma tragédia francesa clássica é assinalar o conjunto das condições exigidas para que essas atividades sejam consideradas "bem-sucedidas". Essas condições são evidentemente mais complexas que as de um ato de fala elementar e, por outro, lado estão estreitamente ligadas a lugares e práticas sociais. (MAINGUENEAU, 2018. p. 230)

Percebemos, assim, que os gêneros não são categorias meramente abstratas, mas provenientes de manifestações específicas de atividades sociais que possuem suas próprias regras. Logo, a identificação e interpretação dos gêneros implica compreender seus diferentes contextos e práticas sociais, uma vez que eles ajudam na manutenção de um contrato social. Conforme Maingueneau (2018. p. 231) “estão associados a um modo de vida e contribuem para construir e manter um vínculo social”.

Os gêneros à medida que moldam as condições sócio-históricas de produção, também refletem as socioculturais que surgem em um determinado período da história. Por isso a dificuldade de compreendê-los como unidades estáticas. Assim, entendemos, o gênero, como produtos de uma evolução histórica que

Atualmente, faz-se uma salutar distinção mediante a cuidadosa separação entre os gêneros, que são historicamente definidos, e os "modos" ou "regimes enunciativos". Enquanto estes últimos atravessam as épocas e as culturas, aqueles são definidos com o auxílio de critérios sócio-históricos (a ode grega, a tragédia clássica francesa, a canção de gesta medieval...), algo que Genette resume da seguinte maneira: "não existem arquigêneros que escapem totalmente à historicidade ao mesmo tempo que conservam uma definição genérica. Existem modos, como a narrativa; existem gêneros, como o romance. (MAINGUENEAU, 2018. p. 232)

Desse modo, há uma distinção significativa entre os conceitos de “gêneros” e “modos” na AD. Enquanto os “modos”, por exemplo a narrativa, conforme citado acima, são mais abrangentes e transculturais, os “gêneros” são historicamente definidos e atravessam épocas e culturais. Assim, é necessário reconhecer que há uma historicidade inerente aos gêneros moldada por valores socioculturais de seu tempo.

Cabe, dessa maneira, ao analista ter uma análise crítica e contextualizada desses gêneros. É necessário reconhecer sua origem nas práticas dos usuários da língua e

examinar como essas categorias seja de “modo” seja de “gênero” afetam a produção e recepção na sociedade, desse modo, os analistas

devem, no entanto, distinguir as tipologias de gêneros que vêm dos usuários das que são cobradas pelos pesquisadores. Essa distinção tem particular importância para o discurso literário, para o qual os críticos, os escritores, as livrarias, os bibliotecários, os professores... recorrem a divisões em gêneros que, embora não rigorosas, moldam de maneira profunda as práticas de criação, de leitura e de arquivamento. (MAINGUENEAU, 2018. p. 233)

Destacamos, assim, como as categorizações de gênero do discurso impactam as práticas culturais e artísticas, e como a AD pode lançar luz sobre essa dinâmica complexa. Saber distinguir entre “os modos” e os “gêneros” é importante, pois conseguirmos mensurar aqueles que emergem naturalmente das práticas dos usuários da língua e aqueles que são formulados por pesquisadores e, o analista, deve considerar as duas formas, uma vez que elas influenciam, como já mencionado, as práticas de criação, leitura, arquivamento literário, sobretudo de produção e recepção de “modos” e “gêneros”.

Por fim, advertimos que, essas categorias mudam de acordo com a sociedade. Maingueneau (2018. p. 234) “a categoria de gênero do discurso passou por uma generalização ao conjunto de enunciados produzidos numa sociedade”, sendo assim, é como se aprendêssemos o que é o discurso e a moldar o que falamos em gêneros à medida que ouvimos o discurso do outro, sendo a categoria de gênero definida, por critérios situacionais. Conforme Maingueneau:

A categoria do gênero do discurso é definida a partir de critérios situacionais; ela designa, na verdade, dispositivos de comunicação sócio-historicamente definidos e que são concebidos habitualmente com a ajudadas metáforas do “contrato”, do “ritual” ou do “jogo”. Falamos, assim, de “gêneros do discurso” para referir-nos a um jornal diário, a um programa de televisão, uma dissertação etc. Por sua própria natureza, os gêneros evoluem sem cessar par a par com a sociedade. Uma modificação significativa de seu modo de existência material basta para transformá-los profundamente. (MAINGUENEAU, 2018. p. 234)

Percebemos que há uma dinâmica intrínseca entre a categoria de gênero do discurso e os critérios situacionais. Os gêneros do discurso são dispositivos de comunicação definidos sócio-historicamente e descritos como “contratos”, “rituais”, isso significa que, quando abordamos gêneros do discurso, abordamos entidades comunicativas específicas como um “jornal diário” que é moldado por convenções sociais e históricas. No entanto, essas convenções sociais e históricas não são estáticas, mas estão em constante transformação paralelamente com a sociedade.

Em síntese, a análise realizada sobre a interação entre linguagem, sociedade e práticas discursivas na Análise do Discurso (AD) revela a complexidade e a importância desse campo de estudo. Ao considerar as condições de produção de cada enunciado, destacamos a relevância das cenas de enunciação e dos contextos sócio-históricos dos discursos. Além disso, a compreensão dos gêneros do discurso como produtos históricos e sociais ressalta a necessidade de uma análise crítica por parte do analista.

A distinção entre gêneros e modos, proposta por Maingueneau, evidencia como essas categorias moldam as práticas culturais e artísticas, influenciando tanto a produção quanto a recepção dos discursos. A evolução dos gêneros do discurso em relação aos contextos situacionais e mudanças sociais demonstra a dinamicidade e a adaptação dessas categorias ao longo do tempo. Portanto, ao reconhecer a historicidade inerente aos gêneros e a sua relação intrínseca com os critérios situacionais, compreendemos melhor a complexa rede de significados e práticas comunicativas presentes na sociedade. A Análise do Discurso emerge como uma ferramenta essencial para desvelar esses processos e lançar luz sobre as dinâmicas discursivas que permeiam as relações sociais e culturais.

2.4. Ethos e a paratopia: um lugar para o discurso literário

Conceituamos, aqui, Ethos e Paratopia. Destacamos o conceito de ethos nas disciplinas do discurso, com enfoque para a sua evolução e aplicação em diversos contextos. Além disso, exploramos a ideia de paratopia, uma força dinâmica que desafia as normas estabelecidas na sociedade e revela territórios marginais. A partir das reflexões de Maingueneau (2018), são abordados temas como a construção do ethos, sua relação com o corpo e o discurso, e sua influência na persuasão e adesão do público. Também se discute a natureza flexível e adaptável da paratopia, destacando como ela se manifesta tanto em contextos individuais quanto coletivos na produção literária

A noção de ethos emerge como uma questão central no contexto das disciplinas do discurso e nas ciências humanas durante um período de questionamento e revitalização da retórica. Conforme mencionado por Maingueneau (2018), *o ethos está cada vez mais presente nas disciplinas do discurso e, em termos mais amplos, nas ciências humanas*. Dessa maneira, temos o ethos como um fenômeno dinâmico e multifacetado que desempenha um papel fundamental na persuasão, na comunicação e na compreensão das

interações discursivas na sociedade e não mais presente apenas na retórica, mas nas disciplinas de ciências humanas em geral.

Quando mencionamos que o ethos é um fenômeno dinâmico e multifacetado, lembramos, também, que sua origem prevê tais características, uma vez que para Maingueneau (2018. p. 234) *O termo tem já em grego um sentido pouco especificado, prestando-se a múltiplos investimentos: na retórica, na moral, na política, na música...*, dessa maneira, recorreremos à concepção de ethos retórico para conceituar melhor o termo, uma vez que na retórica:

Aristóteles procura apresentar uma techne que visa examinar o que é persuasivo não para esse ou aquele indivíduo, mas para esse ou aquele tipo de indivíduos (1356b, 32-33231). A prova pelo ethos consiste em causar uma boa impressão por meio do modo como se constrói o discurso, em dar de si uma imagem capaz de convencer o auditório ao ganhar sua confiança. (MAINGUENEAU, 2018. p. 267)

Ao retomar Aristóteles e seu conceito de techne, entende-se que o ethos não trata apenas de persuadir um indivíduo específico, mas de conquistar a confiança de um grupo de pessoas. A construção cuidadosa do discurso e a projeção de uma imagem favorável do enunciador são essenciais, conforme citado, para se estabelecer essa confiança e, por conseguinte, aumentar a persuasão. De acordo com Maingueneau (2018), o orador ainda pode mobilizar três qualidades essenciais “a phronesis (prudência), a arete (virtude) e a eunoia (benevolência)”. Desse modo, o orador influencia não apenas as práticas discursivas, mas a construção de argumentos convincentes.

Tais características são mencionadas para que os oradores inspirem confiança em seu público sem a necessidade de atos extradiscursivos, mas essa confiança é construída durante o ato de enunciação, assim, propõe Maingueneau (2018), *o ethos retórico está ligado à própria enunciação, não a um saber extradiscursivos sobre o locutor*, assim a confiança do público no orador é o resultado do seu discurso enquanto tal e sua eficácia depende disso, pois:

A eficácia do ethos relaciona-se, assim, com o fato de ele envolver de algum modo a enunciação sem ser explicitado no enunciado. Por mais que esteja ligado ao locutor na medida em que este se acha na origem da enunciação, é a partir de dentro que o ethos caracteriza esse locutor. Com efeito, o destinatário atribui a um locutor inscrito no mundo extradiscursivo características que são na realidade intradiscursivas,

porque estão associadas a um modo de dizer. (MAINGUENEAU, 2018, p. 268)

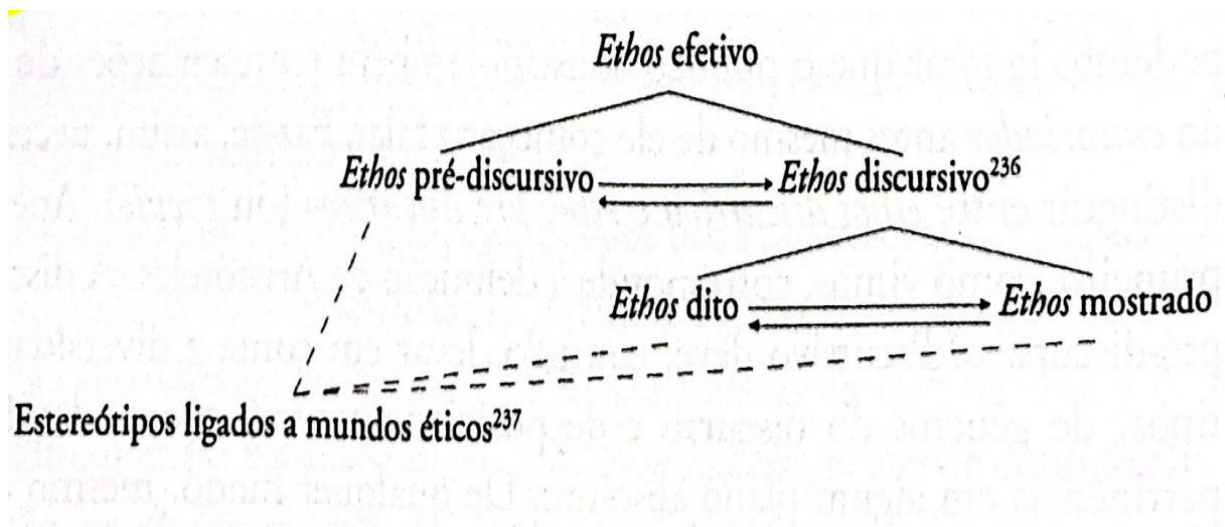
Destacamos, assim, a interação entre o locutor, o destinatário e o discurso, uma vez que o ethos é uma construção intrínseca ao modo como o locutor se expressa. Ele é moldado pelas características associadas ao discurso do locutor que são percebidas pelo destinatário como traços pessoais do locutor no mundo extradiscursivo. Assim, a persuasão vai além do conteúdo explícito no discurso, mas dialoga na realidade intradiscursiva, pois se associa a um modo de dizer.

Ao traçar um percurso histórico do ethos percebemos que há muitas reinterpretações desse conceito e, de acordo com Maingueneau (2018), *a noção de ethos, por mais simples que possa parecer à primeira vista, envolve múltiplas dificuldades*. Dessa maneira, é importante entender aquilo que é crucial para a compreensão do termo, principalmente sua ligação com o ato de enunciação. Assim,

O ethos está crucialmente ligado ao ato de enunciação, mas não podemos ignorar que o público constrói também representações do ethos do enunciador antes mesmo de ele começar a falar. Faz-se, assim, necessário distinguir entre ethos discursivo e ethos pré-discursivo (ou prévio). Apenas o primeiro, como vimos, corresponde à definição de Aristóteles. A distinção pré-discursivo/discursivo deve, contudo, levar em conta a diversidade de tipos, de gêneros do discurso e de posicionamentos, não podendo ter pertinência em algum plano absoluto. (MAINGUENEAU, 2018, p. 269)

Assim, é importante diferenciar o ethos discursivo e o ethos pré-discursivo. Ao reconhecer que o público forma representações do ethos do enunciador antes mesmo de ele iniciar seu discurso, Maingueneau argumenta sobre como a credibilidade e a autoridade de um falante são moldados não apenas pelo que é dito, mas por fatores de reputação, identidade e contexto social. Entretanto, ainda que haja uma distinção entre ethos discursivo e ethos pré-discursivo, essa distinção deve ser aplicada de maneira flexível considerando a diversidade de gêneros e contextos comunicativos.

MAINGUENEAU (2018) exemplifica:



Para Maingueneau:

O ethos de um discurso resulta de uma interação de diversos fatores: o ethos pré-discursivo, o ethos discursivo (ethos mostrado), mas também os fragmentos do texto em que o enunciador evoca sua própria enunciação (ethos dito), diretamente ("é um amigo que vos fala") ou indiretamente, por exemplo, por meio de metáforas ou alusões de outras cenas de fala. A distinção entre ethos dito e ethos mostrado se inscreve nas extremidades de uma linha contínua, pois é impossível definir uma fronteira nítida entre o "dito" sugerido e o "mostrado". O ethos efetivo, aquele que é construído por um dado destinatário, resulta da interação dessas diversas instâncias, cujo peso respectivo varia de acordo com os gêneros do discurso. (MAINGUENEAU, 2018. p. 269)

A construção do ethos em um discurso provém de uma interação dinâmica entre o ethos pré-discursivo, o ethos discursivo e o ethos dito. Maingueneau argumenta sobre uma fluidez nessa construção e indica que não existe uma fronteira rígida entre o que é expressamente declarado pelo enunciador (ethos dito) e o que é implicitamente transmitido por meio de elementos como metáforas e alusões (ethos mostrado). Dessa maneira, a noção de que o ethos pode ser entendido de forma estática é desafiada, uma vez que se destaca como a persuasão efetiva em diferentes gêneros do discurso depende dessas instâncias.

Também ressaltamos que para além das noções ethos na retórica, no momento da enunciação algo é liberado e de acordo com MAINGUENEAU (2018), "através de sua

fala, um locutor ativa no intérprete a construção de certa representação desse mesmo locutor, pondo assim em risco o domínio deste sobre sua fala”. Assim, o papel do locutor é tentar controlar as interpretações dos indícios apresentados. E isso nos leva a verificar que pode haver ou não uma adesão do sujeito nesse processo. Desse modo,

A noção de ethos permite ainda refletir sobre o processo mais geral de adesão dos sujeitos ao ponto de vista defendido por um discurso, processo particularmente evidente no caso de discursos como a publicidade, a filosofia, a literatura, a política etc., que - diferentemente dos que são parte de gêneros "funcionais" como os formulários administrativos ou os manuais de instruções - devem conquistar um público que tem o direito de ignorá-los ou recusá-los. (MAINGUENEAU, 2018. p. 271)

Assim, o processo de adesão dos sujeitos de acordo com o conceito de ethos mencionado desempenha um papel fundamental na análise. Ao considerar discursos que pertencem a campos variados, como publicidade, filosofia e que não operam no mesmo contexto utilitário que gêneros funcionais, como formulários ou manuais de instrução, a conquista da audiência é uma tarefa desafiadora. Desse modo, o público tem a prerrogativa de ignorar as mensagens apresentadas.

Outro fator importante é a articulação entre corpo e discurso, pois para MAINGUENEAU (2018) “a instância subjetiva que se manifesta através do discurso não se deixa perceber neste apenas como um estatuto, mas sim como uma voz associada à representação de um “corpo enunciante” historicamente especificado”, ou seja, a subjetividade não é apenas uma abstração, mas se faz presente no discurso de forma concreta, incorporando a identidade, a perspectiva e a autoridade do indivíduo que fala.

Ainda, na perspectiva de MAINGUENEAU (2018), a corporalidade também “associa-se a uma compleição física e uma maneira de se vestir”, ou seja, a corporalidade não se limita apenas à aparência física de um indivíduo, mas inclui elementos como sua maneira de vestir, desse modo, a maneira como alguém de veste pode transmitir mensagens subjetivas, valores, indicar pertencimentos a grupos sociais e, assim, influenciar a forma como o público recebe e interpreta o discurso.

Além disso, o ethos também implica em uma forma de se movimentar no espaço social. À medida que se dá adesão a um orador e não a outro, seja por seu discurso ou sua corporalidade, estamos nos movimentando nesse espaço social e indicando a quem pertencemos; assim, o ethos:

implica uma maneira de se movimentar no espaço social, uma disciplina tácita do corpo apreendida mediante um comportamento global. O destinatário o identifica com base num conjunto difuso de representações sociais avaliadas de modo positivo ou negativo, de estereótipos que a enunciação contribui para confirmar ou modificar. (MAINGUENEAU, 2018. p. 272)

Dessa maneira, a corporalidade indica não apenas como uma manifestação visual, mas uma forma de se movimentar no espaço social. Ela nos lembra que o corpo enunciante comunica por meio de sua aparência física, vestimenta e por seu comportamento global. Portanto, a maneira como alguém se move no espaço social desempenha um papel significativo na construção do ethos e na maneira como o discurso é recebido.

É importante mencionar que a paratopia revela-se como uma força constante de transformação nas estruturas sociais. Sua essência reside na capacidade de explorar as brechas em constante abertura na sociedade, revelando faces mutantes e desafiando as normas estabelecidas. A paratopia desafia a estabilidade e a rigidez das estruturas sociais, ao se posicionar em um espaço liminar entre o aceito e o marginalizado. Conforme Maingueneau, (2018. P.93) “a paratopia, invariante em seu princípio, assume assim faces sempre mutantes, dado que explora as fendas que não cessam de abrir-se na sociedade”

Ressaltamos que a instituição literária não pode ser plenamente integrada ao espaço social, desse modo, ela permanece em uma fronteira entre os funcionamentos tópicos e forças que transcendem a economia humana. Isso implica que os processos criativos se alimentam de elementos que estão em um pertencimento impossível de normas sociais, ou seja, a análise dessa interação revela a complexidade da posição da literatura entre reconhecimento social e marginalizado, assim

Enquanto discurso constituinte, a instituição literária não pode de fato pertencer plenamente ao espaço social, mantendo-se antes na fronteira entre a inscrição em seus funcionamentos tópicos e o abandono a forças que excedem por natureza toda economia humana. Isso obriga os processos criadores a alimentar-se de lugares, grupos, comportamentos que são tomados num pertencimento impossível. (MAINGUENEAU, 2018. P.92)

Dessa maneira, a ideia de que os processos criativos na literatura se alimentam de lugares, grupos e comportamentos em um “pertencimento impossível” destaca a natureza paradoxal da inspiração literária. Isso sugere que a literatura muitas vezes encontra sua expressão mais profunda naquilo que está à margem, desafiando convenções e explorando territórios negligenciados pela corrente principal da sociedade.

