

**VIVIAN MARTINS NOGUEIRA NAPOLES**

**ETHOS E PATHOS DISCURSIVOS EM SEMIOLINGÜÍSTICA:**

Uma proposta de análise do conto/crônica *Coração de Mãe*, enunciado por Ferréz

**Belo Horizonte  
2008**

**VIVIAN MARTINS NOGUEIRA NAPOLES**

**ETHOS E PATHOS DISCURSIVOS EM SEMIOLINGÜÍSTICA:**

Uma proposta de análise do conto/crônica *Coração de Mãe*, enunciado por Ferréz

Monografia apresentada como requisito para conclusão do Curso de Jornalismo do  
Centro Universitário de Belo Horizonte (UNI-BH).  
Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Angela Moura.

**Belo Horizonte  
2008**

*Dedico este estudo a todos que se preocupam em fazer do conhecimento que têm uma possibilidade de diálogo com seus distintos sujeitos vizinhos.*

*Agradeço aos meus pais, Caio Nelson Nogueira Napoles e Olinda Ayres Martins Napoles, pelo investimento na minha educação e aos meus irmãos, Julio e Karina, assim como à Juliane Noack pelo sentimento de amor e respeito com o qual convivemos em família. Também agradeço a todos os educadores em exercício no UNI-BH, especialmente àquele que chamo de Mestre Silva, professor Maurício Guilherme Silva Jr., por tanto conhecimento partilhado e pela força que sua atenção me deu no último ano de graduação. Nesse sentido, agradeço às orientadoras Adélia Fernandes, Ana Rosa Vidigal, Angela Moura, Érika Savernini e Vanessa de Carvalho, também em exercício no UNI-BH. Às tias Ana Maria Napoles Vilela e Neusa Napoles, agradeço pelo empréstimo de tantos livros e pela atenção que sempre me dedicaram. Agradeço aos doutores em exercício na UFMG Ida Lúcia Machado e Wander Emediato, por me receberem como ouvinte de seus conhecimentos, sem a ajuda dos quais essa monografia jamais seria finalizada. Agradeço, ainda, ao Fábio Ferraz, Cebola, e ao Ferréz por me receberem no Capão Redondo. Por fim, agradeço aos amigos e aos demais profissionais do UNI-BH, por tantos bons dias, boas tardes e boas noites que nos desejamos. E, se há alguma força divina, sou grata por este estudo tornar-se real.*

*No Álbum do Artista Luiz C. Amoedo*  
(ALVES, Castro. *Espumas flutuantes*. Rio de Janeiro: Record, 1998. p. 65)

*Nos Tempos idos... O alabastro, o mármore*  
*Reveste as formas desnudadas, mádidas*  
*De Vênus ou Friné.*  
*Nem um véu p'ra ocultar o seio trêmulo,*  
*Nem um tirso a velar a coxa pálida...*  
*O olhar não sonha... Vê!*

*Um dia o artista, num momento lúcido,*  
*Entre gazas de pedra a loura Aspásia*  
*Amoroso envolveu.*  
*Depois, surpreso!... Viu-a inda mais lânguida...*  
*Sonhou mais doudo aquelas formas lúbricas...*  
*Mais nuas sob um véu.*

-

*É o mistério do espírito... A modéstia*  
*É dos talentos reis a santa púrpura...*  
*Artista, és belo assim...*  
*Este santo pudor é só dos gênios! –*  
*Também o espaço esconde-se entre névoas...*  
*E no entanto é... Sem fim!*