A exploração de territórios, antes negligenciados, pode fazer do discurso literário uma rede de lugares, trafegando entre o lugar e não lugar. A literatura, nesse caso, pode ser considerada uma rede de lugares, entretanto não se pode encerrar em nenhum território. De acordo com Maingueneau (2018. P.92), “a literatura, como todo discurso constituinte, pode ser comparada a uma rede de lugares na sociedade, mas não pode encerrar-se verdadeiramente em nenhum território”. Ou seja, o escritor, em questão, deve se afastar do que é esperado dele para que problematize seu pertencimento a um lugar e uma função. Desse modo, o pertencimento literário não é

ausência de todo lugar, mas, como dissemos, uma negociação entre o lugar e o não lugar, um pertencimento parasitário que se alimenta de sua inclusão impossível. Trata-se daquilo que antes denominamos “paratopia”. (MAINGUENEAU, 2018. P.92)

A paratopia é apresentada como uma dinâmica relacional, uma negociação entre o lugar estabelecido e um território marginal, caracterizado por um “pertencimento parasitário” que se alimenta da impossibilidade de inclusão completa. A ideia de “inclusão impossível” destaca a natureza paradoxal da paratopia, desafiando categorias predefinidas e subvertendo noções tradicionais de pertencimento. Portanto, a modalidade dessa paratopia varia de acordo com a época em que ela foi concebida.

A paratopia ainda pode se encontrar em contextos específicos de produção literária, por exemplo, manifestando-se tanto em comunidades artísticas marginalizadas, como em trovadores. É importante destacar que a paratopia se entrelaça com diferentes formas de criação literária, sejam elas coletivas ou individuais. Desse modo,

Numa produção literária fundada na conformidade aos cânones estéticos, são paratópicas principalmente as comunidades de “artistas” mais ou menos marginais (os menestrelis ou trovadores...). Quando a produção é uma questão profundamente individual, a paratopia elabora-se na singularidade de um afastamento biográfico. (MAINGUENEAU, 2018. P.92)

Essa dualidade na manifestação da paratopia destaca sua natureza flexível e adaptável diante de distintos contextos artísticos. Assim, a inserção no espaço literário da sociedade, para o autor seria, “as condições de sua própria criação; há obras cuja autolegitimação passa pelo afastamento solitário de seu criador” (MAINGUENEAU, 2018. P.93) e outras “que exigem sua participação em empreendimentos coletivos”. Portanto, é nessa dualidade que a paratopia explora as fendas que não cessam de abrir na sociedade, abrindo espaço, assim, para a manifestação da constituição do discurso literário.

É importante mencionar que uma obra pode até ter a pretensão de ser universal, entretanto, não se pode negar a emergência local que ela terá. De acordo com (MAINGUENEAU, 2018. P.94), “ela só se constitui por meio das normas e relações de força dos lugares em que surge”, ou seja, são esses lugares onde ocorrem “as relações entre o escritor e a sociedade, o escritor e sua obra, a obra e a sociedade”. Assim, ainda segundo o autor (MAINGUENEAU, 2018. P.95) “a vida literária é estruturada por essas “tribos”, que se distribuem pelo campo literário com base em distintas reivindicações estéticas”, exemplificadas nos grupos como academia, escola, cenáculo etc.

Em síntese, a noção de ethos e paratopia emerge como conceitos centrais na compreensão das dinâmicas discursivas e literárias. O ethos, como construção intrínseca ao ato de enunciação, desempenha um papel fundamental na persuasão e na formação de vínculos entre o enunciador e auditório. Sua complexidade se revela na interação entre o ethos pré-discursivo e o ethos discursivo, em que a construção da credibilidade e autoridade do falante é moldada por uma variedade de fatores, incluindo a maneira como ele se apresenta e se movimenta no espaço social. Ademais, a paratopia desafia as normas estabelecidas, explorando as brechas na sociedade e revelando faces mutantes que transcendem as estruturas sociais. Sua natureza flexível se manifesta tanto em contextos coletivos quanto individuais de produção literária, enriquecendo a diversidade e a multiplicidade de vozes na vida literária. Assim, o entendimento desses conceitos não apenas enriquece a análise crítica, mas também lança luz sobre as complexidades e paradoxos da criação e recepção literárias em contextos sociais específicos.

2.5. A constituição do discurso: O discurso literário

A AD é uma área de estudo que se debruça sobre a relação entre linguagem e sociedade, buscando compreender como os discursos são produzidos, circulam e adquirem significado em contextos socioculturais específicos. Nesse contexto, os discursos constituintes emergem como elementos fundamentais, uma vez que buscam estabelecer uma origem, validar autoridade e contribuir para a construção de identidades coletivas. Nesse sentido, exploramos a importância dos discursos constituintes na Análise do discurso, destacando como eles se relacionam com outros tipos de discurso e como contribuem para a organização e estruturação dos discursos em um contexto social mais

amplo. Ao examinar as definições e abordagens de Maingueneau (2018) sobre os discursos constituintes, procuramos comprovar como esses discursos influenciam a dinâmica discursiva e contribuem para a compreensão da linguagem e da sociedade.

A compreensão do discurso constituinte desempenha um papel central para a análise do discurso e para uma análise literária. Os discursos constituintes buscam estabelecer uma origem e validam uma autoridade por meio da cena de enunciação que eles próprios criam. Ressaltamos, também, que esse estudo revela a necessidade de examinar como os discursos constituintes se relacionam com os não constituintes.

Para MAINGUENEAU (2018) discurso constituinte designa “os discursos que se propõem como discursos de Origem, validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma”, ou seja, esses discursos seriam a base ou ponto de partida para a construção de sentido, a cena de enunciação é importante, pois representa o local, momento e até mesmo o público para quem esse discurso foi destinado e como se configurou, assim, concede a ele legitimidade por meio da cena enunciativa estabelecida em um contexto.

Outro conceito importante é o de que:

os discursos constituintes têm a seu cargo o que se poderia denominar o *archeion* de uma coletividade. Esse termo grego, étimo do termo latino *archivum*, apresenta uma interessante polissemia para a nossa perspectiva: ligado a *arché*, “fonte”, “princípio”, e, a partir disso, “mandamento”, “poder”, o *archeion* é a sede da autoridade, um palácio, por exemplo, um corpo de magistrados, mas igualmente os arquivos públicos. Ele associa, dessa maneira, intimamente, o trabalho de fundação no e pelo discurso, a determinação de um lugar vinculado com um corpo de locutores consagrados e uma elaboração da memória. (MAINGUENEAU, 2018. p. 61)

A partir do termo grego “*archeion*”, o autor, ressalta que os discursos constituintes ajudam a compor a construção da identidade coletiva. Assim, esses discursos ajudam a estabelecer o “*archeion*” de uma sociedade, que é tanto fonte de autoridade quanto repositório de uma memória coletiva.

Há, por consequência, uma significativa influência dos discursos constituintes na atribuição de significado e na orientação da coletividade. Esses discursos desempenham um importante papel na construção de diferentes gêneros discursivos, que em determinados contextos, são considerados autoridades supremas. Conforme Maingueneau:

Os discursos constituintes são discursos que conferem sentido aos atos da coletividade, sendo em verdade os garantes de múltiplos gêneros do discurso. O jornalista, às voltas com um debate social, vai recorrer assim à autoridade do sábio, do teólogo, do escritor ou do filósofo - mas o contrário não acontece. Esses discursos são, portanto, dotados de um estatuto singular: zonas de fala entre outras e falas que se pretendem superiores a todas as outras. (MAINGUENEAU, 2018. p. 61)

Salientamos que há uma complexa dinâmica entre os discursos constituintes e outros tipos de discurso, conforme exemplificado por Maingueneau, um jornalista por até recorrer a figuras como sábios ou teólogos para embasar seus argumentos, entretanto o inverso não ocorrerá. Isso evidencia a assimetria na distribuição de autoridade discursiva, ou seja, os discursos constituintes são percebidos como superiores em relação aos outros.

Dessa maneira, os discursos constituintes podem legitimar sua própria “constituição”. Conforme Maingueneau (2018. p. 92) “esses discursos têm o privilégio de legitimar-se ao refletir em seu funcionamento mesmo sua própria constituição” e não há acima deles nenhum outro discurso, uma vez que eles se autorizam por si mesmos. No entanto, há uma interação entre o discurso constituinte e o não constituinte:

Há uma contínua interação entre discursos constituintes e discursos não constituintes, assim como entre os discursos constituintes entre si. É, porém, da natureza destes últimos negar essa interação ou pretender submetê-la a seus princípios. (MAINGUENEAU, 2018. p. 92)

Dessa maneira, os discursos constituintes, muitas vezes, buscam negar a interação com o discurso não constituinte ou impor seus princípios sobre ele. Há, assim, uma tensão fundamental no campo discursivo, uma vez que as vozes que buscam estabelecer-se como fundamentais, às vezes, confrontam as vozes que não se encaixam nesse paradigma. Ou seja, podemos dizer que há uma hierarquização de discursos na sociedade e que os discursos constituintes mantêm sua autoridade e influência enquanto os não constituintes são limitados pelo primeiro.

Para isso, necessitamos, também, entender o que seria essa “constituição” e, segundo Maingueneau, ela pode ser apreendida por duas dimensões:

a constituição como ação de estabelecer legalmente, como processo mediante o qual o discurso se instaura regrando sua própria emergência no interdiscurso;- os modos de organização, de coesão discursiva, a constituição no sentido de estruturação de elementos que compõem uma totalidade textual. (MAINGUENEAU, 2018. p. 62)

Destacamos que essas dimensões são fundamentais para se entender a relação polissêmica do termo. Enquanto a primeira dimensão relaciona-se à ação de estabelecer

legalmente, na qual a constituição funciona como um processo que permite o discurso emergir e regular sua existência no contexto do interdiscurso, a segunda dimensão refere-se à constituição como organização, a estruturação dos elementos que compõem um texto e contribui para a coesão discursiva e a construção de uma totalidade textual significativa.

Há uma relação intrínseca entre os elementos internos e externos ao discurso. E necessitamos examinar essa relação, uma vez que a imbricação entre a organização textual e a atividade de enunciação indica que a enunciação desses discursos serve como dispositivo fundamental para legitimar seu conteúdo e seu espaço dentro do contexto social, conforme Maingueneau discorre:

uma análise da "constituência** dos discursos constituintes deve concentrar-se em mostrar o vínculo inextricável entre o intradiscursivo e o extradiscursivo, a imbricação entre uma organização textual e uma atividade enunciativa. Sua enunciação se instaura como dispositivo de legitimação de seu próprio espaço, incluindo seu aspecto institucional; ela articula o engendramento de um texto e uma maneira de inscrever-se num universo social. (MAINGUENEAU, 2018. p. 62)

Desse modo, a análise dos discursos constituintes concentra-se na “constituência”, ou seja, no modo como esses discursos se estabelecem e operam. Ressaltamos que há um elo inextricável entre o que ocorre dentro do próprio discurso (intradiscursivo) e as influências externas que moldam e validam esse discurso (extradiscursivo). E a enunciação nesse processo age como um mecanismo que legitima e estabelece o discurso como uma parte reconhecida do espaço social, inclusive em termos institucionais. Assim a análise de discursos constituintes não se limita ao texto isolado, mas considera o discurso que se inscreve no universo social.

Argumentamos que, dessa maneira, estabelece-se uma questão de interdependência dos discursos constituintes, uma vez que eles existem tanto de forma interna quanto externa em relação aos outros discursos. Assim, esses discursos não podem ser compreendidos isoladamente, mas sim, compreendidos como uma constante interação e diálogo com outros discursos, de acordo com Maingueneau:

Cada discurso constituinte revela-se a um só tempo interno e externo aos outros, aos quais atravessa e pelos quais é atravessado. Eles se excluem e se convocam simultaneamente: se o discurso científico não pode propor-se sem conjurar de modo incessante a ameaça do discurso religioso, este não para de negociar seu estatuto com relação ao discurso científico... (MAINGUENEAU, 2018. p. 63)

Destacamos que há uma dualidade dos discursos constituintes, pois, ao mesmo tempo que se relacionam, também se confrontam com outros discursos. E, conforme mencionado, esses discursos são interconectados e interdependentes, atravessam e são atravessados por outros. Por exemplo, o discurso científico posicionando-se em relação ao discurso religioso que, ao ter essa relação de exclusão e convocação simultânea, demonstra uma constante negociação e competição pelo espaço discursivo.

Sendo o discurso constituinte aquele que revela a intrínseca relação entre a linguagem e a construção de sentido de uma identidade coletiva, podemos incluir nesse conceito, não apenas o discurso filosófico, religioso, mas também o literário. De acordo com Maingueneau (2018. p.66), “é, pois, nas formas literárias que se tem de tornar manifesto o pensamento que a literatura produz”. Desse modo, o discurso literário articula a representação das ideias, valores e experiências que contribuem para a construção de uma identidade coletiva não deixando, assim, de evidenciar a sua constituição.

As histórias, os personagens, os temas, os enredos, os espaços e toda a nomenclatura utilizada nas obras literárias refletem a preocupação da sociedade em um determinado contexto histórico e cultural. Entretanto, por ser constituinte, o discurso literário se realiza no nível ficcional. Segundo (MAINGUENEAU, 2018, apud COSSUTTA, 2014, p. 420) “o discurso literário propriamente dito, por sua vez, busca absorver ‘no mais profundo de sua exposição, suas próprias estruturas teóricas, pronto a operar com elas obliquamente num nível estrutural ou a reinscrevê-las ficticiamente como seu próprio conteúdo’”, ou seja, a literatura se reinscreve em suas estruturas teóricas e se torna parte orgânica das histórias narradas por ela mesma.

Podemos, ainda, comparar o discurso literário com o religioso e o filosófico para que evidenciemos seu caráter de discurso constituinte. A constituição desses discursos se daria pela forma como eles são estruturados e organizados, uma vez que o discurso filosófico enfatiza a reflexão teórica e especulativa, enquanto o literário tende a uma reflexão por meio da ficção, assim,

o literário e o filosófico seriam então definidos como tais por uma acentuação distinta da "constituição": o discurso filosófico tende a isolar a reflexividade especulativa ao expulsar a dimensão figurativa, que é apenas tolerada; o discurso literário privilegia "a reflexividade ficcional a ponto de esta se apagar por inteiro por trás do mundo que ela mesma cria" (MAINGUENEAU, 2018. apud COSSUTTA, 2014, p. 426)

A distinção entre ambos os discursos acontece porque o caráter reflexivo e especulativo se desenvolve no discurso filosófico por meio da teoria, enquanto o discurso literário valoriza a reflexão sobre a realidade que é realizada nos mundos possíveis, personagens e narrativas. Desse modo, a literatura dá prioridade à construção de um mundo, que embora fictício, é tão vívido e envolvente que torna seu interlocutor capaz de refletir sobre o que, no discurso filosófico, acontece pela teoria. No entanto, a consistência desses discursos acontece à medida que se organizam e refletem a sociedade que estão inseridos.

Percebemos, desse modo, que ao trabalharmos com o discurso constituinte, seja o filosófico, seja o religioso, seja o literário que todos eles têm um alcance global. Conforme postula Maingueneau (2018. p.66), “estamos diante de sólidas estruturas textuais que pretendem ter um alcance global, dizer algo sobre a sociedade, a verdade, a beleza, a existência...”. Ou seja, ainda que cada discurso seja produzido por seu grupo específico, eles não deixam de ter um alcance global. Assim, cada discurso mobiliza não somente autores, mas uma grande variedade de papéis sociodiscursivos, pois

Com efeito, um discurso constituinte não mobiliza somente os autores, mas uma variedade de papéis sociodiscursivos encarregados de gerir os enunciados: por exemplo, no caso da literatura, as críticas literárias de jornal, os professores, as livrarias, os bibliotecários etc. (MAINGUENEAU, 2018. p.69)

A ideia é que um "discurso constituinte" não é apenas criado pelos autores individuais, mas envolve uma variedade de papéis sociais e discursivos que desempenham um papel importante na gestão e na interpretação desses discursos. Maingueneau exemplifica essa ideia usando o contexto da literatura, mencionando que o discurso literário não é apenas criado pelos escritores, mas também é influenciado e gerido por outros atores sociais, como críticos literários de jornais, professores, livrarias, bibliotecários e assim por diante. Isso destaca a ideia de que um discurso não é uma entidade isolada, mas é moldado e interpretado por uma rede de atores e instituições que desempenham papéis importantes na sua disseminação e significado.

Em síntese, o estudo dos discursos constituintes revela não apenas a maneira pela qual a sociedade constrói sua identidade e atribui autoridade, mas também evidencia a interdependência e complexidade das relações discursivas. Tais discursos não apenas estabelecem bases para a compreensão coletiva, mas também influenciam a organização e interpretação dos demais discursos. Ao analisar discursos constituintes, como os

filosóficos, religiosos e literários, percebemos que todos eles desempenham um papel fundamental na tessitura do tecido social, mobilizando uma variedade de sujeitos e instituições na sua gestão e interpretação. Assim, compreender a dinâmica dos discursos constituintes é essencial não apenas para a análise do discurso e literária, mas também para uma compreensão mais ampla da sociedade e suas estruturas discursivas.

CAPÍTULO III

ANÁLISE: A REPRESENTAÇÃO DO TERROR URBANO E POLÍTICO

Escrever é sempre um ato de existência. Quando se escreve conta-se o que se é. Parece que se inventa, mas não: vive-se. Ruth Rocha

Apresentamos uma proposta de análise dos textos "As Formigas" e "Seminário dos Ratos" de Lygia Fagundes Telles, destacando a importância das categorias discursivas das condições sócio-históricas de produção da cenografia e da paratopia. A escolha dessas categorias é justificada pela maneira como o enunciador utiliza diferentes cenografias para abordar questões sociais e políticas. O texto também menciona o uso do conceito de recorte proposto por Orlandi para seu procedimento metodológico.

3.1. Procedimentos metodológicos

Para analisar os textos literários "As Formigas" e "Seminário dos Ratos" de Lygia, foram escolhidas categoria que o enunciador utiliza no funcionamento discursivo, que são condições sócio-históricas de produção, cenografia e paratopia. A escolha dessas categorias revela sua relevância na negociação dos efeitos de sentido, especialmente quando se percebe, na estrutura dos discursos de Lygia em "As Formigas" e "Seminário dos Ratos", a presença de manifestações críticas de natureza social e política.

Justificamos nossa escolha pelos textos "As Formigas" e "Seminário dos Ratos" (de Lygia) devido à utilização pelo enunciador de cenografias distintas: a da casa em "As Formigas" e a do edifício (casa de campo) em "Seminário dos Ratos". Essa escolha foi motivada pelo fato de o enunciador instigar a reflexão sobre o terror urbano durante o período do Regime Militar no Brasil. No discurso "As Formigas", a cenografia da casa retrata a um ambiente sinistro e misterioso, proporcionando uma análise crítica sobre a sociedade da época. Já em "Seminário dos Ratos", a cenografia do edifício (casa de campo) é explorada como metáfora para a comparação entre ratos e políticos, estimulando uma reflexão profunda sobre a política brasileira. Esses dois discursos, por meio de distintas cenografias, revelam o terror urbano e as relações políticas durante o período abordado nesses discursos.

Para organizarmos esse procedimento analítico, utilizamos o conceito de recorte proposto por Orlandi (1984), que se refere às formulações linguísticas criadas pelo analista para compreender as relações entre texto e discurso, a fim de negociar os efeitos de sentido, uma vez que para Orlandi,

os recortes são feitos na (e pela) situação de interlocução, aí compreendido um contexto (de interlocução) menos imediato: o da ideologia”. Ou seja, o que se recorta extrapola um conjunto de formulações linguísticas, demandando um esforço – e uma grande responsabilidade política e científica do analista – de compreensão de determinadas relações textuais incidentes em uma interlocução, relações entre textos realizados numa cadeia significativa recuperável por amostragem imagética, escrita ou sonora, e textos não realizados nessa cadeia, mas evocados no acontecimento histórico de sua significação e interpretação. Esses outros textos, não realizados na cadeia significativa, são as próprias condições de produção de um discurso. (ORLANDI, 1984, p. 14)

A noção de recorte conceituado por Orlandi discute como a AD não se limita apenas aos elementos linguísticos imediatos de uma interação, mas também considera um contexto mais amplo de ideologia. Isso significa que a análise vai além das palavras e frases expressas diretamente no discurso para incluir textos e significados implícitos que são sugeridos ou evocados por ele. Esses significados subjacentes estão enraizados nas condições de produção do discurso, ou seja, nas circunstâncias históricas, sociais e ideológicas que moldam e influenciam o que é dito e como é interpretado. Portanto, o analista tem uma grande responsabilidade ao considerar essas relações textuais e contextuais, pois elas são essenciais para a compreensão completa e precisa de um discurso.

Adicionalmente, os recortes encenam diferentes cenografias dos discursos em "As Formigas" e "Seminário dos Ratos". Nesse contexto, torna-se evidente a visão de Maingueneau (2018) sobre a complexidade do movimento das instâncias subjetivas na encenação literária, destacando a necessidade de distinguir o autor, Lygia, do enunciador, o sujeito que produz e emerge no discurso. Assim, embora o enunciador organize as cenografias como uma encenação, ele é um instrumento das operações enunciativas, o que, muitas vezes, leva a seus enunciados a se confundirem com os do autor.

Compreendemos que o *corpus* pode ser analisado pelos recortes definidos, pois são neles que estão contidas as pistas de análise. Em contrapartida, para além do nível material, está o discurso e, é nele, que percebemos os efeitos estético-linguísticos sobre os quais os discursos se organizam. Por fim, mencionamos que as diferentes cenografias

presentes nos discursos analisados instauram, ora uma situação de medo, ora de surpresa à medida em que as situações enunciativas assumidas pelos sujeitos do discurso refletem questões sociais e políticas do país na década de 70. Consequentemente, são nesses dois discursos, em que a cenografia literária se constitui com base nas sucessivas cenas enunciativas em que os sujeitos se inserem e se movimentam.

Por fim, mencionamos que em *Seminário dos Ratos*, lançado em 1977, Lygia Fagundes Telles demonstra toda a sua habilidade narrativa ao explorar as profundezas da psique e do comportamento humano. Em vários dos catorze contos presentes no livro, a autora mergulha no universo do fantástico como uma forma única de acessar a realidade. No entanto, o fantástico em sua obra evita as convenções do realismo mágico, apresentando-se de maneiras diversas e surpreendentes. Lygia alterna habilmente entre diferentes tempos narrativos, transita com fluidez da primeira para a terceira pessoa e utiliza o discurso indireto livre com maestria. Com isso, ela consegue unir uma estrutura literária sofisticada a uma capacidade notável de comunicação com o leitor.

3.2. Análise do texto “AS FORMIGAS”

O primeiro discurso a ser analisado, “As formigas”, encena a experiência de duas estudantes que alugam um quarto na pensão mais barata que havia encontrado. Ao perceberem uma invasão de formigas que parece estar relacionada a um caixote de ossos no quarto, os sujeitos testemunham eventos perturbadores. As formigas, em uma trilha disciplinada, parecem estar reconstruindo um esqueleto de um anão dado às estudantes pela dona da pensão, criando, então, uma cenografia misteriosa e sobrenatural.

As formigas – Lygia Fagundes Telles

Sobre o título, podemos dizer que ele é uma referência de leitura, dá um viés de leitura e é responsável por uma cena. É importante mencionar que a produção linguageira narrativa presente no corpus abaixo, é evidenciada no título, mas por ser esse viés de leitura, faz parte da cena genérica do conto. A análise será do corpus será dividida em três categorias: condições sócio-históricas de produção, cenografia e paratopia.

Quando minha prima e eu descemos do táxi já era quase noite. Ficamos imóveis diante do velho sobrado de janelas ovaladas, iguais a dois olhos tristes, um deles vazado por uma pedrada. Descansei a mala no chão e apertei o braço da prima. — É sinistro. Ela me impeliu na direção da porta. Tínhamos outra escolha? Nenhuma pensão nas redondezas oferecia um preço melhor a duas pobres estudantes, com liberdade de usar o fogareiro no quarto, a dona nos avisara por telefone que podíamos fazer refeições ligeiras com a condição de não provocar incêndio. Subimos a escada velhíssima, cheirando a creolina. — Pelo menos não vi sinal de barata — disse minha prima. A dona era uma velha balofa, de peruca mais negra do que a asa da graúna. Vestia um desbotado pijama de seda japonesa e tinha as unhas aduncas recobertas por uma crosta de esmalte vermelho-escuro descascado nas pontas encardidas. Acendeu um charutinho. — É você que estuda medicina? — perguntou soprando a fumaça na minha direção.

— Estudo direito. Medicina é ela. A mulher nos examinou com indiferença. Devia estar pensando em outra coisa quando soltou uma baforada tão densa que precisei desviar a cara. A saleta era escura, atulhada de móveis velhos, desparelhados. No sofá de palhinha furada no assento, duas almofadas que pareciam ter sido feitas com os restos de um antigo vestido, os bordados salpicados de vidrilho. — Vou mostrar o quarto, fica no sótão — disse ela em meio a um acesso de tosse. Fez um sinal para que a seguíssemos. — O inquilino antes de vocês também estudava medicina, tinha um caixotinho de ossos que esqueceu aqui, estava sempre mexendo neles. Minha prima voltou-se: — Um caixote de ossos? A mulher não respondeu, concentrada no esforço de subir a estreita escada de caracol que ia dar no quarto. Acendeu a luz. O quarto não podia ser menor, com o teto em declive tão acentuado que nesse trecho teríamos que entrar de gatinhas. Duas camas, dois armários e uma cadeira de palhinha pintada de dourado. No ângulo onde o teto quase se encontrava com o assoalho, estava um caixotinho coberto com um pedaço de plástico. Minha prima largou a mala e pondo-se de joelhos puxou o caixotinho pela alça de corda. Levantou o plástico. Parecia fascinada. — Mas que ossos tão miudinhos! São de criança? — Ele disse que eram de adulto. De um anão. — De um anão? É mesmo, a gente vê que já estão formados... Mas que maravilha, é raro à beça esqueleto de anão. E tão limpo, olha aí — admirou-se ela. Trouxe na ponta dos dedos um pequeno crânio de uma brancura de cal. — Tão perfeito, todos os dentinhos! — Eu ia jogar tudo no lixo, mas se você se interessa pode ficar com ele. O banheiro é aqui ao lado, só vocês é que vão usar, tenho o meu lá embaixo. Banho quente, extra. Telefone, também. Café das sete às nove, deixo a mesa posta na cozinha com a garrafa térmica, fechem bem a garrafa — recomendou coçando a cabeça. A peruca se deslocou ligeiramente. Solto uma baforada final: — Não deixem a porta aberta senão meu gato foge. Ficamos nos olhando e rindo enquanto ouvíamos o barulho dos seus chinelos de salto na escada. E a tosse encatarrada. Esvaziei a mala, dependurei a blusa amarrotada num cabide que enfiei num vão da veneziana, preendi na parede, com durex, uma gravura de Grassmann e sentei meu urso de pelúcia em cima do travesseiro. Fiquei vendo minha prima subir na cadeira, desatarraxar a lâmpada fraquíssima que pendia de um fio solitário no meio do teto e no lugar atarraxar uma lâmpada de duzentas velas que tirou da sacola. O quarto ficou mais alegre. Em compensação, agora a gente podia ver que a roupa de cama não era tão alva assim, alva era a pequena tibia que ela tirou de dentro do caixotinho. Examinou-a. Tirou uma vértebra e olhou pelo buraco tão reduzido como o aro de um anel. Guardou-as com a delicadeza com que se amontoam ovos numa caixa. — Um anão. Raríssimo, entende? E acho que não falta nenhum ossinho, vou trazer as ligaduras, quero ver se no fim da semana começo a montar ele. Abrimos uma lata de sardinha que comemos com pão, minha prima tinha sempre alguma lata escondida, costumava estudar até a madrugada e depois fazia sua ceia. Quando acabou o pão, abriu um pacote de bolacha Maria. — De onde vem esse cheiro?

— perguntei farejando. Fui até o caixotinho, voltei, cheirei o assoalho. — Você não está sentindo um cheiro meio ardido? — É de bolor. A casa inteira cheira assim — ela disse. E puxou o caixotinho para debaixo da cama. No sonho, um anão louro de colete xadrez e cabelo repartido no meio entrou no quarto fumando charuto. Sentou-se na cama da minha prima, cruzou as perninhas e ali ficou muito sério, vendo-a dormir. Eu quis gritar, Tem um anão no quarto!, mas acordei antes. A luz estava acesa. Ajoelhada no chão, ainda vestida, minha prima olhava fixamente algum ponto do assoalho. — Que é que você está fazendo aí? — perguntei. — Essas formigas. Apareceram de repente, já enturmadas. Tão decididas, está vendo? Levantei e dei com as formigas pequenas e ruivas que entravam em trilha espessa pela fresta debaixo da porta, atravessavam o quarto, subiam pela parede do caixotinho de ossos e desembocavam lá dentro, disciplinadas como um exército em marcha exemplar. — São milhares, nunca vi tanta formiga assim. E não tem trilha de volta, só de ida — estranhei. — Só de ida. Conte-lhe meu pesadelo com o anão sentado em sua cama. — Está debaixo dela — disse minha prima e puxou para fora o caixotinho. Levantou o plástico. — Preto de formiga! Me dá o vidro de álcool. — Deve ter sobrado alguma coisa aí nesses ossos e elas descobriram, formiga descobre tudo. Se eu fosse você, levava isso lá pra fora. — Mas os ossos estão completamente limpos, eu já disse. Não ficou nem um fiapo de cartilagem, limpíssimos. Queria saber o que essas bandidas vêm fuçar aqui. Respingou fartamente o álcool em todo o caixote. Em seguida, calçou os sapatos e, como uma equilibrista andando no fio de arame, foi pisando firme, um pé diante do outro na trilha de formigas. Foi e voltou duas vezes. Apagou o cigarro. Puxou a cadeira. E ficou olhando dentro do caixotinho. — Esquisito. Muito esquisito. — O quê? — Me lembro que botei o crânio em cima da pilha, me lembro que até calcei ele com as omoplatas para não rolar. E agora ele está aí no chão do caixote, com uma omoplata de cada lado. Por acaso você mexeu aqui?

— Deus me livre, tenho nojo de osso! Ainda mais de anão. Ela cobriu o caixotinho com o plástico, empurrou-o com o pé e levou o fogareiro para a mesa, era a hora do seu chá. No chão, a trilha de formigas mortas era agora uma fita escura que encolheu. Uma formiguinha que escapou da matança passou perto do meu pé, já ia esmagá-la quando vi que levava as mãos à cabeça, como uma pessoa desesperada. Deixei-a sumir numa fresta do assoalho. Voltei a sonhar aflitivamente, mas dessa vez foi o antigo pesadelo com os exames, o professor fazendo uma pergunta atrás da outra e eu muda diante do único ponto que não tinha estudado. Às seis horas o despertador disparou veementemente. Travei a campainha. Minha prima dormia com a cabeça coberta. No banheiro, olhei com atenção para as paredes, para o chão de cimento, à procura delas. Não vi nenhuma. Voltei pisando na ponta dos pés e então entreabri as folhas da veneziana. O cheiro suspeito da noite tinha desaparecido. Olhei para o chão: desaparecera também a trilha do exército massacrado. Espiei debaixo da cama e não vi o menor movimento de formigas no caixotinho coberto. Quando cheguei por volta das sete da noite, minha prima já estava no quarto. Achei-a tão abatida que carreguei no sal da omelete, tinha a pressão baixa. Comemos num silêncio voraz. Então me lembrei. — E as formigas? — Até agora, nenhuma. — Você varreu as mortas? Ela ficou me olhando. — Não varri nada, estava exausta. Não foi você que varreu? — Eu?! Quando acordei, não tinha nem sinal de formiga nesse chão, estava certa que antes de deitar você juntou tudo... Mas então, quem?! Ela apertou os olhos estrábicos, ficava estrábica quando se preocupava. — Muito esquisito mesmo. Esquisitíssimo. Fui buscar o tablete de chocolate e perto da porta senti de novo o cheiro, mas seria bolor? Não me parecia um cheiro assim inocente, quis chamar a atenção da minha prima para esse aspecto, mas ela estava tão deprimida que achei melhor ficar quieta. Espargi água-de-colônia Flor de Maçã por todo o quarto (e se ele cheirasse como um pomar?) e fui deitar cedo. Tive o segundo tipo de sonho, que competia nas repetições com o tal sonho da prova

oral, nele eu marcava encontro com dois namorados ao mesmo tempo. E no mesmo lugar. Chegava o primeiro e minha aflição era levá-lo embora dali antes que chegasse o segundo. O segundo, desta vez, era o anão. Quando só restou o oco de silêncio e sombra, a voz da minha prima me fisgou e me trouxe para a superfície. Abri os olhos com esforço. Ela estava sentada na beira da minha cama, de pijama e completamente estrábica. — Elas voltaram. — Quem? — As formigas. Só atacam de noite, antes da madrugada. Estão todas aí de novo. A trilha da véspera, intensa, fechada, seguia o antigo percurso da porta até o caixotinho de ossos por onde subia na mesma formação até desformigar lá dentro. Sem caminho de volta. — E os ossos? Ela se enrolou no cobertor, estava tremendo. — Aí é que está o mistério. Aconteceu uma coisa, não entendo mais nada! Acordei pra fazer pipi, devia ser umas três horas. Na volta, senti que no quarto tinha algo mais, está me entendendo? Olhei pro chão e vi a fila dura de formigas, você se lembra? Não tinha nenhuma quando chegamos. Fui ver o caixotinho, todas se trançando lá dentro, lógico, mas não foi isso o que quase me fez cair pra trás, tem uma coisa mais grave: é que os ossos estão mesmo mudando de posição, eu já desconfiava mas agora estou certa, pouco a pouco eles estão... Estão se organizando. — Como, se organizando?

Ela ficou pensativa. Comecei a tremer de frio, peguei uma ponta do seu cobertor. Cobri meu urso com o lençol. — Você lembra, o crânio entre as omoplatas, não deixei ele assim. Agora é a coluna vertebral que já está quase formada, uma vértebra atrás da outra, cada ossinho tomando o seu lugar, alguém do ramo está montando o esqueleto, mais um pouco e... Venha ver! — Credo, não quero ver nada. Estão colando o anão, é isso? Ficamos olhando a trilha rapidíssima, tão apertada que nela não caberia sequer um grão de poeira. Pulei-a com o maior cuidado quando fui esquentar o chá. Uma formiguinha desgarrada (a mesma daquela noite?) sacudia a cabeça entre as mãos. Comecei a rir e tanto que se o chão não estivesse ocupado, rolaria por ali de tanto rir. Dormimos juntas na minha cama. Ela dormia ainda quando saí para a primeira aula. No chão, nem sombra de formiga, mortas e vivas desapareciam com a luz do dia. Voltei tarde essa noite, um colega tinha se casado e teve festa. Vim animada, com vontade de cantar, passei da conta. Só na escada é que me lembrei: o anão. Minha prima arrastara a mesa para a porta e estudava com o bule fumegando no fogareiro. — Hoje não vou dormir, quero ficar de vigia — ela avisou. O assoalho ainda estava limpo. Me abracei ao urso. — Estou com medo. Ela foi buscar uma pílula para atenuar minha ressaca, me fez engolir a pílula com um gole de chá e ajudou a me despir. — Fico vigiando, pode dormir sossegada. Por enquanto não apareceu nenhuma, não está na hora delas, é daqui a pouco que começa. Examinei com a lupa debaixo da porta, sabe que não consigo descobrir de onde brotam? Tombei na cama, acho que nem respondi. No topo da escada o anão me agarrou pelos pulsos e rodopiou comigo até o quarto, Acorda, acorda! Demorei para reconhecer minha prima que me segurava pelos cotovelos. Estava lívida. E vesga. — Voltaram — ela disse. Apertei entre as mãos a cabeça dolorida. — Estão aí? Ela falava num tom miúdo, como se uma formiguinha falasse com sua voz. — Acabei dormindo em cima da mesa, estava exausta. Quando acordei, a trilha já estava em plena movimentação. Então fui ver o caixotinho, aconteceu o que eu esperava... — O que foi? Fala depressa, o que foi? Ela firmou o olhar oblíquo no caixotinho debaixo da cama. — Estão mesmo montando ele. E rapidamente, entende? O esqueleto já está inteiro, só falta o fêmur. E os ossinhos da mão esquerda, fazem isso num instante. Vamos embora daqui. — Você está falando sério? — Vamos embora, já arrumei as malas. A mesa estava limpa e vazios os armários escancarados. — Mas sair assim, de madrugada? Podemos sair assim? — Imediatamente, melhor não esperar que a bruxa acorde. Vamos, levanta! — E para onde a gente vai? — Não interessa, depois a gente vê. Vamos, vista isto, temos que sair antes que o anão fique pronto. Olhei de longe a trilha: nunca elas me pareceram tão rápidas. Calcei os sapatos, descolei a gravura da parede,

enfiei o urso no bolso da japona e fomos arrastando as malas pelas escadas, mais intenso o cheiro que vinha do quarto, deixamos a porta aberta. Foi o gato que miou comprido ou foi um grito? No céu, as últimas estrelas já empalideciam. Quando encarei a casa, só a janela vazada nos via, o outro olho era penumbra.

Conforme mencionado, o texto foi publicado em 1977 e aponta para questões políticas e sociais do país na década de 70. Sobre as condições sócio-históricas de produção, podemos mencionar, que durante todo o texto fica evidenciado na cenografia construída, que os sujeitos movimentados pelo enunciador estão para além do materializado, podendo ser percebidos apenas pela decomposição do texto em recortes.

Sobre as condições sócio-históricas de produção

Recorte 1

Quando minha prima e eu descemos do táxi já era quase noite. Ficamos imóveis diante do velho sobrado de janelas ovaladas, iguais a dois olhos tristes, um deles vazado por uma pedrada. Descansei a mala no chão e apertei o braço da prima.
— É sinistro.
Ela me impeliu na direção da porta. Tínhamos outra escolha? Nenhuma pensão nas redondezas oferecia um preço melhor a duas pobres estudantes, com liberdade de usar o fogareiro no quarto, a dona nos avisara por telefone que podíamos fazer refeições ligeiras com a condição de não provocar incêndio.

O receio de duas meninas, à noite, chegando em um local, até então pouco conhecido, é algo que na década de 70 seria visto como impensável, e, é denunciado no discurso. Sabemos que foi nessa década que os movimentos feministas ganharam força no Brasil e diversas organizações surgiram nas universidades para desafiar as estruturas patriarcais, objetivando a reivindicação da igualdade de gênero. A superação das meninas, seria romper com essa estrutura, para estudar.

Assim, à noite, a rua e o desconhecido não seriam obstáculos para a vontade delas de se manterem próximas ao local da universidade. Em uma sociedade em que o machismo e o patriarcado ainda eram fortes, especialmente nas estruturas sociais e educacionais, a decisão das jovens de desafiar essas normas e buscar independência e conhecimento é um ato de resistência significativo. Suas ações refletem não apenas a busca por melhores condições de vida, mas também a luta por igualdade de gênero e o desejo de superar barreiras sociais e culturais. Ressaltamos a importância da educação

como uma ferramenta de empoderamento e transformação social, capaz de capacitar as mulheres a desafiar e transcender as limitações impostas pela sociedade patriarcal.