*S. Paulo, Abril de 1868.*

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	6
<b>1 LUGARES E ORDENAÇÕES DE ATOS DE LINGUAGEM</b> .....	9
1.1 De Favella a favelas.....	9
1.2 <i>Literatura marginal</i> no Brasil .....	12
1.3 Literatura, ‘literatura’ e discurso literário.....	14
1.4 Crônica, um gênero do jornalismo opinativo .....	17
1.5 Gêneros do discurso .....	19
<b>2 CONCEITOS EM ANÁLISE DO DISCURSO (AD) SEMIOLINGUÍSTICA</b> .....	23
2.1 Discurso e discurso citado .....	23
2.2 Sujeitos do discurso .....	25
2.3 Cena de enunciação, enunciado e enunciador discursivos .....	26
2.4 Polifonia .....	28
2.5 Clichê, estereótipo, gíria e provérbio.....	29
2.6 Posicionamento e representação social.....	30
<b>3 ETHOS, PATHOS E ÍNDICES DE MODALIZAÇÃO EM AD</b> .....	33
3.1 Um diálogo entre comunicação social e AD .....	33
3.2 Ethos discursivo.....	35
3.3 Pathos discursivo .....	39
3.4 Índices de modalização e práticas de leitura .....	41
<b>4 METODOLOGIA</b> .....	43
4.1 Entrevista em profundidade com o escritor Ferréz.....	44
4.2 Análise do discurso <i>Coração de Mãe</i> .....	52
<b>CONCLUSÃO</b> .....	61
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	63
<b>ANEXOS</b> .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>

## INTRODUÇÃO

Na presente monografia, propomos uma análise do *ethos* e do *pathos* discursos no conto/crônica *Coração de mãe*<sup>1</sup>, publicado por Ferréz, inicialmente na revista *Caros Amigos*, no mês de junho de 1998. O trabalho que desenvolvemos “tem por objetivo o estudo da linguagem, enquanto formadora de sentidos nas trocas comunicativas” (MACHADO, 2007), isso significa dizer que a análise do discurso semiolinguística aqui proposta nos é o instrumental teórico a partir do qual buscamos compreender as trocas comunicativas presentes no discurso em questão.

A revista *Caros Amigos*, publicação mensal da *Editora Casa Amarela* e de circulação nacional no Brasil, divulga, desde o fim dos anos de 1990, produções discursivas do escritor Reginaldo Ferreira da Silva, o qual as assina sob o pseudônimo Ferréz. Morador da favela do Capão Redondo, na cidade de São Paulo, Ferréz inclui suas produções discursivas, em grande parte contos que competem semelhante função e espaço das crônicas jornalísticas na revista em questão, no que ele próprio chama de *Escrita periférica, Literatura marginal e Literatura de rua*.

A título de introdução, consideramos que favelas são espaços urbanos caracteristicamente brasileiros. Hoje, seus habitantes têm se expressado, em grande parte, a partir de manifestações artísticas que são chamadas, por muitos dos que as fazem, de *Arte de rua*. Por exemplo, na música conhecemos o *Rap* e *Hip-Hop*, na gravura conhecemos o *Grafite*, assim como na literatura empreendemos, aqui, um estudo sobre a *Literatura marginal*.

Acreditamos que a *Literatura marginal* pode representar, para os habitantes de muitas periferias do país, especialmente para o escritor Ferréz, uma manifestação que venha

---

<sup>1</sup> *Coração de Mãe* também está publicado na internet e pode ser acessado a partir dos seguintes endereços eletrônicos: <http://carosamigos.terra.com.br/> e <http://ferrez.blogspot.com>

direcioná-los a uma valorização do contexto sócio-histórico que partilham. Nesse sentido, a mídia impressa já é um dos lugares onde esses discursos são efetivos.

Uma pesquisa<sup>2</sup> de informações básicas sobre os municípios do país, divulgada em 2001, produzida pelo Instituto Brasileiro de Geografia (IBGE) sustenta a importância de estudarmos as produções discursivas desses sujeitos. Segundo o documento, o número total de domicílios no Brasil instalados em favelas é 2.360.716. Assim, se considerarmos que em cada domicílio residem, no mínimo, quatro pessoas a população das favelas chegaria ao número 9.442.864 e isso ainda no ano de 2001, quando o IBGE publicou a última pesquisa no país nesse sentido. Creditando esta importância, propomos um estudo que estrutura-se em três capítulos teóricos e um capítulo de análise.

Vale informar que *Coração de Mãe* é um dos seis discursos do escritor Ferréz que estão no livro *Cenas da Favela: as melhores histórias da periferia brasileira*, organizado por Nelson de Oliveira e publicado em 2007. Foi a partir dessa publicação que tivemos conhecimento do discurso que se tornou o objeto empírico desta pesquisa.