Recorte 2

Esvaziei a mala, dependurei a blusa amarrotada num cabide que enfiei num vão da veneziana, preendi na parede, com durex, uma gravura de Grassmann e sentei meu urso de pelúcia em cima do travesseiro. Fiquei vendo minha prima subir na cadeira, desatarraxar a lâmpada fraquíssima que pendia de um fio solitário no meio do teto e no lugar atarraxar uma lâmpada de duzentas velas que tirou da sacola. O quarto ficou mais alegre. Em compensação, agora a gente podia ver que a roupa de cama não era tão alva assim, alva era a pequena tibia que ela tirou de dentro do caixotinho. Examinou-a. Tirou uma vértebra e olhou pelo buraco tão reduzido como o aro de um anel. Guardou-as com a delicadeza com que se amontoam ovos numa caixa. — Um anão. Raríssimo, entende? E acho que não falta nenhum ossinho, vou trazer as ligaduras, quero ver se no fim da semana começo a montar ele. Abrimos uma lata de sardinha que comemos com pão, minha prima tinha sempre alguma lata escondida, costumava estudar até a madrugada e depois fazia sua ceia. Quando acabou o pão, abriu um pacote de bolacha Maria. — De onde vem esse cheiro? — perguntei farejando. Fui até o caixotinho, voltei, cheirei o assoalho. — Você não está sentindo um cheiro meio ardido? — É de bolor. A casa inteira cheira assim — ela disse. E puxou o caixotinho para debaixo da cama.

Por guia, se tem “preendi na parede, com durex, uma gravura de Grassmann”, que era um polímata, isto é, alguém conhecedor de muitas ciências, o que só reforça a vontade das meninas de estudar, e fariam o que fosse preciso para conseguir. Mais uma vez, uma contradição aos paradigmas da época, uma vez que mulheres eram consideradas como seres frágeis e o papel da racionalidade era apenas para homens. Contudo, as condições precárias em que elas se encontram aparecem quando precisam “desatarraxar a lâmpada fraquíssima que pendia de um fio solitário no meio do teto e no lugar atarraxar uma lâmpada de duzentas velas”, ao acender as luzes e perceber que o quarto “podia ver que a roupa de cama não era tão alva assim”, “Abrimos uma lata de sardinha que comemos com pão” e em “Quando acabou o pão, abriu um pacote de bolacha Maria”, o que para a época eram refeições ou de pessoas que não tinham tantas condições financeiras assim e buscavam nos estudos uma forma de melhorar ou tinham tido boas condições e agora estavam em decadência.

Dessa maneira, ressaltamos a determinação e a capacidade de adaptação das duas estudantes diante das condições precárias em que se encontram. A disposição para transformar o ambiente sombrio e insalubre em um espaço mais acolhedor e luminoso, simbolizado pela substituição da lâmpada fraca por uma mais potente e pela decoração

improvisada com objetos pessoais, reflete não apenas a necessidade de sobreviver em um contexto desafiador, mas também a busca por conforto e normalidade em meio à adversidade. As refeições simples e improvisadas revelam a realidade financeira modesta dos sujeitos movimentos pelo enunciador, que, apesar das dificuldades, persistem em seus esforços para estudar e melhorar suas vidas. Logo, a resiliência e a determinação dos sujeitos ficam evidente quando desejam superar obstáculos e buscar oportunidades de crescimento e realização pessoal, mesmo em condições desfavoráveis.

Recorte 3

Voltei a sonhar aflitivamente, mas dessa vez foi o antigo pesadelo com os exames, o professor fazendo uma pergunta atrás da outra e eu muda diante do único ponto que não tinha estudado. Às seis horas o despertador disparou veementemente.

Ressaltamos aqui, a relação que uma das primas tem com a universidade e seu sistema de avaliação. O medo dos exames, consequentemente um mal resultado em suas notas, não apenas a colocaria em uma situação difícil no sistema de notas do seu curso, mas também, apontaria para uma dificuldade de não resistir àquele sistema acadêmico que estava sendo usado e que tinha promovido nos últimos anos lutas sistemáticas para a reivindicação dos direitos democráticos. As universidades brasileiras durante esse período foram responsáveis pela produção de grupos estudantis cujos movimentos ecoam nos dias atuais, a luta feminista, o movimento negro, a luta pela democracia ou qualquer tentativa de ataque a ela. A estudante não teme apenas a nota no exame, mas qualquer mau resultado que a pudesse fazer perder o seu curso e a possível luta pelos seus direitos, uma vez que diferentemente das lutas feministas por igualdade de gênero nos outros países, no Brasil, ela ainda enfrentava o regime militar e a censura.

Assim, o relato do pesadelo com os exames revela não apenas a ansiedade individual do sujeito na cena diante das pressões acadêmicas, mas também uma reflexão mais ampla sobre o contexto político e social da época. As universidades brasileiras, durante os anos em questão, foram palco de intensos embates políticos e sociais, com estudantes engajados em lutas por direitos democráticos e igualdade. Nesse sentido, o temor da estudante não se limita apenas ao fracasso nos exames, mas sim à possibilidade de comprometer sua participação nos movimentos estudantis e de resistência. Sua angústia reflete, portanto, não apenas as pressões individuais do sistema de avaliação

acadêmica, mas também as complexas interações entre educação, política e luta por direitos em um contexto de repressão e censura.

Sobre a cenografia:

Recorte 1

Quando minha prima e eu descemos do táxi já era quase noite. Ficamos imóveis diante do velho sobrado de janelas ovaladas, iguais a dois olhos tristes, um deles vazado por uma pedrada. Descansei a mala no chão e apertei o braço da prima.

— É sinistro.

Ela me impeliu na direção da porta. Tínhamos outra escolha? Nenhuma pensão nas redondezas oferecia um preço melhor a duas pobres estudantes, com liberdade de usar o fogareiro no quarto, a dona nos avisara por telefone que podíamos fazer refeições ligeiras com a condição de não provocar incêndio.

Para além de toda a cena, a cenografia traz a temática urbana, a mulher, a rua, a noite e a faculdade. Desse modo, mencionamos a dúvida das meninas em entrar ou não no sobrado em que se estabelece à frente delas quando descem do táxi, por isso que o público ao ler, cria expectativas sobre a possível entrada delas nesse sobrado, e o que poderia acontecer lá.

Logo, a descrição detalhada do ambiente urbano e do dilema das duas estudantes ao se depararem com o sinistro sobrado cria uma atmosfera de suspense e expectativa para o coenunciador. A cena evoca não apenas a sensação de desconforto diante do desconhecido, mas também sugere um potencial desdobramento na encenação, levando à especulação sobre os eventos que poderiam ocorrer dentro do sobrado. Essa cenografia instiga a imaginação, provocando uma série de questionamentos, como “tínhamos outra escolha” e se elas tivessem, e se conseguissem uma pensão mais cara e de uma qualidade melhor, além de antecipar possíveis desdobramentos sobre a relação delas com a dona da pensão, as dificuldades pela situação precária do local e contribuindo para o envolvimento e a imersão no discurso.

Recorte 2

Subimos a escada velhíssima, cheirando a creolina.

— Pelo menos não vi sinal de barata — disse minha prima.

A dona era uma velha balofa, de peruca mais negra do que a asa da graúna. Vestia um desbotado pijama de seda japonesa e tinha as unhas aduncas recobertas por uma crosta de esmalte vermelho-escuro descascado nas pontas encardidas. Acendeu um charutinho.

— É você que estuda medicina? — perguntou soprando a fumaça na minha direção.

— Estudo direito. Medicina é ela.

A mulher nos examinou com indiferença. Devia estar pensando em outra coisa quando soltou uma baforada tão densa que precisei desviar a cara. A saleta era escura, atulhada de móveis velhos, desparelhados. No sofá de palhinha furada no assento, duas almofadas que pareciam ter sido feitas com os restos de um antigo vestido, os bordados salpicados de vidrilho.

— Vou mostrar o quarto, fica no sótão — disse ela em meio a um acesso de tosse. Fez um sinal para que a seguíssemos. — O inquilino antes de vocês também estudava medicina, tinha um caixotinho de ossos que esqueceu aqui, estava sempre mexendo neles.

Minha prima voltou-se:

— Um caixote de ossos?

A mulher não respondeu, concentrada no esforço de subir a estreita escada de caracol que ia dar no quarto. Acendeu a luz.

Percebemos que o discurso cria uma cena de caracol, tal como a escada. Se antes havia uma expectativa ao entrar na casa, agora a expectativa é para sair da escada e subir logo até o quarto onde aqueles sujeitos ficariam, incertezas típicas dos discursos de Lygia que se encaminha para um conflito único, espaço reduzido e em que poucos sujeitos se movimentam. A cenografia se configura pelo tom de suspense nessa cena, pelo fato de a dona da pensão, ser descrita, como uma velha, balofa, de peruca, praticamente uma bruxa, e mais do que isso, a interdiscursividade com o discurso “Iracema” de José de Alencar, que encena um sujeito com o cabelo mais negro “cabelos mais negros que a asa da graúna”, o que faz dela, não uma típica bruxa como dos contos americanos, mas sim, com um cabelo tão negro como de uma indígena, que se comprido, esconde até o rosto.

Aparentemente, a velha se compadece com a estudante de medicina e sugere ajudar com um caixotinho de ossos. Toda a cenografia construída até então faz com que entremos em um local apertado e de difícil movimentação pela escada de caracol, que só melhora ao final, com um “acendeu a luz”.

A construção detalhada do ambiente da pensão, desde a escada de caracol até a saleta escura e desarrumada contribui para criar uma atmosfera de suspense e inquietação crescentes. Também se remete a um ambiente de confusão e “obscuridade” do período. A descrição do sujeito dona da pensão, com sua aparência peculiar e a referência interdiscursiva ao cabelo negro como a asa da graúna de “Iracema”, adiciona camadas de complexidade à cena, sugerindo uma aura misteriosa e até mesmo sobrenatural desse sujeito. O convite para ver o quarto no sótão e a menção ao caixote de ossos deixado pelo inquilino anterior aumentam ainda mais a tensão, sugerindo possíveis elementos sinistros ou perturbadores. Esses elementos de cenografia contribuem para mergulhar o coenunciador em um ambiente claustrofóbico e carregado de expectativas, preparando-o para os desdobramentos que estão por vir. É importante mencionar como essa cenografia

construída nos remete ao período de 70, pelo sótão citado, local utilizado para a tortura de muitos opositores ao regime. O momento em que a luz é finalmente acesa marca um ponto de virada na cena, sugerindo um vislumbre de revelação em meio à escuridão e incerteza anteriores.

Recorte 3

O quarto não podia ser menor, com o teto em declive tão acentuado que nesse trecho teríamos que entrar de gatinhas. Duas camas, dois armários e uma cadeira de palhinha pintada de dourado. No ângulo onde o teto quase se encontrava com o assoalho, estava um caixotinho coberto com um pedaço de plástico. Minha prima largou a mala e pondo-se de joelhos puxou o caixotinho pela alça de corda. Levantou o plástico. Parecia fascinada.

— Mas que ossos tão miudinhos! São de criança?

— Ele disse que eram de adulto. De um anão.

— De um anão? É mesmo, a gente vê que já estão formados... Mas que maravilha, é raro à beça esqueleto de anão. E tão limpo, olha aí — admirou-se ela. Trouxe na ponta dos dedos um pequeno crânio de uma brancura de cal. — Tão perfeito, todos os dentinhos!

— Eu ia jogar tudo no lixo, mas se você se interessa pode ficar com ele. O banheiro é aqui ao lado, só vocês é que vão usar, tenho o meu lá embaixo. Banho quente, extra. Telefone, também. Café das sete às nove, deixo a mesa posta na cozinha com a garrafa térmica, fechem bem a garrafa — recomendou coçando a cabeça. A peruca se deslocou ligeiramente. Solto uma baforada final: — Não deixem a porta aberta senão meu gato foge.

Ficamos nos olhando e rindo enquanto ouvíamos o barulho dos seus chinelos de salto na escada. E a tosse encatarrada.

Esvaziei a mala, dependurei a blusa amarrotada num cabide que enfiei num vão da veneziana, preendi na parede, com durex, uma gravura de Grassmann e sentei meu urso de pelúcia em cima do travesseiro. Fiquei vendo minha prima subir na cadeira, desatarraxar a lâmpada fraquíssima que pendia de um fio solitário no meio do teto e no lugar atarraxar uma lâmpada de duzentas velas que tirou da sacola. O quarto ficou mais alegre. Em compensação, agora a gente podia ver que a roupa de cama não era tão alva assim, alva era a pequena tibia que ela tirou de dentro do caixotinho. Examinou-a. Tirou uma vértebra e olhou pelo buraco tão reduzido como o aro de um anel. Guardou-as com a delicadeza com que se amontoam ovos numa caixa. — Um anão. Raríssimo, entende? E acho que não falta nenhum ossinho, vou trazer as ligaduras, quero ver se no fim da semana começo a montar ele. Abrimos uma lata de sardinha que comemos com pão, minha prima tinha sempre alguma lata escondida, costumava estudar até a madrugada e depois fazia sua ceia. Quando acabou o pão, abriu um pacote de bolacha Maria.

— De onde vem esse cheiro? — perguntei farejando. Fui até o caixotinho, voltei, cheirei o assoalho. — Você não está sentindo um cheiro meio ardido?

— É de bolor. A casa inteira cheira assim — ela disse. E puxou o caixotinho para debaixo da cama.

. Desse modo, a partir de agora, entramos num ponto em que o texto se desdobra para uma primeira indagação quando as estudantes começam a interagir com o sujeito anão. A cenografia tematizada pelo esforço das meninas de ficarem em um local não tão bom assim para estudar só confirma a dificuldade e a falta de apoio aos estudos no país.

A interação das estudantes com o enigmático caixotinho de ossos de anão marca um ponto crucial na cena, onde a curiosidade e o fascínio se misturam com uma sensação de desconforto e estranheza.

A descrição do quarto apertado e das condições precárias da pensão ressalta as dificuldades enfrentadas pelos sujeitos movimentados em sua busca por educação e oportunidades. A atmosfera permeada pela presença dos ossos sugere um elemento de mistério e suspense, enquanto as ações das estudantes revelam sua resiliência e determinação em enfrentar os desafios que se apresentam. Assim, a cenografia do ambiente reflete não apenas as condições materiais adversas em que vivem, mas também os obstáculos e dilemas emocionais que enfrentam em sua jornada rumo ao conhecimento.

Recorte 4

No sonho, um anão louro de colete xadrez e cabelo repartido no meio entrou no quarto fumando charuto. Sentou-se na cama da minha prima, cruzou as perninhas e ali ficou muito sério, vendo-a dormir. Eu quis gritar, tem um anão no quarto! mas acordei antes. A luz estava acesa. Ajoelhada no chão, ainda vestida, minha prima olhava fixamente algum ponto do assoalho.

— Que é que você está fazendo aí? — perguntei.

— Essas formigas. Apareceram de repente, já enturmadas. Tão decididas, está vendo? Levantei e dei com as formigas pequenas e ruivas que entravam em trilha espessa pela fresta debaixo da porta, atravessavam o quarto, subiam pela parede do caixotinho de ossos e desembocavam lá dentro, disciplinadas como um exército em marcha exemplar.

— São milhares, nunca vi tanta formiga assim. E não tem trilha de volta, só de ida — estranhei. — Só de ida.

Contei-lhe meu pesadelo com o anão sentado em sua cama.

— Está debaixo dela — disse minha prima e puxou para fora o caixotinho. Levantou o plástico. — Preto de formiga! Me dá o vidro de álcool.

— Deve ter sobrado alguma coisa aí nesses ossos e elas descobriram, formiga descobre tudo. Se eu fosse você, levava isso lá pra fora.

— Mas os ossos estão completamente limpos, eu já disse. Não ficou nem um fiapo de cartilagem, limpíssimos. Queria saber o que essas bandidas vêm fuçar aqui.

Temos visto que no discurso literário o enunciador opta pela liberdade da ficção, entretanto, no corpus analisado há uma perspectiva realista do país. Essa perspectiva tem se dado, pelo receio das estudantes, a dificuldade de encontrar uma pensão e terem de ficar em condições precárias, a falta de uma boa alimentação e o medo por estarem em um local desconhecido, a tudo isso elas se submetem pelos estudos. O sonho, agora, analisado, pode se configurar pelo conjunto desses fatores, o resultado do cansaço em uma das estudantes.

Ao tentar gritar e não conseguir, uma das estudantes acorda e percebe que sua prima está em pé tentando varrer as formigas. Temos, aí, um novo sujeito interagindo na cena e, embora as formigas não sejam consideradas pragas urbanas, como os ratos são, quando não acham lugares e começam a invadir casas ou apartamentos, acabam sendo consideradas também, outro fator importante é a maneira como elas se organizam “subiam pela parede do caixotinho de ossos e desembocavam lá dentro, disciplinadas como um exército em marcha exemplar”, exemplo rapidamente apreendido pelo coenunciador devido à presença do exército nas décadas de 60 e 70, período do Regime Militar.

O sonho envolvendo o anão e a subsequente aparição das formigas adicionam uma camada de surrealismo e inquietude à cena, contrastando com a dura realidade enfrentada pelas estudantes em sua busca por educação em meio a condições precárias. A presença das formigas, disciplinadas e determinadas em sua incursão pelo quarto, serve como uma metáfora das adversidades enfrentadas pelas protagonistas, enquanto o sonho perturbador reflete suas preocupações e medos latentes. Esses elementos simbólicos destacam a complexidade da experiência das estudantes, mesclando elementos do cotidiano com aspectos mais abstratos e oníricos. A interação entre realidade e fantasia na cena evidencia as múltiplas dimensões da jornada dos sujeitos até aqui movimentados.

Recorte 5

Respingou fartamente o álcool em todo o caixote. Em seguida, calçou os sapatos e, como uma equilibrista andando no fio de arame, foi pisando firme, um pé diante do outro na trilha de formigas. Foi e voltou duas vezes. Apagou o cigarro. Puxou a cadeira. E ficou olhando dentro do caixotinho.

— Esquisito. Muito esquisito.

— O quê? — Me lembro que botei o crânio em cima da pilha, me lembro que até calcei ele com as omoplatas para não rolar. E agora ele está aí no chão do caixote, com uma omoplata de cada lado. Por acaso você mexeu aqui?

— Deus me livre, tenho nojo de osso! Ainda mais de anão.

Ela cobriu o caixotinho com o plástico, empurrou-o com o pé e levou o fogareiro para a mesa, era a hora do seu chá.

A possibilidade inventiva posta aqui na cenografia nos dá a possibilidade de algo sobrenatural acontecer e começa a ser desvelado à medida que surge o elemento da dúvida em relação ao fato de o caixotinho do anão ter sido mexido “Me lembro que botei o crânio em cima da pilha, me lembro que até calcei ele com as omoplatas para não rolar.

E agora ele está aí no chão do caixote, com uma omoplata de cada lado. Por acaso você mexeu aqui?”. Ademais, a dúvida inicial que proporcionou que ela se achegasse ao caixotinho foi marcada pela interação com o sujeito formiga “Em seguida, calçou os sapatos e, como uma equilibrista andando no fio de arame, foi pisando firme, um pé diante do outro na trilha de formigas”.

A encenação se condensa enquanto a possibilidade do sobrenatural se insinua na cena, ampliando a tensão e o mistério em torno do caixotinho do anão. A dúvida que paira sobre a movimentação dos objetos dentro do caixote, especialmente do crânio que deveria estar seguro, instiga a imaginação do coenunciador, sugerindo que forças além do entendimento humano possam estar em jogo. A interação inicial do sujeito estudante com as formigas, em uma cena quase surreal, ressalta a atmosfera de estranheza e suspense que permeia o ambiente. A conclusão, portanto, deixa um gancho intrigante para o desdobramento da cenografia criada, sugerindo que algo extraordinário está prestes a ser revelado.

Recorte 6

No chão, a trilha de formigas mortas era agora uma fita escura que encolheu. Uma formiguinha que escapou da matança passou perto do meu pé, já ia esmagá-la quando vi que levava as mãos à cabeça, como uma pessoa desesperada. Deixei-a sumir numa fresta do assoalho.

Voltei a sonhar aflitivamente, mas dessa vez foi o antigo pesadelo com os exames, o professor fazendo uma pergunta atrás da outra e eu muda diante do único ponto que não tinha estudado. Às seis horas o despertador disparou veementemente. Travei a campainha. Minha prima dormia com a cabeça coberta.

O sujeito formiga na cena construída ganha mais destaque à medida que sua interação é marcada por um fator sobrenatural. As formigas deixam de ser apenas pragas urbanas ou insetos e somam, do ponto de vista da estudante de Direito, características humanas, uma vez que ela sempre se mostrou temerosa em relação aos ossos do anão e agora às formigas. Ainda que o discurso literário seja inventivo e o enunciador faça uso disso muto bem, não podemos deixar de considerar o fato social que, pela cenografia, é extrapolado quando o enunciador se utiliza do receio da estudante em relação às provas e aos estudos, sempre pondo como algo que pode tirar o sono da estudante e até mesmo lhe gerar pesadelos.

Diante disso, a metamorfose sutil do ambiente, marcada pela trilha de formigas mortas agora reduzida a uma fita escura e pela experiência do sujeito movimentado com a formiguinha sobrevivente, adiciona uma camada de inquietude à cena. A reação surpreendente da pequena criatura, remanescente do desespero humano, sugere uma conexão entre o mundo natural e o sobrenatural, intensificando ainda mais o clima de suspense. Enquanto o sujeito retorna aos seus sonhos aflitivos, a persistência dos elementos de desconforto e incerteza culmina com o despertar abrupto, delineando uma atmosfera de tensão crescente e revelando uma sensação iminente de que o desconhecido está à espreita, pronta para se manifestar de maneiras inesperadas.

Recorte 7

No banheiro, olhei com atenção para as paredes, para o chão de cimento, à procura delas. Não vi nenhuma. Voltei pisando na ponta dos pés e então entreabri as folhas da veneziana. O cheiro suspeito da noite tinha desaparecido. Olhei para o chão: desaparecera também a trilha do exército massacrado. Espiei debaixo da cama e não vi o menor movimento de formigas no caixotinho coberto.

À medida que a encenação progride, podemos observar o elemento da dúvida sobre os fatos ditos, por exemplo, o fato dela precisar olhar muitas vezes para ter certeza de que a trilha de formigas não estava mais lá, haja vista o fato de ter acabado de acordar, o que pode indicar uma sonolência. “Olhei com atenção para as paredes”, “Olhei para o chão” e em “Espiei debaixo da cama e não vi o menor movimento de formigas”, ou seja, um indicativo de incerteza sobre o que se vê, por isso o uso de sinônimos para o verbo olhar, como se a verificação maior fosse a dúvida do fato da noite anterior.

Nesse sentido, a cenografia construída pelo enunciador intensifica o clima de suspense à medida que o sujeito movimentado busca validar sua percepção dos eventos anteriores, revelando uma crescente incerteza sobre a realidade dos acontecimentos. A repetida verificação minuciosa do ambiente, acompanhada pela ausência de evidências visíveis das ocorrências anteriores, ressalta a dúvida persistente que permeia a mente do sujeito. Essa cena de ambiguidade e inquietação sugere uma possibilidade perturbadora: que a verdade dos acontecimentos pode escapar à compreensão racional, alimentando a sensação de que algo sinistro e inexplicável está se desdobrando ao redor dela, remetendo-se, também, às questões políticas do país com o “Olhei para o chão: desaparecera também a trilha do exército massacrado”, contudo, o trabalho delas já estava quase completo, o de montar o anão.

Recorte 8

— Mas sair assim, de madrugada? Podemos sair assim?
— Imediatamente, melhor não esperar que a bruxa acorde. Vamos, levanta!
— E para onde a gente vai?
— Não interessa, depois a gente vê. Vamos, vista isto, temos que sair antes que o anão fique pronto.
Olhei de longe a trilha: nunca elas me pareceram tão rápidas. Calcei os sapatos, descolei a gravura da parede, enfiei o urso no bolso da japona e fomos arrastando as malas pelas escadas, mais intenso o cheiro que vinha do quarto, deixamos a porta aberta. Foi o gato que miou comprido ou foi um grito?
No céu, as últimas estrelas já empalideciam. Quando encarei a casa, só a janela vazada nos via, o outro olho era penumbra.

O discurso se encerra da mesma maneira que começa. A associação como o movimento de caracol da escada, confirma-se com a chegada à noite e a fuga pela madrugada, em um movimento circular que perpassa a cenografia. O que motivou as estudantes ficarem naquela pensão diante de condições tão precárias foi a possibilidade de terem encontrado um local barato, próximo da universidade, mas, agora, diante do desconhecido e do sobrenatural, elas fogem sem pensar duas vezes. Não ficariam ali para ver o anão pronto “temos que sair antes que o anão fique pronto”.

Ainda que cenografia termine sem uma conclusão e fica a dúvida sobre o que teria acontecido depois, há a confirmação de que algo de ruim teria acontecido com o “Foi o gato que miou comprido ou foi um grito?”. É importante ressaltar que diante de todo desespero e a correria para sair da casa, ninguém as ouve descendo, abrindo ou fechando portas e a retirada “descolei a gravura da parede”, parece dar o tom do quão essencial era estudar para as meninas.

Desse modo, o desfecho enigmático da cena reforça a sensação de suspense e mistério que permeia toda a encenação, enquanto as estudantes fogem precipitadamente da pensão, impulsionadas pelo medo do desconhecido e do sobrenatural. A associação entre o movimento circular da escada e a fuga durante a madrugada sublinha a inevitabilidade do destino, enquanto a referência à conclusão abrupta da estadia antes que o “anão fique pronto” sugere perigo iminente e inominável. O contraste entre a pressa das estudantes em escapar e a aparente indiferença do ambiente em relação à sua partida adiciona uma camada de estranheza à cena, culminando em um momento de tensão

intensa encapsulado pela incerteza do que realmente aconteceu naquela noite ou poderia ter acontecido caso as estudantes permanecessem lá .

Sobre a paratopia

Uma vez que a paratopia pode residir na capacidade de exploração nas brechas abertas na sociedade desafiando as normas estabelecidas, apenas um recorte se faz necessário no corpus para exemplificá-la. Ao explorar a fenda entre o real e o imaginário, o enunciador explora a fenda do mistério e do sobrenatural por meio da possibilidade inventiva do discurso literário.

Quando cheguei por volta das sete da noite, minha prima já estava no quarto. Achei-a tão abatida que carreguei no sal da omelete, tinha a pressão baixa. Comemos num silêncio voraz. Então me lembrei.

— E as formigas?

— Até agora, nenhuma.

— Você varreu as mortas?

Ela ficou me olhando.

— Não varri nada, estava exausta. Não foi você que varreu?

— Eu?! Quando acordei, não tinha nem sinal de formiga nesse chão, estava certa que antes de deitar você juntou tudo... Mas então, quem?!

Ela apertou os olhos estrábicos, ficava estrábica quando se preocupava. — Muito esquisito mesmo. Esquisitíssimo.

Fui buscar o tablete de chocolate e perto da porta senti de novo o cheiro, mas seria bolor? Não me parecia um cheiro assim inocente, quis chamar a atenção da minha prima para esse aspecto, mas ela estava tão deprimida que achei melhor ficar quieta. Espargi água-de-colônia Flor de Maçã por todo o quarto (e se ele cheirasse como um pomar?) e fui deitar cedo. Tive o segundo tipo de sonho, que competia nas repetições com o tal sonho da prova oral, nele eu marcava encontro com dois namorados ao mesmo tempo. E no mesmo lugar. Chegava o primeiro e minha aflição era levá-lo embora dali antes que chegasse o segundo. O segundo, desta vez, era o anão. Quando só restou o oco de silêncio e sombra, a voz da minha prima me fisgou e me trouxe para a superfície. Abri os olhos com esforço. Ela estava sentada na beira da minha cama, de pijama e completamente estrábica.

— Elas voltaram.

— Quem?

Aqui o diálogo inicial busca uma confirmação do fato entre as estudantes. Não se sabe quem varreu a trilha de formigas, ou seja, levanta-se a questão da dúvida e do mistério. Na cenografia, há uma mistura de elementos reais e ficcionais dentro do próprio discurso. Nisso consiste a paratopia, que se estabelece no discurso literário por meio da produção literária ficcional e um campo fixo na sociedade. Se por um lado, o enunciador nos traz fatos possíveis diante de questões sociais, como as estudantes, a faculdade, os

muitos sonhos relacionados a pressão dos estudos e até mesmo o varrer a trilha de formigas, por outro lado, há o silêncio, a dúvida e o medo que trafega entre o dito e não dito diante da possibilidade de as formigas estarem assombrando a pensão, ou pior, mexendo na ossada do anão.

Finalmente, é crucial ressaltar que em uma sociedade cujo machismo prevaleceu por anos, o engajamento no estudo se torna fundamental como uma forma de resistência. Nesse contexto, é relevante destacar que, nas universidades brasileiras, surgiram ideias feministas vindas da Europa por meio de movimentos estudantis, e assim, as mulheres conseguiram se fazer ouvir, quebrando o paradigma de que seu papel se limitava apenas ao âmbito doméstico. Agora, elas têm a liberdade de escolher o que desejam ser, não apenas donas de casa, mas qualquer coisa que considerem mais adequada para si mesmas.

As viradas feministas e transformações sociais provocadas por esses movimentos, tornam-se relevantes, pois rompem com o individualismo das sociedades pós-modernas, e isso é exemplificado no discurso de Lygia, quando duas primas deixam suas casas para buscar uma educação melhor. Entre o dito e o não dito, o discurso de Lygia movimenta duas estudantes que nada temeriam para alcançar seus objetivos que não o sobrenatural. A luta, em si, posta diante dessas meninas, torna-se um fato, mulheres, estudantes de Direito e Medicina, unidas, numa sociedade pós-moderna e individualista que não pararam diante da má alimentação, da distância familiar, das más-condições do local, mas que só parariam diante do sobrenatural, diante da ficção, diante do que não sabemos se pode existir ou não.

3.3. Análise do texto “SEMINÁRIO DOS RATOS”

No segundo discurso a ser analisado “O seminário dos Ratos” , a enunciadora apresenta os bastidores tumultuados de um evento crucial: um encontro entre representantes do governo e estrangeiros para debater a crescente invasão de roedores na cidade. Contudo, em vez de se dedicar à urgente questão em pauta, o desleixado organizador concentra-se unicamente nas aparências e formalidades do evento. Enquanto ele se preocupa com detalhes insignificantes e burocráticos, a ameaça dos ratos se intensifica. Repentinamente, momentos antes do início da reunião, o local escolhido para o seminário se transforma em um campo de batalha caótico, com os roedores invadindo e destruindo tudo em seu caminho. A ironia da situação atinge seu ápice quando a própria

negligência e ineficácia do organizador se tornam evidentes, incapazes de enfrentar a emergência que tanto tentaram ignorar.

Seminário dos Ratos

Sobre o título, podemos dizer que ele dá um viés de leitura e é responsável por uma cena. Mencionamos que a produção linguageira narrativa presente no corpus abaixo, não evidenciadas no título, mas por ser esse viés de leitura, faz parte da cena genérica do conto. Nosso corpus, assim como o analisado acima, será dividido em três categorias de análise: condições sócio-históricas de produção, cenografia e paratopia.

Seminário dos Ratos

Que século, meu Deus! — exclamaram os ratos
e começaram a roer o edifício.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

E o Chefe das Relações Públicas, um jovem de baixa estatura, atarracado, sorriso e olhos extremamente brilhantes, ajeitou o nó da gravata vermelha e bateu de leve na porta do Secretário do Bem-Estar Público e Privado:

— Excelência?

O Secretário do Bem-Estar Público e Privado pousou o copo de leite na mesa e fez girar a poltrona de couro. Suspirou. Era um homem descorado e flácido, de calva úmida e mãos acetinadas. Lançou um olhar comprido para os próprios pés, o direito calçado, o esquerdo metido num grosso chinelo de lã com debrum de pelúcia.

— Pode entrar — disse ao Chefe das Relações Públicas que já espiava pela fresta da porta. Entrelaçou as mãos na altura do peito. — Então? Correu bem o coquetel?

Tinha a voz branda, com um leve acento lamurioso. O jovem empertigou-se. Um ligeiro rubor cobriu-lhe o rosto bem escanhado.

— Tudo perfeito, Excelência. Perfeito. Foi no Salão Azul, que é menor, Vossa Excelência sabe. Poucas pessoas, só a cúpula, ficou uma reunião assim aconchegante, íntima, mas muito agradável. Fiz as apresentações, bebericou-se e — consultou o relógio — veja, Excelência, nem seis horas e já se dispersaram. O Assessor da Presidência da RATESP está instalado na ala norte, vizinho do Diretor das Classes Conservadoras Armadas e Desarmadas, que está ocupando a suíte cinzenta. Já a Delegação Americana achei conveniente instalar na ala sul. Por sinal, deixei-os há pouco na piscina, o crepúsculo está deslumbrante, Excelência, deslumbrante!

— O senhor disse que o Diretor das Classes Conservadoras Armadas e Desarmadas está ocupando a suíte cinzenta. Por que cinzenta?

O jovem pediu licença para se sentar. Puxou a cadeira, mas conservou uma prudente distância da almofada onde o Secretário pousara o pé metido no chinelo. Pigarreou.

— Bueno, escolhi as cores pensando nas pessoas — começou com certa hesitação. Animou-se: — A suíte do Delegado Americano, por exemplo, é rosa forte. Eles gostam das cores vivas. Para a de Vossa Excelência escolhi este azul pastel, mais de uma vez

vi Vossa Excelência de gravata azul... Já para a suíte norte me ocorreu o cinzento, Vossa Excelência não gosta da cor cinzenta?

O Secretário moveu com dificuldade o pé estendido na almofada. Levantou a mão. Ficou olhando a mão.

— É a cor deles. *Rattus alexandrinus*.

— Dos conservadores? — Não, dos ratos. Mas enfim, não tem importância, prossiga, por favor. O senhor dizia que os americanos estão na piscina, por que os? Veio mais de um?

— Pois com o Delegado de Massachusetts veio também a secretária, uma jovem. E veio ainda um ruivo de terno xadrez, tipo um pouco de boxer, meio calado, está sempre ao lado dos dois. Suponho que é um guarda-costas, mas é simples suposição, Excelência, o cavalheiro em questão é uma incógnita. Só falam inglês. Aproveitei para conversar com eles, completei há pouco meu curso de inglês para executivos. Se os debates forem em inglês, conforme já foi aventado, darei minha colaboração. Já o castelhano eu domino perfeitamente, enfim, Vossa Excelência sabe, Santiago, Buenos Aires...

— Fui contra a indicação. Desse americano — atalhou o Secretário num tom suave mas infeliz. — Os ratos são nossos, as soluções têm que ser nossas. Por que botar todo mundo a par das nossas mazelas? Das nossas deficiências? Devíamos só mostrar o lado positivo não apenas da sociedade mas da nossa família. De nós mesmos — acrescentou apontando para o pé em cima da almofada. — Por que não apareci ainda, por quê? Porque simplesmente não quero que me vejam indisposto, de pé inchado, mancando. Amanhã calço o sapato para a instalação, de bom grado faço esse sacrifício. O senhor, que é um candidato em potencial, desde cedo precisa ir aprendendo essas coisas, moço. Mostrar só o lado positivo, só o que pode nos enaltecer. Esconder nossos chinelos.

— Mas Vossa Excelência me permite, esse americano é um técnico em ratos, nos Estados Unidos também têm muitos ratos, ele poderá nos trazer sugestões preciosas. Aliás, estive sabendo que é um expert em jornalismo eletrônico.

— Pior ainda. Vai sair buzinando por aí — suspirou o Secretário, tentando mudar a posição do pé. — Enfim, não tem importância. Prossiga, prossiga, queria que me informasse sobre a repercussão. Na imprensa, é óbvio. O Chefe das Relações Públicas pigarreou discretamente, murmurou um bueno e apalpou os bolsos. Pediu licença para fumar.

— Bueno, é do conhecimento de Vossa Excelência que causou espécie o fato de termos escolhido este local. Por que instalar o VII Seminário dos Roedores numa casa de campo, completamente isolada? Essa a primeira indagação geral. A segunda é que gastamos demais para tornar esta mansão habitável, um desperdício quando podíamos dispor de outros locais já prontos. O noticiário de um vespertino, marquei bem a cara dele, Excelência, esse chegou a ser insolente quando rosnou que tem tanto edifício em disponibilidade, que as implosões até já se multiplicam para corrigir o excesso. E nós gastando milhões para restaurar esta ruína.

O Secretário passou o lenço na calva e procurou se sentar mais confortavelmente. Começou um gesto que não se completou.

— Gastando milhões? Bilhões estão consumindo esses demônios, por acaso ele ignora as estatísticas? Estou apostando como é da esquerda, estou apostando. Ou então, amigo dos ratos. Enfim, não tem importância, prossiga por favor.

Ou então, amigo dos ratos. Enfim, não tem importância, prossiga por favor.

— Mas são essas as críticas mais severas, Excelência. Bisonhices. Ah, e aquela eterna tecla que não cansam de bater, que já estamos no VII Seminário e até agora, nada de

objetivo, que a população ratil já se multiplicou sete mil vezes depois do I Seminário, que temos agora cem ratos para cada habitante, que nas favelas não são as Marias mas as ratazanas que andam de lata d'água na cabeça — acrescentou contendo uma risadinha. — O de sempre... Não se conformam é de nos reunirmos em local retirado, que devíamos estar lá no Centro, dentro do problema. Nosso Assessor de Imprensa já esclareceu o óbvio, que este Seminário é o Quartel-General de uma verdadeira batalha! E que traçar as coordenadas de uma ação conjunta deste porte exige meditação. Lucidez. Onde poderiam os senhores trabalhar senão aqui, respirando um ar que só o campo pode oferecer? Nesta bendita solidão, em contato íntimo com a natureza... O Delegado de Massachusetts achou genial essa ideia do encontro em pleno campo. Um moço muito gentil, tão simples. Achou excelente nossa piscina térmica, Vossa Excelência sabia? Foi campeão de nado de peito, está lá se divertindo, adorou nossa água-de-coco! Contou-me uma coisa curiosa, que os ratos do Polo Norte têm pelos deste tamanho para aguentar o frio de trinta abaixo de zero, se guarnecem de peliças, os marotos. Podiam viver em Marte, uma saúde de ferro!

O Secretário parecia pensar em outra coisa quando murmurou evasivamente um “enfim”. Levantou o dedo pedindo silêncio. Olhou com desconfiança para o tapete. Para o teto.

— Que barulho é esse?

— Barulho?

— Um barulho esquisito, não está ouvindo?

O Chefe das Relações Públicas voltou a cabeça, concentrado.

— Não estou ouvindo nada...

— Já está diminuindo — disse o Secretário, baixando o dedo almofadado.

— Agora parou. Mas o senhor não ouviu? Um barulho tão esquisito, como se viesse do fundo da terra, subiu depois para o teto... Não ouviu mesmo?

O jovem arregalou os olhos de um azul inocente.

— Absolutamente nada, Excelência. Mas foi aqui no quarto?

— Ou lá fora, não sei. Como se alguém... — Tirou o lenço, limpou a boca e suspirou profundamente. — Não me espantaria nada se cismassem de instalar aqui algum gravador. O senhor se lembra? Esse Delegado americano...

— Mas, Excelência, ele é convidado do Diretor das Classes Conservadoras Armadas e Desarmadas!

— Não confio em ninguém. Em quase ninguém — corrigiu o Secretário num sussurro. Fixou o olhar suspeito na mesa. Nos baldaquins azuis da cama. — Onde essa gente está, tem sempre essa praga de gravador. Enfim, não tem importância, prossiga, por favor. E o Assessor de Imprensa?