Jornalistas e escritores também se incluem nesse específico ato discursivo, como Chico Lopes, Fernando Bonassi e Paulo Lins. Isso por partilharem semelhantes modos de disporem suas expressões, tanto em relação ao conteúdo que abordam nos textos que publicam quanto pelas especificidades gráficas que disseminam e por seus posicionamentos argumentativos ao representarem o mundo urbano e periférico por eles percebido.

Sob esses aspectos, no primeiro capítulo sugerimos uma contextualização sócio-histórica do objeto de pesquisa aqui em análise. Assim, discutimos sobre a formação das primeiras favelas no Brasil, sobre os dois momentos da *Literatura marginal* no país, assim como sobre a literatura de um modo mais abrangente. Ainda, estudamos sobre o gênero crônica, no jornalismo, e sobre categorizações de gêneros em análise do discurso.

---

<sup>2</sup> Ver anexo n.º 3 desta monografia.

No segundo capítulo, propomos o que pretendemos ser um pequeno e breve glossário. Então, preocupamo-nos em definir o sentido de determinadas expressões citadas no corpo da análise do discurso *Coração de Mãe*, tendo em vista que a análise do discurso em semiolinguística possui dicionários próprios que demonstram a preocupação de lançar mão dos termos os mais adequados a cada ato de linguagem adicionado em um dado discurso.

Já no terceiro capítulo, tentamos discutir sobre o que trata o estudo do *ethos* e do *pathos* discursivos. Antes disso, buscamos estabelecer um diálogo entre o ato de comunicação social, que o jornalismo pretende promover, e o ato de análise do discurso em semiolinguística. Por fim, estudamos sobre *Índices de modalização e práticas de leitura*, propostos por Machado (2001), na tentativa de enriquecer a análise desenvolvida nesta monografia.

Foram adotadas as ações metodológicas “entrevista em profundidade” e “análise do discurso”. Mais que uma ação metodológica, a entrevista que fizemos com o escritor Ferréz resulta de uma curiosidade que desenvolvemos ao longo dos estudos que aqui expomos. Característica essa que, no nosso entendimento, é fundamental a quem se propõe a ser jornalista.

## 1 LUGARES E ORDENAÇÕES DE ATOS DE LINGUAGEM

O objetivo deste capítulo é discutir sobre o contexto histórico-social que compreende os lugares de fala do escritor Ferréz. Para isso, foram estudados os vocábulos *favela*, *literatura* e *crônica* na busca tanto do significado lingüístico dessas expressões quanto da relação sócio-histórica que o homem desenvolve com as mesmas.

Também é fonte de estudo deste capítulo o estudo do gênero crônica, no jornalismo, e dos modos de caracterização genérica, em análise do discurso, propostos por Maingueneau (2004). O que se espera é uma coesão dos referenciais teóricos que suporte as metodologias aqui propostas.

### 1.1 De Favella a favelas

O artigo de apresentação do livro organizado por Oliveira (2007), intitulado *Favelas: infinitas falas*, relata a história do surgimento e da evolução dos espaços urbanos construídos no Brasil com o nome de *favela*. Nele, Oliveira (2007), com a colaboração de Stéphane Chao, dedica atenção a tais formações urbanas denominando-as, a nosso tempo, como *neo-favelas*.

Isso porque, para Oliveira (2007), hoje esses espaços urbanos representam verdadeiras *minicidades* “com escolas, posto de saúde, o seu próprio jornal e a sua própria emissora de rádio e tevê, em cujos barracos é fácil encontrar água encanada, televisão, computador e antena parabólica” (OLIVEIRA, 2007, p. 12).

Segundo o autor, a *Guerra de Canudos*, passada no sertão da Bahia, no final do século XIX, é o marco inicial do surgimento das *favelas* no Brasil. Nesse sentido, Oliveira (2007) sugere um breve resumo do livro *Pequeno histórico das favelas do Rio de Janeiro*, escrito pelas pesquisadoras LÍlian Fessler Vaz & Paola Berenstein Jacques, abaixo compilado.