— Bueno, ontem à noite ele sofreu um pequeno acidente, Vossa Excelência sabe como anda o nosso trânsito! Teve que engessar um braço. Só pode chegar amanhã, já providenciei o jatinho — acrescentou o jovem com energia. — Na retaguarda fica toda uma equipe armada para a cobertura. Nosso Assessor vai pingando o noticiário por telefone, criando suspense até o encerramento, quando virão todos num jato especial, fotógrafos, canais de televisão, correspondentes estrangeiros, uma apoteose. Finis coronat opus, o fim coroa a obra!

— Só sei que ele já deveria estar aqui, começa mal — lamentou o Secretário inclinando-se para o copo de leite. Tomou um gole e teve uma expressão desaprovadora. — Enfim, o que me preocupava muito é ficarmos incomunicáveis. Não sei mesmo se essa ideia do Assessor da Presidência da RATESP vai funcionar, isso de deixarmos os jornalistas longe. Tenho minhas dúvidas.

— Vossa Excelência vai me perdoar, mas penso que a cúpula se valoriza ficando assim inacessível. Aliás, é sabido que uma certa distância, um certo mistério excita mais do que o contato diário com os meios de comunicação. Nossa única fonte vai soltando notícias discretas, influenciando sem alarde até o encerramento, quando abriremos as baterias! Não é uma boa tática?

Com dedos tamborilantes, o Secretário percorreu vagamente os botões do colete. Entrelaçou as mãos e ficou olhando as unhas polidas.

— Boa tática, meu jovem, é influenciar no começo e no fim todos os meios de comunicação do país. Esse é o objetivo. Que já está prejudicado com esse assessor de perna quebrada.

— Braço, Excelência. O antebraço, mais precisamente.

O Secretário moveu penosamente o corpo para a direita e para a esquerda. Enxugou a testa. Os dedos. Ficou olhando para o pé em cima da almofada.

— Hoje mesmo o senhor poderia lhe telefonar para dizer que estrategicamente os ratos já se encontram sob controle. Sem detalhes, enfatize apenas isto, que os ratos já estão sob inteiro controle. A ligação é demorada?

— Bueno, cerca de meia hora. Peço já, Excelência?

O Secretário foi levantando o dedo. Abriu a boca. Girou a cadeira em direção da janela. Com o mesmo gesto lento, foi se voltando para a lareira.

— Está ouvindo? Está ouvindo? O barulho. Ficou mais forte agora!

O jovem levou a mão à concha da orelha. A testa ruborizou-se no esforço da concentração. Levantou-se e andou na ponta dos pés.

— Vem daqui, Excelência? Não consigo perceber nada!

— Aumenta e diminui. Olha aí, em ondas, como um mar... Agora parece um vulcão respirando, aqui perto e ao mesmo tempo tão longe! Está fugindo, olha aí... Tombou para o espaldar da poltrona exausto. Enxugou o queixo úmido. — Quer dizer que o senhor não ouviu nada?

O Chefe das Relações Públicas arqueou as sobrancelhas perplexas. Espiou dentro da lareira. Atrás da poltrona. Levantou a cortina da janela e olhou para o jardim.

— Tem dois empregados lá no gramado, motoristas, creio... Ei, vocês aí!... — chamou, estendendo o braço para fora. Fechou a janela. — Sumiram. Pareciam agitados, talvez discutissem, mas suponho que nada tenham a ver com o barulho. Não ouvi coisa alguma, Excelência. Escuto tão mal deste ouvido!

— Pois eu escuto demais, devo ter um ouvido suplementar. Tão fino. Quando fiz a Revolução de 32 e depois, no Golpe de 64, era sempre o primeiro do grupo a pressentir qualquer anormalidade. O primeiro! Lembro que uma noite avisei meus companheiros, O inimigo está aqui com a gente, e eles riram, Bobagem, você bebeu demais, tínhamos tomado no jantar um vinho delicioso. Pois quando saímos para dormir, estávamos cercados.

O Chefe das Relações Públicas teve um olhar de suspeita para a estatueta de bronze em cima da lareira, uma opulenta mulher de olhos vendados, empunhando a espada e a balança. Estendeu a mão até a balança. Passou o dedo num dos pratos empoeirados. Olhou o dedo e limpou-o com um gesto furtivo no espaldar da poltrona.

— Vossa Excelência quer que eu vá fazer uma sondagem?

O Secretário estendeu doloridamente a perna. Suspirou.

— Enfim, não tem importância. Nestas minhas crises sou capaz de ouvir alguém riscando um fósforo na sala.

Entre consternado e tímido, o jovem apontou para o pé enfermo.

— É algo... grave?

— A gota.

— E dói, Excelência?

— Muito.

— Pode ser a gota d'água! Pode ser a gota d'água! — cantarolou ele, ampliando o sorriso que logo esmoreceu no silêncio taciturno que se seguiu à sua intervenção musical. Pigarreou. Ajustou o nó da gravata. — Bueno, é uma canção que o povo canta por aí.

— O povo, o povo — disse o Secretário do Bem-Estar Público, entrelaçando as mãos. A voz ficou um brando queixume. — Só se fala em povo e no entanto o povo não passa de uma abstração.

— Abstração, Excelência?

— Que se transforma em realidade quando os ratos começam a expulsar os favelados de suas casas. Ou a roer os pés das crianças da periferia, então, sim, o povo passa a existir nas manchetes da imprensa de esquerda. Da imprensa marrom. Enfim, pura demagogia. Aliada às bombas dos subversivos, não esquecer esses bastardos que parecem ratos — suspirou o Secretário, percorrendo languidamente os botões do colete. Desabotoou o último. — No Egito Antigo resolveram esse problema aumentando o número de gatos. Não sei por que aqui não se exige mais da iniciativa privada, se cada família tivesse em casa um ou dois gatos esfaimados.

— Mas Excelência, não sobrou nenhum gato na cidade, já faz tempo que a população comeu tudo. Ouvi dizer que dava um ótimo cozido!

— Enfim — sussurrou o Secretário esboçando um gesto que não completou. — Está escurecendo, não?

O jovem levantou-se para acender as luzes. Seus olhos sorriam intensamente.

— E à noite, todos os gatos são pardos! — Depois, sério. — Quase sete horas, Excelência! O jantar será servido às oito, a mesa decorada só com orquídeas e frutas. Amais fina cor local, encomendei do Norte abacaxis belíssimos! E as lagostas, então? O Cozinheiro-Chefe ficou entusiasmado, nunca viu lagostas tão grandes. Bueno, eu tinha pensado num vinho nacional que anda de primeiríssima qualidade, diga-se de passagem, mas me veio um certo receio: e se der alguma dor de cabeça? Por um desses azares, Vossa Excelência já imaginou? Então achei prudente encomendar vinho chileno.

— De que safra?

— De Pinochet, naturalmente.

O Secretário do Bem-Estar Público e Privado baixou o olhar ressentido para o próprio pé.

— Para mim um caldo sem sal, uma canjinha rala. Mais tarde talvez um... — Emudeceu. A cara pasmada foi-se voltando para o jovem: — Está ouvindo agora? Está mais forte, ouviu isso? Fortíssimo!

O Chefe das Relações Públicas levantou-se de um salto. Apertou entre as mãos a cara ruborizada.

— Mas claro, Excelência, está repercutindo aqui no assoalho, o assoalho está tremendo! Mas o que é isso?!

— Eu não disse, eu não disse? — perguntou o Secretário. Parecia satisfeito: — Nunca me enganei, nunca! Já faz horas que estou ouvindo coisas, mas não queria dizer nada, podiam pensar que fosse delírio. Olha aí agora! Parece até que estamos em zona vulcânica, como se um vulcão fosse irromper aqui embaixo...

— Vulcão?

— Ou uma bomba, têm bombas que antes de explodir dão avisos!

— Meu Deus — exclamou o jovem. Correu para a porta. — Vou verificar imediatamente, Excelência. Não se preocupe, não há de ser nada, com licença, volto logo. Meu Deus, zona vulcânica?!...

Quando fechou a porta atrás de si, abriu-se a porta em frente e pela abertura introduziu-se uma carinha louramente risonha. Os cabelos estavam presos no alto por um laçarote de bolinhas amarelas.

— What is that?

— Perhaps nothing... perhaps something... — respondeu ele, abrindo o sorriso automático. Acenou-lhe com um frêmito de dedos imitando asas. — Supper at eight, Miss Gloria!

Apressou o passo quando viu o Diretor das Classes Conservadoras Armadas e Desarmadas que vinha com seu chambre de veludo verde. Encolheu-se para lhe dar passagem, fez uma mesura, “Excelência” e quis prosseguir mas teve a passagem barrada pela montanha veludosa.

— Que barulho é esse?

— Bueno, também não sei dizer, Excelência, é o que vou verificar. Volto num instante. Não é mesmo estranho? Tão forte!

O Diretor das Classes Conservadoras Armadas e Desarmadas farejou o ar:

— E esse cheiro? O barulho diminuiu, mas não está sentindo um cheiro? — Franziu a cara. — Uma maçada! Cheiros, barulhos e o telefone que não funciona... Por que o telefone não está funcionando? Preciso me comunicar com a Presidência e não consigo, o telefone está mudo!

— Mudo? Mas fiz dezenas de ligações hoje cedo... Vossa Excelência já experimentou o do Salão Azul?

— Venho de lá. Também está mudo, uma maçada! Procure meu motorista, veja se o telefone do meu carro está funcionando, tenho que fazer essa ligação urgente.

— Fique tranquilo, Excelência. Vou tomar providências e volto em seguida. Com licença, sim? — fez o jovem, esgueirando-se numa mesura rápida. Enveredou pela escada. Parou no primeiro lance: — Mas o que significa isso? Pode me dizer o que significa isso?

Esbaforido, sem o gorro e com o avental rasgado, o Cozinheiro-Chefe veio correndo pelo saguão. O jovem fez um gesto enérgico e precipitou-se ao seu encontro.

— Como é que o senhor entra aqui neste estado?

O homem limpou no peito as mãos sujas de suco de tomate.

— Aconteceu uma coisa horrível, doutor! Uma coisa horrível!

— Não grita, o senhor está gritando, calma — e o jovem tomou o Cozinheiro Chefe pelo braço, arrastou-o a um canto. — Controle-se. Mas o que foi? Sem gritar, não quero histerismo, vamos, calma, o que foi?

— As lagostas, as galinhas, as batatas, eles comeram tudo! Tudo! Não sobrou nem um grão de arroz na panela. Comeram tudo e o que não tiveram tempo de comer levaram embora!

— Mas quem comeu tudo? Quem?

— Os ratos, doutor, os ratos!

— Ratos?!... Que ratos?

O Cozinheiro-Chefe tirou o avental, embolou-o nas mãos.

— Vou-me embora, não fico aqui nem mais um minuto. Acho que a gente está no mundo deles. Pela alma da minha mãe, quase morri de susto quando entrou aquela nuvem pela porta, pela janela, pelo teto, só faltou me levar e mais a Euclídea! Até os panos de prato eles comeram. Só respeitaram a geladeira que estava fechada, mas a cozinha ficou limpa, limpa!

— Ainda estão lá?

— Não, assim como entrou saiu tudo guinchando feito doido. Eu já estava ouvindo fazia um tempinho aquele barulho, me representou um veio d'água correndo forte debaixo do chão, depois martelou, assobiou, a Euclídea que estava batendo maionese pensou que fosse um fantasma quando começou aquela tremedeira e na mesma hora entrou aquilo tudo pela janela, pela porta, não teve lugar que a gente olhasse que não desse com o monte deles guinchando! E cada ratão, viu? Deste tamanho! A Euclídea pulou em cima do fogão, eu pulei em cima da mesa, ainda quis arrancar uma galinha que um deles ia levando assim no meu nariz, taquei o vidro de suco de tomate com toda força e ele botou a galinha de lado, ficou de pé na pata traseira e me enfrentou feito um homem. Pela alma da minha mãe, doutor, me representou um homem vestido de rato!

— Meu Deus, que loucura... E o jantar?!

— Jantar? O senhor disse jantar?! Não ficou nem uma cebola! Uma trempe deles virou o caldeirão de lagostas e a lagostada se espalhou no chão, foi aquela festa, não sei como não se queimaram na água fervendo. Cruz-credo, vou me embora e é já!

— Espera, calma! E os empregados? Ficaram sabendo?

— Empregados, doutor? Empregados? Todo mundo já foi embora, ninguém é louco! E se eu fosse vocês, também me mandava, viu? Não fico aqui nem que me matem!

— Um momento, espera! O importante é não perder a cabeça, está me compreendendo? O senhor volta lá, abre as latas, que as latas ainda ficaram, não ficaram? A geladeira não estava fechada? Então, deve ter alguma coisa, prepare um jantar com o que puder, evidente!

um jantar com o que puder, evidente! — Não, não! Não fico nem que me matem!

— Espera, eu estou falando: o senhor vai voltar e cumprir sua obrigação. O importante é que os convidados não fiquem sabendo de nada, disso me incumbo eu, está me compreendendo? Vou já até a cidade, trago um estoque de alimentos e uma escolta de homens armados até os dentes, quero ver se vai entrar um mísero camundongo nesta casa, quero ver!

— Mas o senhor vai como? Só se for a pé, doutor.

O Chefe das Relações Públicas empertigou-se. A cara se tingiu de cólera.

Apertou os olhinhos e fechou os punhos para soquear a parede, mas interrompeu o gesto quando ouviu vozes no andar superior. Falou quase entredentes.

— Covardes, miseráveis! Quer dizer que os empregados levaram todos os carros? Foi isso, levaram os carros?

— Levaram nada, fugiram a pé mesmo, nenhum carro está funcionando. O José experimentou um por um, viu? Os fios foram comidos, comeram também os fios. Vocês fiquem aí que eu vou pegar a estrada e é já!

O jovem encostou-se na parede, a cara agora estava lívida. “Quer dizer que o telefone...”, murmurou e cravou o olhar estatelado no avental que o Cozinheiro Chefe largou no chão. As vozes no andar superior começaram a se cruzar. Uma porta bateu com força. Encolheu-se mais no canto quando ouviu seu nome: era chamado aos gritos. Com olhar silencioso foi acompanhando um chinelo de debrum de pelúcia que passou a alguns passos do avental embolado no tapete: o chinelo deslizava, a sola voltada para cima, rápido como se tivesse rodinhas ou fosse puxado por algum fio invisível. Foi a última coisa que viu, porque nesse instante a casa foi sacudida nos seus alicerces. As luzes se apagaram. Então, deu-se a invasão, espessa como se um saco de pedras borrachosas tivesse sido despejado em cima do telhado e agora saltasse por todos os lados numa treva dura de músculos, guinchos e centenas de olhos luzindo negríssimos. Quando a primeira dentada lhe arrancou um pedaço da calça, ele correu sobre o chão

enovelado, entrou na cozinha com os ratos despencando na sua cabeça e abriu a geladeira. Arrancou as prateleiras que foi encontrando na escuridão, jogou a lataria para o ar, esgrimou com uma garrafa contra dois olhinhos que já corriam no vasilhame de verduras, expulsou-os e num salto, pulou lá dentro. Fechou a porta, mas deixou o dedo na fresta, que a porta não batesse. Quando sentiu a primeira agulhada na ponta do dedo que ficou de fora, substituiu o dedo pela gravata.

No rigoroso inquérito que se processou para apurar os acontecimentos daquela noite, o Chefe das Relações Públicas jamais pôde precisar quanto tempo teria ficado dentro da geladeira, enrodilhado como um feto, a água gelada pingando na cabeça, as mãos endurecidas de câimbra, a boca aberta no mínimo vão da porta que de vez em quando algum focinho tentava forcejar. Lembrava-se, isso sim, de um súbito silêncio que se fez no casarão: nenhum som, nenhum movimento. Nada. Lembrava-se de ter aberto a porta da geladeira. Espiou. Um tênue raio de luar era a única presença na cozinha esvaziada. Foi andando pela casa completamente oca, nem móveis, nem cortinas, nem tapetes. Só as paredes. E a escuridão. Começou então um murmurejo secreto, rascante, que parecia vir da Sala de Debates e teve a intuição de que estavam todos reunidos ali, de portas fechadas. Não se lembrava sequer de como conseguiu chegar até o campo, não poderia jamais reconstituir a corrida, correu quilômetros. Quando olhou para trás, o casarão estava todo iluminado

Sobre as condições sócio-históricas de produção

Sobre as condições sócio-históricas de produção podemos mencionar que durante todo o texto fica evidenciado na cenografia construída que os sujeitos movimentados pelo enunciador estão para além do materializado e nos apontam para questões políticas e sociais do país na década de 70.

Que século, meu Deus! — exclamaram os ratos
e começaram a roer o edifício.
CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

O início do discurso contém como epígrafe a citação dos últimos versos do poema “Edifício Esplendor”, de Carlos Drummond de Andrade, em que o enunciador deixa transparecer um sentimento de desencanto e perplexidade diante das transformações rápidas e profundas da sociedade moderna. Ainda que o texto “Edifício Esplendor” tenha sido produzido 22 anos antes do texto “Seminário dos Ratos”, o início revela uma inconformidade dos ratos com o século presente “Que século, meu Deus! — exclamaram os ratos” e após isso uma atitude “começaram a roer o edifício”. A proposição inicial soa no mínimo interessante quando se pensa que esses mesmos ratos poderiam roer um edifício que, até então, serviria de local para o título sugerido ao discurso “Seminário dos Ratos” e “começaram a roer o edifício”.

A palavra seminário vem do latim “seminarium” que deriva de semem, seminis, que significa semente. Atualmente, seminários podem ser considerado palestras em que se semeiam ideias, projetos, discussões sobre determinados assuntos. Dessa maneira, ao observar a inconformidade dos ratos com as rápidas mudanças da sociedade moderna, expressa no início do discurso “Seminário dos Ratos”, e sua subsequente ação de roer o edifício, podemos entender simbolicamente a destruição do antigo para dar lugar ao novo. Essa ação não só reflete a insatisfação dos ratos com o status quo, mas também sugere uma necessidade de questionamento, como em um verdadeiro seminário, em que novas ideias são semeadas e cultivadas.

Recorte 1

— Fui contra a indicação. Desse americano — atalhou o Secretário num tom suave mas infeliz. — Os ratos são nossos, as soluções têm que ser nossas. Por que botar todo mundo a par das nossas mazelas? Das nossas deficiências? Devíamos só mostrar o lado positivo não apenas da sociedade mas da nossa família. De nós mesmos — acrescentou apontando para o pé em cima da almofada. — Por que não apareci ainda, por quê? Porque simplesmente não quero que me vejam indisposto, de pé inchado, mancando. Amanhã calço o sapato para a instalação, de bom grado faço esse sacrifício. O senhor, que é um candidato em potencial, desde cedo precisa ir aprendendo essas coisas, moço. Mostrar só o lado positivo, só o que pode nos enaltecer. Esconder nossos chinelos.

O sujeito movimentado pelo enunciador se sente constrangido em saber que temas negativos sobre o país poderiam ser apresentados, e nesse caso é o aumento do número de ratos, assim, propõe que os americanos não fiquem sabendo da gravidade do problema e se utiliza de sua situação pessoal “Por que não apareci ainda, por quê? Porque simplesmente não quero que me vejam indisposto, de pé inchado, mancando”, ora o pensamento do secretário que, é o de muitos políticos, reforça a preocupação que se tem de manter uma imagem pública positiva diante de estrangeiros.

Diante dos tantos abusos cometidos e censuras no período do Regime Militar, o discurso evidencia, agora, uma preocupação com a imagem desse secretário, uma vez que a construção da imagem pública de políticos é de extrema importância, contudo a manipulação e o controle da narrativa de “querer fazer tudo parecer bem” sinalizam para complexa interação entre política, poder, imagem e sociedade.