Essa história remete a 1897, quando um grupo de seguidores do líder Antônio Conselheiro, estabelecido no *Arraial de Canudos*, no sertão nordestino são considerados fanáticos, monarquistas e grande ameaça à segurança da recém-instituída República. (...) Na quarta tentativa um pelotão de oito mil homens o destrói (...), o vilarejo e o reduto rebelde: o morro que contornava *Canudos*, conhecido como *Morro da Favela*. Em 1897, os soldados retornam à então capital do país, Rio de Janeiro, onde permanecem acampados em praça pública, reivindicando sua reincorporação ao exército. As autoridades militares permitem a ocupação do *Morro da Providência*, situado atrás do quartel-general. Vários barracos de madeira são construídos e os novos moradores passam a chamar o morro de *Morro da Favela*, em alusão ao outro, de *Canudos*. A palavra *favela* passa de nome próprio ao substantivo, nos jornais locais, por volta de 1920 (VAZ & JACQUES *apud* OLIVEIRA, 2007, p. 12-13).

Portanto o texto transcrito informa que, diferente do que se percebe hoje, os cidadãos de baixa renda do país moravam nos centros das capitais. Oliveira (2007) conta que o poder público foi quem os expulsou do núcleo urbano, em direção à periferia e aos morros, por exemplo, quando se decidiu pela demolição das antigas residências conhecidas pelo nome de *cortiços*, especialmente na capital do Estado do Rio de Janeiro, então capital da República, ainda no início do século XX.

A descrição sobre a disseminação do nome *favela* no Brasil, citada abaixo, é remetida ao jornalista e compositor Cândido Dias da Cruz (1911-1977).

Terminara a luta na Bahia. Regressavam as tropas (...). Muitos soldados vieram acompanhados de suas *cabrochas*. Eles tiveram que arranjar moradas. (...) As *cabrochas* eram naturais de uma serra chamada *Favela*, no município de Monte Santo, naquele estado. Falavam muito, sempre da sua Bahia, do seu morro. E ficou a *Favela* nos morros cariocas. Primeiro na aba da *Providência*, morro em que já morava uma numerosa população; depois foi subindo, virou para o outro lado, para o *Livramento*. Nasceu a *Favela*, 1897 (CRUZ *apud* OLIVEIRA & MARCIER, 2003, p. 65).

No livro *Um século de favela*, organizado por Alba Zaluar & Marcos Alvito, as escritoras Jane Souto de Oliveira & Maria Hortense Marcier também apresentam considerações que revelam uma curiosa dicotomia sobre o surgimento e a conseqüente proliferação do termo *favela* nos jornais impressos brasileiros. Segundo as autoras, inicialmente *Morro da Favela* era escrito da seguinte forma: *Morro da Favella*. Assim, tem-se que o nome próprio de uma específica região do *Arraial de Canudos*, *Morro da Favella*, em

menos de 30 anos passou a representar uma formação urbana especial de sociedade no Brasil, a sociedade da favela, os favelados, os moradores da periferia do país.

Nesse sentido, uma relação entre a cidade e a *favela* é proposta por Oliveira (2007), que compara tal relação com o que ele chama de o eterno embate entre a *cultura* e a *barbárie*. No texto, fica a expressão da importância de que chegue até nós a *favela dos favelados*, expressão essa que Oliveira (2007) alude aos verdadeiros habitantes das *favelas*, ou, como disse o autor, do *mundo dos excluídos*.

Para clarear o entendimento sobre o mundo periférico, aqui trabalhado, vale citar a transcrição, feita pelo autor, sobre três dogmas apontados nos estudos de Licia Valadares, *A invenção da favela*, em que, para Oliveira (2007), estereotipadamente muitos dos brasileiros enquadram o conceito do vocábulo *favela*.

i) A favela como o espaço de transgressão e da baixa qualidade de vida, o espaço ocupado de modo irregular e ilegal, fora das normas urbanas. ii) Reafirmação da teoria da marginalidade. A favela é o local da pobreza urbana, é o território dos miseráveis, e apenas isso. iii) A favela deve ser entendida sempre no singular, jamais no plural, fazendo da multiplicidade e da diversidade internas algo homogêneo e plano (VALADARES *apud* OLIVEIRA, 2007, p. 16-17).