Recorte 2

— Bueno, é do conhecimento de Vossa Excelência que causou espécie o fato de termos escolhido este local. Por que instalar o VII Seminário dos Roedores numa casa de

campo, completamente isolada? Essa a primeira indagação geral. A segunda é que gastamos demais para tornar esta mansão habitável, um desperdício quando podíamos dispor de outros locais já prontos. O noticiário de um vespertino, marquei bem a cara dele, Excelência, esse chegou a ser insolente quando rosnou que tem tanto edifício em disponibilidade, que as implosões até já se multiplicam para corrigir o excesso. E nós gastando milhões para restaurar esta ruína.

A década de 70, no Brasil, foi marcada por muitas transformações sociais e culturais. Os movimentos estudantis e o acelerado processo de urbanização trouxeram um engajamento político maior o que resultou em uma pressão grande para que o Regime Militar acabasse e voltasse a ter um país cujo processo de escolha de governantes fosse democrático.

O que fica evidente no recorte analisado acima é que ainda havia ecos em 77, ano em que o conto foi publicado, de uma política que tenta a todo custo afastar o povo de todas as decisões importantes para a sociedade em “Por que instalar o VII Seminário dos Roedores numa casa de campo, completamente isolada?”, ou seja, procura-se um local isolado e de difícil acesso para se tratar de um assunto de utilidade pública, há o abuso de gastos do dinheiro público “A segunda é que gastamos demais para tornar esta mansão habitável, um desperdício quando podíamos dispor de outros locais já prontos”, desse modo, não se preocupa em qualquer tipo de cobrança sobre os gastos com o local, simplesmente o fazem.

Por fim, “O noticiário de um vespertino, marquei bem a cara dele, Excelência, esse chegou a ser insolente quando rosnou que tem tanto edifício em disponibilidade, que as implosões até já se multiplicam para corrigir o excesso. E nós gastando milhões para restaurar esta ruína” não se admite o questionamento do jornalista, mas “marca bem a cara” como em tom de ameaça, vale ressaltar que a perseguição, no país, chegou, muitas vezes as vias de fato, a título de exemplo citamos o jornalista Vladimir Herzog (1937-1975) cuja morte foi dada pelos militares como suicídio, enquanto o laudo médico revelava asfixia mecânica por enforcamento.

Assim, o recorte evidencia resquícios de um contexto político autoritário e opaco, característico da década de 1970 no Brasil, mesmo em 1977, ano em que o texto foi publicado. A escolha de um local isolado para o Seminário dos Ratos e o excesso de gastos sem prestação de contas refletem uma política distante do interesse público e permeada pela falta de transparência. A reação hostil à crítica da imprensa demonstra uma

tentativa de suprimir qualquer forma de questionamento, revelando uma postura autoritária e ameaçadora.

Recorte 3

Ah, e aquela eterna tecla que não cansam de bater, que já estamos no VII Seminário e até agora, nada de objetivo, que a população ratal já se multiplicou sete mil vezes depois do I Seminário, que temos agora cem ratos para cada habitante, que nas favelas não são as Marias mas as ratazanas que andam de lata d'água na cabeça — acrescentou contendo uma risadinha. — O de sempre... Não se conformam é de nos reunirmos em local retirado, que devíamos estar lá no Centro, dentro do problema. Nosso Assessor de Imprensa já esclareceu o óbvio, que este Seminário é o Quartel-General de uma verdadeira batalha! E que traçar as coordenadas de uma ação conjunta deste porte exige meditação. Lucidez. Onde poderiam os senhores trabalhar senão aqui, respirando um ar que só o campo pode oferecer?

Outro fator importante e que se segue do recorte 2, é o incômodo dos políticos com qualquer tipo de cobrança da imprensa e o descaso com os mais pobres. Assim, como já citado, o acelerado processo de urbanização do país na década de 70 empurrou mulheres, negros e os pobres, de uma maneira geral para locais de desprestígio e periféricos, não tendo ou voz ou participação nas tomadas de decisões. Quando se diz que “nas favelas não são as Marias mas as ratazanas que andam de lata d'água na cabeça — acrescentou contendo uma risadinha”, mostra-se o descaso com a crítica “contendo uma risadinha” e o descaso com as mulheres trabalhadores da periferia que, inundadas de ratos, estariam dividindo ou concorrendo em suas tarefas com as ratazanas.

A resposta para a indagação é que “E que traçar as coordenadas de uma ação conjunta deste porte exige meditação. Lucidez. Onde poderiam os senhores trabalhar senão aqui, respirando um ar que só o campo pode oferecer?”, ou seja, mais uma vez evidenciando o distanciamento de quem não se preocupa com o povo, mas justifica seu lugar de privilégio quando se precisa fazer políticas públicas.

Logo, revela-se a perpetuação de um cenário político marcado pelo distanciamento das elites do poder em relação às demandas populares e à crítica da imprensa. O descaso com as condições de vida dos mais pobres, representados de forma pejorativa pela menção das "ratazanas" nas favelas, demonstra uma insensibilidade crônica às desigualdades sociais. A justificativa para realizar o seminário em um local isolado, longe dos problemas reais enfrentados pela população, ressalta a desconexão entre os políticos e a realidade vivenciada pela maioria.

Recorte 4

— Pois eu escuto demais, devo ter um ouvido suplementar. Tão fino. Quando fiz a Revolução de 32 e depois, no Golpe de 64, era sempre o primeiro do grupo a pressentir qualquer anormalidade. O primeiro! Lembro que uma noite avisei meus companheiros, O inimigo está aqui com a gente, e eles riram, Bobagem, você bebeu demais, tínhamos tomado no jantar um vinho delicioso. Pois quando saímos para dormir, estávamos cercados.

O secretário revela a autoimagem inflada e a autopercepção de heroísmo, associadas a momentos históricos turbulentos no Brasil, como a Revolução de 1932 e o Golpe de 1964. Seu entendimento sobre sua suposta habilidade de pressentir perigos iminentes, destacada pela referência a um "ouvido suplementar", serve para reforçar sua posição de destaque dentro do grupo e sinaliza a inexperiência do mais jovem que o acompanha e que muitas vezes o tem de exemplo, além de uma referência as muitas escutas utilizadas durante o Regime Militar.

No entanto, também evidencia uma certa arrogância e desconexão com a realidade, como demonstrado pela reação cética de seus companheiros à sua intuição, seguida pela confirmação dos fatos que levaram ao cerco. Assim, reflete-se um tipo de discurso que busca legitimar a autoridade do secretário, ao mesmo tempo em que sugere uma reflexão sobre a natureza da percepção e do papel individual em momentos históricos de crise e conflito, e que apenas ele foi capaz de pressentir.

Recorte 5

— O povo, o povo — disse o Secretário do Bem-Estar Público, entrelaçando as mãos. A voz ficou um brando queixume. — Só se fala em povo e no entanto o povo não passa de uma abstração.
 — Abstração, Excelência?
 — Que se transforma em realidade quando os ratos começam a expulsar os favelados de suas casas. Ou a roer os pés das crianças da periferia, então, sim, o povo passa a existir nas manchetes da imprensa de esquerda. Da imprensa marrom. Enfim, pura demagogia.

A lacuna aberta com o Golpe de 64 no país ainda ecoa em discursos produzidos na década de 70. Percebe-se isso quando o secretário tem de responder sobre o povo, ” Só se fala em povo e, no entanto, o povo não passa de uma abstração”, ou seja, o descaso com as tomadas de decisões no país sem inserir o povo que nele vive só reforça um discurso autoritário que não deveria mais existir. Há também a crítica de que todo

questionamento feito a um político no seu exercício de poder, não é honesto e tem credibilidade, uma vez que só é feito por quem não corrobora com seu posicionamento político, assim “o povo passa a existir nas manchetes da imprensa de esquerda. Da imprensa marrom. Enfim, pura demagogia”, isto é, a denúncia da quantidade de ratos nas favelas e até mesmo roendo os pés das crianças de periferia não é válida uma vez que se denunciado, é por parte da oposição.

Desse modo, evidencia-se uma persistente lacuna democrática no discurso político da década de 1970 no Brasil, onde o povo é tratado como uma abstração e sua realidade é desconsiderada até que se torne conveniente para a narrativa oficial. A crítica à imprensa de esquerda como promotora de "pura demagogia" revela uma tentativa de deslegitimar qualquer questionamento ao poder estabelecido, reforçando uma lógica autoritária e antidemocrática.

Sobre a cenografia

Recorte 1

Comeram tudo e o que não tiveram tempo de comer levaram embora!
 — Mas quem comeu tudo? Quem?
 — Os ratos, doutor, os ratos!
 — Ratos?!... Que ratos?
 O Cozinheiro-Chefe tirou o avental, embolou-o nas mãos.
 — Vou-me embora, não fico aqui nem mais um minuto. Acho que a gente está no mundo deles. Pela alma da minha mãe, quase morri de susto quando entrou aquela nuvem pela porta, pela janela, pelo teto, só faltou me levar e mais a Euclídea! Até os panos de prato eles comeram. Só respeitaram a geladeira que estava fechada, mas a cozinha ficou limpa, limpa!

Para além de toda cena, a cenografia tematiza o político, a imprensa e o povo. Chegaram ao sétimo seminário sem solucionar a questão da invasão dos ratos, escolhem uma casa de campo afastada da cidade, justificando que precisaria de calma e lucidez para discutirem o problema. A cenografia, aqui, representa a impaciência com a falta de responsabilidade de políticos em solucionar problemas sociais, sinaliza a revolta dos ratos, podendo ser simbolizados, aqui, pelo povo, que, cansado de esperar melhores condições, invade o único local em que há comida em abundância e “Comeram tudo e o que não tiveram tempo de comer levaram embora!— Mas quem comeu tudo? Quem?— Os ratos, doutor, os ratos!” mostrando que além do problema da ocupação, estava a fome.

Em síntese, há uma metáfora vívida da negligência e irresponsabilidade dos líderes políticos diante dos problemas sociais, simbolizados pela motivação dos ratos. A frustração e desespero do Cozinheiro-Chefe ecoam o sentimento de impotência do povo diante da inação das autoridades. A escolha da casa de campo como refúgio para discutir o problema evidencia a necessidade de distanciamento da agitação da cidade, mas também sugere uma desconexão da realidade enfrentada pela maioria. Assim, a cenografia evoca não apenas a presença física dos ratos, mas também a presença constante das questões sociais não resolvidas que assolam a sociedade, refletindo uma crítica afiada à falta de compromisso e empatia dos governantes para com aqueles que representam.

Recorte 2

A Euclídea pulou em cima do fogão, eu pulei em cima da mesa, ainda quis arrancar uma galinha que um deles ia levando assim no meu nariz, taquei o vidro de suco de tomate com toda força e ele botou a galinha de lado, ficou de pé na pata traseira e me enfrentou feito um homem. Pela alma da minha mãe, doutor, me representou um homem vestido de rato!

— Meu Deus, que loucura... E o jantar?!

Fica evidente a desconexão com a realidade social e a falta de empatia, quando se cobra o jantar e se evita olhar para o problema. A indagação “ — Meu Deus, que loucura... E o jantar?!” representa o descaso com o fato ocorrido e a cobrança para que tudo continue acontecendo sem que haja qualquer tentativa de resolução. O sujeito rato, aqui movimentado, agora é comparado a um homem “me enfrentou feito um homem” ou em “me representou um homem vestido de rato!” simbolizando a revolta de um povo que já não aguenta mais falsas promessas e falsas tentativas de resolução do problema que os afligia, não restando, assim, alternativa que não a invasão e luta corporal por aquilo que os estava sendo negado.

Assim, a cena ilustra vividamente a desconexão entre os problemas sociais e as preocupações triviais das elites, representada pela preocupação com o jantar em meio ao caos provocado pela invasão dos ratos. A descrição do confronto entre o Cozinheiro-Chefe e o rato, personificado como um homem, simboliza a resistência do povo diante das injustiças e da negligência dos governantes. A indiferença expressa na pergunta sobre o jantar ressalta a falta de empatia e a incapacidade de enfrentar os problemas de frente, enquanto a luta desesperada pela galinha evidencia a luta pela sobrevivência e pela justiça em um contexto de desigualdade e abandono.

Recorte 3

Então, deu-se a invasão, espessa como se um saco de pedras borrachosas tivesse sido despejado em cima do telhado e agora saltasse por todos os lados numa treva dura de músculos, guinchos e centenas de olhos luzindo negríssimos. Quando a primeira dentada lhe arrancou um pedaço da calça, ele correu sobre o chão enovelado, entrou na cozinha com os ratos despencando na sua cabeça e abriu a geladeira. Arrancou as prateleiras que foi encontrando na escuridão, jogou a lataria para o ar, esgrimou com uma garrafa contra dois olhinhos que já corriam no vasilhame de verduras, expulsou-os e num salto, pulou lá dentro. Fechou a porta, mas deixou o dedo na fresta, que a porta não batesse. Quando sentiu a primeira agulhada na ponta do dedo que ficou de fora, substituiu o dedo pela gravata.

A covardia de muitos políticos é denunciada na cenografia apresentada. A invasão ocorre e não há embate se quer, pois o secretário resolve se esconder “expulsou-os e num salto, pulou lá dentro. Fechou a porta”, entra dentro da geladeira e se esconde não apenas do diálogo, mas metaforicamente do povo de quem sempre desdenhou. Diante da primeira dentada em seu dedo que segurava a porta da geladeira, substitui pela gravata e lá continua. Podemos mensurar as muitas vezes que políticos escapam do embate e como sempre há um lugar para se esconderem e fingirem que nada acontece ou aconteceu após um grande caos social.

Assim, fica evidente que imagem do secretário se escondendo dentro da geladeira diante da invasão dos ratos ecoa como uma poderosa metáfora da covardia e negligência dos políticos diante dos problemas sociais. Sua fuga para um refúgio seguro, enquanto o caos se desenrola ao seu redor, espelha a tendência de muitos líderes em evitar enfrentar os desafios de frente, optando por se esconder da responsabilidade e das consequências de suas ações. Nesse sentido, a cena denuncia a falta de coragem e comprometimento dos governantes.

Sobre a paratopia

É importante dizer que a paratopia, um conceito que desafia as normas estabelecidas ao explorar as brechas abertas na sociedade, é exemplificada na intersecção entre o real e o imaginário. Ao explorar essa fenda, o enunciator mergulha no mistério e no sobrenatural através da possibilidade inventiva do discurso literário. Essa exploração das margens, das zonas limítrofes entre o que é aceito como verdadeiro e o que é percebido como ficcional, permite que a narrativa transcenda as fronteiras da realidade conhecida, convidando o coenunciador a mergulhar em um mundo de possibilidades e

questionamentos. É nesse espaço de ambiguidade e incerteza que a paratopia se manifesta plenamente, desafiando as convenções e expandindo os horizontes da imaginação, como se destaca no recorte abaixo.

No rigoroso inquérito que se processou para apurar os acontecimentos daquela noite, o Chefe das Relações Públicas jamais pôde precisar quanto tempo teria ficado dentro da geladeira, enrodilhado como um feto, a água gelada pingando na cabeça, as mãos endurecidas de câimbra, a boca aberta no mínimo vão da porta que de vez em quando algum focinho tentava forcejar. Lembrava-se, isso sim, de um súbito silêncio que se fez no casarão: nenhum som, nenhum movimento. Nada. Lembrava-se de ter aberto a porta da geladeira. Espiou. Um tênue raio de luar era a única presença na cozinha esvaziada. Foi andando pela casa completamente oca, nem móveis, nem cortinas, nem tapetes. Só as paredes. E a escuridão. Começou então um murmurejo secreto, rascante, que parecia vir da Sala de Debates e teve a intuição de que estavam todos reunidos ali, de portas fechadas. Não se lembrava sequer de como conseguiu chegar até o campo, não poderia jamais reconstituir a corrida, correu quilômetros. Quando olhou para trás, o casarão estava todo iluminado.

A capacidade inventiva e o espaço ocupado entre o real e o ficcional ficam evidentes quando “Foi andando pela casa completamente oca, nem móveis, nem cortinas, nem tapetes. Só as paredes. E a escuridão” inicia o seu processo de saída da geladeira e do local, tenta de todas as formas não ser notado e por fim “Não se lembrava sequer de como conseguiu chegar até o campo, não poderia jamais reconstituir a corrida, correu quilômetros”, como se tudo, ainda, tivesse um grande feito de sua parte, apesar da falta de memória para se lembrar do fato ocorrido. É importante mencionar, no campo ficcional, o que rompe esse limite da fronteira com o real de que “Quando olhou para trás, o casarão estava todo iluminado” algo que seria inexplicável, uma vez que os ratos haviam roído todos os fios, que só poderia ser explicado se eles fossem, ou agissem, feitos humanos para recolocar os fios e religar a luz.

Portanto, o recorte exemplifica de maneira marcante a essência da paratopia na narrativa, ao mesclar elementos do mundo real com o sobrenatural, desafiando as fronteiras entre o conhecido e o imaginado. Ao explorar essa intersecção, o enunciador conduz o coenunciador por um território de ambiguidade e incerteza, onde as convenções são desafiadas e as possibilidades se expandem. A jornada do sujeito movimentado por meio de um cenário vazio e sombrio, seguida pelo inexplicável resplendor do casarão, destaca a capacidade do discurso literário de transcender as limitações da realidade percebida. Nesse espaço de ambiguidade, o coenunciador é convidado a questionar suas próprias percepções e a explorar um mundo de mistério e imaginação, onde as fronteiras

entre o real e o ficcional se tornam permeáveis, e o inesperado se torna possível, como os ratos terem podido reacender a luz da casa.

3.4. Comparação das categorias de análise

A análise dos corpora seguirá a mesma ordem das análises anteriores, começando pela comparação das condições sócio-históricas de construção, passando pela cenografia e, por fim, pela paratopia dos discursos de Lygia. Embora os dois corpora aparentemente abordem temáticas distintas, é claro que o enunciador, por meio da paratopia, encena uma cenografia que aponta para as questões sócio-históricas de produção.

Sobre as condições sócio-históricas de produção

Recorte - “As Formigas”

Quando minha prima e eu descemos do táxi já era quase noite. Ficamos imóveis diante do velho sobrado de janelas ovaladas, iguais a dois olhos tristes, um deles vazado por uma pedrada. Descansei a mala no chão e apertei o braço da prima.

— É sinistro.

Ela me impeliu na direção da porta. Tínhamos outra escolha? Nenhuma pensão nas redondezas oferecia um preço melhor a duas pobres estudantes, com liberdade de usar o fogareiro no quarto, a dona nos avisara por telefone que podíamos fazer refeições ligeiras com a condição de não provocar incêndio.

A descrição minuciosa do ambiente urbano e do dilema das estudantes ao se depararem com o misterioso sobrado cria uma atmosfera de suspense e expectativa para o coenunciador. A cena evoca sensações de desconforto e sugere possíveis desdobramentos, instigando a imaginação e contribuindo para o envolvimento no discurso.

Recorte - “Seminário dos Ratos”

— Fui contra a indicação. Desse americano — atalhou o Secretário num tom suave mas infeliz. — Os ratos são nossos, as soluções têm que ser nossas. Por que botar todo mundo a par das nossas mazelas? Das nossas deficiências? Devíamos só mostrar o lado positivo não apenas da sociedade mas da nossa família. De nós mesmos — acrescentou apontando para o pé em cima da almofada. — Por que não apareci ainda, por quê? Porque simplesmente não quero que me vejam indisposto, de pé inchado, mancando. Amanhã calço o sapato para a instalação, de bom grado faço esse sacrifício. O senhor, que é um candidato em potencial, desde cedo precisa ir aprendendo essas coisas, moço. Mostrar só o lado positivo, só o que pode nos enaltecer. Esconder nossos chinelos.

O enunciador expressa constrangimento ao considerar a possibilidade de discutir problemas do país, como o aumento de ratos, na presença de americanos, destacando a preocupação em manter uma imagem pública positiva. Isso reflete uma mentalidade compartilhada por muitos políticos, ressaltando a importância da imagem pública no contexto político. O texto também resalta a preocupação com a manipulação da narrativa para fazer tudo parecer bem, evidenciando a complexa interação entre política, poder, imagem e sociedade, especialmente considerando os abusos e censuras do período do Regime Militar.