Assim, o autor defende a *favela* resistente à proposta das categorizações acima compiladas. No artigo em questão, Oliveira (2007) expressa uma vontade de dizer sempre *as favelas*, no plural. É uma briga com a *favela* que o autor percebe reduzida nas páginas policiais e no cinema brasileiro. Oliveira (2007) privilegia a discussão sobre o tema *favela* por creditá-lo como escolha apta a revelar duas faces distintas do Brasil: a *límpica* e a *trágica*.

Em consonância com tal abordagem, para a literatura brasileira, a *favela* é hoje um dos locais onde há uma expressiva manifestação de interpretações e representações urbanas às quais competem características específicas. É sobre isso que o item seguinte pretende debater.

## 1.2 *Literatura marginal* no Brasil

O escritor Ferréz, autor do discurso objeto de análise desta pesquisa, nasceu, foi criado e é morador da favela paulistana *Capão Redondo*. Ferréz caracteriza suas produções discursivas como produtos pertencentes a um tipo específico de literatura brasileira intitulada *Literatura marginal*.

No Brasil, esse modo específico de produção discursiva viveu momentos de circulação expressiva por volta dos anos de 1970, quando a liberdade do ato de fala enfrentava uma crise social frente à política de ditadura militar que presidia o país. Em *Livros à Mancheia – Garimpo* (2003)<sup>3</sup> tem-se que tal trabalho de escrita buscava aproximar a poesia dos aspectos coloquiais da linguagem, assim como propor uma alternativa à produção artística no país.

*Livros à Mancheia – Garimpo* (2003) coloca que, no então período histórico, o Brasil experimentava uma particular realidade chamada de *contracultura*, à qual a arte não era mais substancialmente concebida como revolucionária. Assim, segundo o mesmo, ficara como legado à sociedade o sentido da crise. O artigo indica que, nos aspectos gráficos, a produção rompia com os padrões do *bom gosto burguês* pela busca primeira de uma estética que remetia ao *lixo* uma forma de ruptura.

Os recursos não se esgotavam apenas na rapidez da impressão e distribuição em pontos até então *insólitos*, como bares, portas de teatro, na rua, etc. Não, era época dos *happenings*, onde também se vendia poesia, além da encenação dramatizada, o que faziam com que poesia, música e teatro se aliassem numa prática comportamental especialmente integrada. (...) A geração evitava os pólos legitimados pelo consumo burguês. Na verdade, para muitos, o sentido de *marginalidade* referia-se ao mercado editorial. Como enfatizavam os depoimentos anônimos de época: “Marginal quer dizer marginal à editora, à grande editora, ao grande sistema”. A idéia, portanto, seria de um sistema de circuito cultural paralelo, sendo o poeta uma espécie de *camelô das palavras*. (...) seria dar voz àquilo que o sistema silenciava, ou marginalizava. Assim, os palavrões começam a aparecer em abundância, referências ao sexo, ou às drogas (*Livros à Mancheia – Garimpo*, 2003).

---

<sup>3</sup> Artigo acessado no dia 30 de março de 2008, disponibilizado no website da Universidade Estácio de Sá, no dia 29 de setembro de 2003, pelo endereço eletrônico [www.estacio.br/rededeletas/numero3/garimpo](http://www.estacio.br/rededeletas/numero3/garimpo)

A antropóloga brasileira Érica Peçanha Nascimento<sup>4</sup>, em uma entrevista concedida à assessoria de imprensa da Universidade de São Paulo (USP), sugere que, nessa mesma época, os autores eram pessoas da classe média e alta que falavam sobre seu cotidiano de modo irônico. Nascimento (2006) acredita que, atualmente, o projeto dos escritores da *Literatura marginal* é dar voz aos grupos excluídos da sociedade.