Assim, os dois recortes destacam a influência da imagem pública e da manipulação da cena no contexto urbano e político. Enquanto o primeiro recorte descreve a hesitação de duas estudantes diante de um sobrado sinistro, evidenciando a importância da primeira impressão e do ambiente na construção da cena e do suspense, uma vez que os sujeitos movimentados, mulheres, reforçam a questão social e o direito das mulheres ao estudo, enquanto o segundo aborda o tema da preocupação com a imagem pública por parte dos políticos, especialmente em relação à exposição de problemas sociais perante estrangeiros. Ambos os textos exploram a complexa interação entre percepção pública, poder e sociedade, logo apontando para as condições sócio-históricas de produção desse discurso.

Sobre a cenografia

Recorte - “As Formigas”

Quando minha prima e eu descemos do táxi já era quase noite. Ficamos imóveis diante do velho sobrado de janelas ovaladas, iguais a dois olhos tristes, um deles vazado por uma pedrada. Descansei a mala no chão e apertei o braço da prima.
— É sinistro.

Ela me impeliu na direção da porta. Tínhamos outra escolha? Nenhuma pensão nas redondezas oferecia um preço melhor a duas pobres estudantes, com liberdade de usar o fogareiro no quarto, a dona nos avisara por telefone que podíamos fazer refeições ligeiras com a condição de não provocar incêndio.

Observamos a importância da cenografia em criar uma atmosfera de suspense e expectativa em uma cena urbana, em que duas estudantes enfrentam um dilema ao depararem-se com um sobrado sinistro. A descrição detalhada do ambiente e do dilema dos sujeitos movimentados na cena gera interesse e antecipa possíveis desdobramentos, incentivando a especulação sobre o que poderia acontecer dentro do sobrado, este que por sua vez, representa um local isolado do restante da sociedade para que o povo não pudesse

participar das decisões, lá, decididas pelos políticos. A cenografia instiga a imaginação do coenunciador, contribuindo para o envolvimento e a imersão na cena enunciada.

Recorte - “Seminário dos Ratos”

Comeram tudo e o que não tiveram tempo de comer levaram embora!
 — Mas quem comeu tudo? Quem?
 — Os ratos, doutor, os ratos!
 — Ratos?!... Que ratos?
 O Cozinheiro-Chefe tirou o avental, embolou-o nas mãos.
 — Vou-me embora, não fico aqui nem mais um minuto. Acho que a gente está no mundo deles. Pela alma da minha mãe, quase morri de susto quando entrou aquela nuvem pela porta, pela janela, pelo teto, só faltou me levar e mais a Euclídea! Até os panos de prato eles comeram. Só respeitaram a geladeira que estava fechada, mas a cozinha ficou limpa, limpa!

Observamos, também, uma situação em que uma invasão de ratos em uma casa de campo é comparada à ineficácia dos políticos em lidar com problemas sociais, fator determinante na construção da cenografia pelo enunciador. Apesar de estarem em um seminário para discutir o assunto, a falta de solução é evidente. A invasão dos ratos encena a revolta do povo diante da negligência política, sugerindo que a fome é um dos problemas subjacentes. O relato do cozinheiro sobre a invasão dos ratos destaca a gravidade da situação e a sensação de impotência diante do caos, dessa maneira, para além da cenografia criada, está o povo, o político e a fome.

Assim, os dois recortes apresentam a importância da cenografia na construção de atmosferas distintas, embora em contextos diferentes. Enquanto o primeiro recorte descreve a cena de duas estudantes diante de um sobrado sinistro, criando suspense e expectativa através da ambientação detalhada. O segundo, retrata uma situação de invasão de ratos em uma casa de campo, destacando a ineficácia política diante dos problemas sociais, com ênfase na fome. Ambos os discursos utilizam elementos do ambiente e da encenação para instigar a imaginação do coenunciador e criar uma imersão na história, revelando, assim, a interconexão entre cenografia, condições sócio-históricas de produção e construção da cena.

Sobre a paratopia

Recorte “As formigas”

Quando cheguei por volta das sete da noite, minha prima já estava no quarto. Achei-a tão abatida que carreguei no sal da omelete, tinha a pressão baixa. Comemos num silêncio voraz. Então me lembrei.

— E as formigas?

— Até agora, nenhuma.

— Você varreu as mortas?

Ela ficou me olhando.

— Não varri nada, estava exausta. Não foi você que varreu?

— Eu?! Quando acordei, não tinha nem sinal de formiga nesse chão, estava certa que antes de deitar você juntou tudo... Mas então, quem?!

Ela apertou os olhos estrábicos, ficava estrábica quando se preocupava. — Muito esquisito mesmo. Esquisitíssimo.

Fui buscar o tablete de chocolate e perto da porta senti de novo o cheiro, mas seria bolor? Não me parecia um cheiro assim inocente, quis chamar a atenção da minha prima para esse aspecto, mas ela estava tão deprimida que achei melhor ficar quieta. Espargi água-de-colônia Flor de Maçã por todo o quarto (e se ele cheirasse como um pomar?) e fui deitar cedo. Tive o segundo tipo de sonho, que competia nas repetições com o tal sonho da prova oral, nele eu marcava encontro com dois namorados ao mesmo tempo. E no mesmo lugar. Chegava o primeiro e minha aflição era levá-lo embora dali antes que chegasse o segundo. O segundo, desta vez, era o anão. Quando só restou o oco de silêncio e sombra, a voz da minha prima me fisgou e me trouxe para a superfície. Abri os olhos com esforço. Ela estava sentada na beira da minha cama, de pijama e completamente estrábica.

— Elas voltaram.

— Quem?

Os sujeitos movimentados nesses diálogos levantam questões de dúvida e mistério sobre quem varreu uma trilha de formigas. Há uma mistura de elementos reais e ficcionais na cena, estabelecendo uma sensação de paratopia. O enunciador apresenta fatos possíveis relacionados a questões sociais, como os estudos e a faculdade, enquanto o silêncio, a dúvida e o medo sugerem uma possível assombração na pensão.

Recorte “Seminário dos Ratos”

No rigoroso inquérito que se processou para apurar os acontecimentos daquela noite, o Chefe das Relações Públicas jamais pôde precisar quanto tempo teria ficado dentro da geladeira, enrodilhado como um feto, a água gelada pingando na cabeça, as mãos endurecidas de câimbra, a boca aberta no mínimo vão da porta que de vez em quando algum focinho tentava forcejar. Lembrava-se, isso sim, de um súbito silêncio que se fez no casarão: nenhum som, nenhum movimento. Nada. Lembrava-se de ter aberto a porta da geladeira. Espiou. Um tênue raio de luar era a única presença na cozinha esvaziada. Foi andando pela casa completamente oca, nem móveis, nem cortinas, nem tapetes. Só as paredes. E a escuridão. Começou então um murmurejo

secreto, rascante, que parecia vir da Sala de Debates e teve a intuição de que estavam todos reunidos ali, de portas fechadas. Não se lembrava sequer de como conseguiu chegar até o campo, não poderia jamais reconstituir a corrida, correu quilômetros. Quando olhou para trás, o casarão estava todo iluminado.

Nesse momento, o enunciador encena que a fronteira entre o real e o ficcional é tênue. O Sujeito que se movimenta na cena, o Secretário do Bem- Estar está tentando passar despercebido, e eventualmente foge para o campo sem lembrar como chegou lá. Apesar da falta de memória, há um senso de realização. No entanto, o elemento ficcional se manifesta quando, ao olhar para trás, a casa está iluminada, embora todos os fios tenham sido roídos pelos ratos, sugerindo uma intervenção inexplicável, ou seja, a paratopia nessa fenda entre o real e o imaginário materializados na encenação proposta pelo enunciador.

Assim, os recortes exploram a fronteira entre o real e o ficcional, utilizando os sujeitos movimentados na encenação para criar uma sensação de paratopia. No primeiro trecho, o diálogo entre as estudantes levanta questões de dúvida e mistério sobre quem varreu uma trilha de formigas, enquanto no segundo trecho, o Secretário do Bem-Estar observa uma, até então impossível, iluminação na casa vazia que havia sido invadida pelos ratos. Nos dois casos, os sujeitos são confrontados com situações que desafiam a compreensão racional, levando-os a questionar a natureza dos eventos que testemunham. A mistura de elementos reais e fictícios cria uma atmosfera de incerteza e suspense, onde o coenunciador é levado a refletir sobre os limites entre a realidade e a imaginação, fenda essa ocupada pela exploração da paratopia pelo enunciador.

A análise dos corpora proporciona uma compreensão mais ampla das estratégias discursivas e das complexidades presentes nos discursos de Lygia Fagundes Telles. Ao comparar as condições sócio-históricas de produção, podemos observar como as cenas refletem as preocupações e tensões da época, seja na abordagem das dificuldades enfrentadas por estudantes universitárias em encontrar acomodação acessível, seja na representação das tensões políticas e sociais relacionadas à imagem pública e à manipulação da narrativa. A cenografia desempenha um papel fundamental na criação de atmosferas distintas, que variam desde o suspense e a expectativa diante de um sobrado sinistro até a gravidade e a impotência diante da invasão de ratos em uma casa de campo. Essa construção cuidadosa da cena estimula a imaginação do coenunciador e promove uma imersão no discurso enunciado. Por fim, a paratopia emerge como um elemento

essencial na desconstrução dos limites entre o real e o fictício, desafiando o coenunciador a questionar a natureza dos eventos apresentados e a explorar as possibilidades entre o concreto e o imaginário. Em conjunto, esses elementos evidenciam a habilidade de Lygia Fagundes Telles em criar discursos ricos e multifacetados, que não apenas refletem as condições de seu tempo, mas também convidam à reflexão sobre questões mais amplas da experiência humana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No término dessa Dissertação, são revistos os objetivos que a orientaram.

Objetivo Geral: Examinar a cenografia literária dos discursos de Lygia Fagundes Telles produzidos no cenário do pós-modernismo com o intuito de desenvolver uma crítica à sociedade pós-moderna.

Examinamos as distinções entre modernismo e pós-modernismo, destacando que enquanto o modernismo é caracterizado por reivindicações políticas e estéticas planejadas, o pós-modernismo se destaca pela indiferenciação e experimentação descompromissada. O período pós-moderno, iniciado após 1950, é influenciado pelo consumismo personalizado e pela perda das grandes narrativas e valores tradicionais, resultando em uma identidade fragmentada e uma cultura saturada de signos e informações. Os meios de comunicação desempenham um papel central nessa sociedade consumista e fragmentada, refletindo mudanças sociais, tecnológicas e culturais contemporâneas.

Podemos observar no discurso “As formigas” que os sujeitos movimentados impulsionados pelo desejo de ingressar ou permanecer na universidade, desafiam os padrões estabelecidos na sociedade de seu tempo, isto é, as grandes narrativas já estabelecidas, uma vez que a cenografia enunciada aponta para a figura de mulheres cujas expectativas não se limitam ao casamento ou à maternidade, mas sim à busca de uma educação universitária como meio de inserção no mercado de trabalho.

Adicionalmente, no discurso “Seminário dos Ratos”, é evidente como os meios de comunicação desempenham um papel importante na cenografia estabelecida. O principal sujeito movimentado, o Secretário do Bem-estar Público, demonstra conhecer toda a situação em que se está envolvido quando fala da importância de controlar os meios de comunicação, tacha quem o jornalista critica de “esquerdista” e, ainda, diz que se deve soltar notícias discretas para alimentar o noticiário. Outro fator importante, é a identidade fragmentada que ele apresenta quando menciona o povo ser uma abstração, quando diz não querer aparecer pelo seu pé inchado por só querer mostrar pontos positivos e mesmo

após a invasão dos ratos, ele preocupa-se com a alimentação, tangenciando o problema encontrado, ou seja, marcas de um sujeito fragmentado marcado pelo individualismo típico da sociedade pós-moderna.

Em síntese, ao analisarmos os discursos "As formigas" e "Seminário dos Ratos" à luz das distinções entre modernismo e pós-modernismo, percebemos uma reflexão vívida sobre as transformações sociais, culturais e comunicativas que caracterizam o mundo pós-moderno. Enquanto o primeiro discurso evidencia a ruptura com as grandes narrativas e valores tradicionais, representado pelo desejo das mulheres de buscar educação universitária para inserção no mercado de trabalho, o segundo discurso revela a influência dos meios de comunicação na construção de uma identidade fragmentada e individualista. Assim, ambos os discursos apontam para uma sociedade saturada de signos e informações, cujas estruturas narrativas antigas são desafiadas e as identidades se tornam cada vez mais fragmentadas.

Objetivos específicos:

Resgatar as condições sócio-históricas de produção desses discursos;

As condições sócio-históricas de construção referem-se ao contexto social, político e cultural no qual o discurso é elaborado. Esse contexto exerce uma influência direta na formação e interpretação de significados, orientando-se pela análise detalhada do texto. É por meio dessa análise das condições sócio-históricas de construção que podemos compreender tanto a função social quanto a ideológica do discurso.

Dessa maneira, as condições sócio-históricas de produção no discurso "As formigas" foi resgata à medida em que ressaltamos como os surgimentos dos movimentos estudantis e a luta feminista contra o Regime Militar impulsionou a figura da mulher, que quase uma década depois, não apenas busca as tarefas domésticas, casamento ou a maternidade, mas sim, o ambiente acadêmico. Enquanto no discurso "Seminário dos Ratos" fica evidente os ecos do Regime Militar e, a não satisfação em que o sujeito movimentado, representando a figura de um político resolve dar ao povo sobre a resolução de uma questão social, isto é, o aumento do número de ratos nas comunidades.

Assim, ao analisarmos as condições sócio-históricas de construção nos discursos "As formigas" e "Seminário dos Ratos", percebemos como o contexto político, social e

cultural moldou as cenografias e as perspectivas apresentadas. No primeiro discurso, vemos o impacto dos movimentos estudantis e feministas no surgimento de uma nova visão da mulher, enquanto no segundo, observamos os reflexos do Regime Militar e a frustração em relação à resolução de questões sociais urgentes.

Descrever como a cenografia aponta para temáticas além das literárias;

A cenografia no texto não se revela diretamente, mas é inferida por meio de índices encontrados no texto ou em elementos externos a ele, como o paratexto. Ela funciona como o contexto ou ambiente que influencia a forma como o discurso é produzido e interpretado. A cenografia é tanto a origem quanto o resultado do discurso, legitimando e sendo legitimada por ele. Não é apenas um método ou técnica, mas sim uma parte essencial da obra, inseparável dela.

No discurso "As formigas", ao analisarmos a cenografia construída pelo enunciador, observamos que ela vai além das questões literárias, abrangendo temas como a vida urbana, o papel da mulher na sociedade, a dinâmica das ruas, a atmosfera noturna e a importância da educação universitária. Esses elementos compõem um cenário rico e multifacetado. Por outro lado, em "Seminário dos Ratos", a cenografia se volta para questões políticas, explorando a dinâmica entre políticos, a imprensa e a população. Nesse contexto, são abordados temas como o exercício do poder, a manipulação da mídia e as demandas populares, proporcionando uma visão crítica e reflexiva sobre a realidade política e social.

Indicar como a paratopia aparece nos discursos produzidos por Lygia;

A paratopia desafia normas ao explorar a interseção entre o real e o imaginário, mergulhando no mistério e no sobrenatural. Essa exploração das margens entre verdade e ficção transcende fronteiras da realidade, convidando à reflexão e questionamento. A paratopia se manifesta plenamente nesse espaço de ambiguidade, desafiando convenções e expandindo horizontes da imaginação.

Assim, ao analisarmos os discursos de Lygia Fagundes Telles, percebemos como a fronteira entre o real e o imaginário se manifesta de forma marcante. Em "As formigas", a habilidade inventiva é ilustrada pela trilha de formigas e pela possibilidade da montagem do anão, deixando-nos em dúvida sobre sua concretização. Por sua vez, em "Seminário dos Ratos", a sugestão de que os ratos tenham acendido a luz e desfrutado da

refeição destinada aos políticos convidados serve como uma poderosa metáfora do domínio do espaço pelo povo. Esses exemplos destacam como os discursos de Lygia exploram a fronteira entre o real e o imaginário, convidando-nos a refletir sobre as complexidades da experiência humana e a desafiar as convenções estabelecidas por meio da paratopia enunciada.

Portanto, ao examinar os discursos de Lygia Fagundes Telles sob a ótica do pós-modernismo, evidenciamos uma análise profunda das transformações sociais e culturais da sociedade contemporânea. Através da construção de cenografias literárias, Lygia desafia as normas estabelecidas e transcende as fronteiras entre o real e o imaginário, convidando-nos a refletir sobre a complexidade da experiência humana. Ao resgatar as condições sócio-históricas de produção desses discursos e destacar a presença marcante da paratopia, somos levados a uma compreensão mais ampla das críticas à sociedade pós-moderna presentes em seu discurso. Assim, Lygia Fagundes Telles emerge como uma voz significativa na literatura brasileira, que nos desafia a questionar as convenções e a explorar novos horizontes da imaginação e do pensamento crítico.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Perry. **As origens da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed., 1999.
- ANDRADE, Luiz Fernando Costa de. **O movimento negro e a cultura política no Brasil (1978-1988): o caso de São Paulo**. 2015.
- BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo: A Experiência Vivida**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1980
- BOSI, A. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1979.
- FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. - 12. ed., 1. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- HUERTA, José Luis Hernández. **Representações dos movimentos estudantis brasileiros na imprensa diária durante o ano de 1968**. De calabouço à missa do sétimo dia. História da Educação, vol. 22, núm. 54, pp. 47-70, 2018.
- SARTI, Cynthia Andersen. **O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória**. Estudos Feministas, Florianópolis, 12(2): 264, maio-agosto/2004.
- SANTOS, Jair Ferreira dos. **O que é pós-moderno**. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- LEVINSON, Stephen C. Trad. Luiz Carlos Borges e Aníbal Mari. **Pragmática**. São Paulo: Martins Fontes, 2007
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso Literário**. São Paulo: Contexto: 2018.
- _____. **Gênese dos discursos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- MATHIAS, Pérola Virgínia de Clemente. **A influência do movimento tropicalista no seio da cultura brasileira atual**. Trabalho apresentado na 29ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2014, Natal/RN.
- MELLO, Gustavo Moura de Cavalcanti. **PÓS-MODERNISMO: ENTRE A CRÍTICA E A IDEOLOGIA**. TRANSFORMAÇÃO: Revista De Filosofia Da Unesp, 39(01).2016.
- NASCIMENTO, Jarbas Vargas. **Discurso Literário: Espaço de Instauração discursiva**. Gláuks: Revista de Letras e Artes-jan-jun, 2022-ISSN: 2318-7131-vol.22,
- RUELA, Natália. 2009. **Feminismo e construção de identidades femininas: as meninas, de Lygia Fagundes Telles**. Universidade Estadual de Maringá.
- BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo: A Experiência Vivida**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1980
- ORLANDI, E. **Recortar ou segmentar?** In: Linguística: Questões e Controvérsias. Série Estudos. Uberaba: Faculdades Integradas de Uberaba, 1984. p. 09-26.
- TELLES, L F. **As Meninas**. Rio de Janeiro, 1985.

_____. **Durante Aquele Estranho Chá – Perdidos e Achados (Organização de Suênio Campos de Lucena).** Rio de Janeiro: Rocco,, 2002.

_____. **Seminário dos ratos.** São Paulo: Cia das letras 2009.

PALESTRA :

O Escritor Por Ele Mesmo - Lygia Fagundes Telles – Palestra proferida no auditório do Instituto Moreira Salles em 17 de junho de 2003.

VÍDEO:

Diálogos Impertinentes: A Morte. Debatedores: Lygia Fagundes Telles e David Everson Uip. Realização: PUC – S.P; Folha de São Paulo; SESC – São Paulo