Mas, segundo Nascimento (2006), ele também pretende valorizar os aspectos positivos dos mesmos, como a solidariedade, o modo de falar e as gírias características. A antropóloga propõe que os autores atuais, inscritos na *Literatura marginal*, sentem-se à margem da sociedade devido às suas condições sociais de origem e aos problemas com os quais convivem no cotidiano. Nascimento (2006) diz que, além da denúncia, o objetivo desses escritores é formar pensamento crítico.

Dessa forma, é importante citar a passagem escrita por Ferréz (2005) em um manifesto intitulado pelo mesmo como *Terrorismo literário*:

A *Literatura marginal*, sempre é bom frisar, é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, isto é, de grande poder aquisitivo. Mas alguns dizem que sua principal característica é a linguagem, é o jeito como falamos, como contamos a história, bom, isso fica para os estudiosos, o que a gente faz é tentar explicar, mas a gente fica na tentativa, pois aqui não reina nem o começo da verdade absoluta (FERRÉZ, 2005, p. 12-13).

O escritor também chama esse modo discursivo de *Literatura de rua*, assim como de *Escrita periférica*. Para ele, os sentidos, princípios e ideais do mesmo são “trazer melhoras para o povo que constrói esse país, mas não recebe sua parte” (FERRÉZ, 2005, p. 10).

Nesse contexto de produção discursiva, no item seguinte é proposto um breve debate sobre alguns modos de interpretação que podem remeter-se ao ato de linguagem literário discursivo.

---

<sup>4</sup> Disponível no website [www.usp.br/agen/repgs/2006/pags/245.htm](http://www.usp.br/agen/repgs/2006/pags/245.htm), acessado no dia 19 de outubro de 2007.

### 1.3 Literatura, 'literatura' e discurso literário

O regime aberto pela estética romântica, segundo o lingüista francês Maingueneau (2005), impôs uma distinção entre *literatura* e *Literatura*, sendo a última expressão caracteristicamente oposta aos demais discursos enunciados pela sociedade, até os anos de 1960, interpretados como profanos. Assim, segundo o autor, delimitar o que é ou não *Literatura* depende de cada posicionamento e de cada gênero inseridos em um dado regime de produção discursiva.

Para Maingueneau (2005), considerar o fato literário em termos de discurso “é renunciar ao fantasma da obra em si, em sua dupla acepção: a) a de obra autônoma; b) a de obra enquanto consciência criadora” (MAINGUENEAU, 2005, p. 17). Para o lingüista francês, é impossível modificar a concepção de instância criadora sem modificar a apreensão do fato literário na consideração de sua diversidade histórica e geográfica.

Assim, a literatura (aqui proposta sem qualquer distinção qualitativa entre *Literatura* e *literatura*) mantém uma relação constitutiva com o que o autor em questão chama de legitimidade, ou seja, “palavra e direito à palavra” (MAINGUENEAU, 2005, p. 28). Segundo o mesmo, nenhuma enunciação pode escapar de questões como: de onde pode vir a palavra, a quem ela pretende se endereçar, sob qual modalidade, em que momento e em que lugar.

Nesse sentido, Maingueneau (2005) sugere que, ao mesmo tempo, um autor produz uma obra e constrói, por ela própria, a manifestação que o possibilita produzi-la. O lingüista francês entende que uma obra se inscreve no espaço das práticas verbais e dos idiomas, assim como no espaço de qualquer gênero do que ele chama de interdiscurso. Segundo ele, uma obra literária surge e permanece por meio de um conflito entre línguas e variedades languageiras. Assim, Maingueneau (2005) entende que o que determina a maneira que cada obra tem de promover tensões é o seu posicionamento. Para reforçar tal idéia, vale citar que

Escrevendo não tanto para o interior de uma língua quanto para a fronteira de diversos espaços lingüísticos, o escritor negocia o código languageiro que lhe é próprio e que ele pretende partilhar. Um código que se constitui ao mesmo tempo como sistema de regras e de signos de comunicação e como prescrição: o uso da língua que implica a obra é também a maneira pela qual é preciso enunciar, a única de acordo com universo de sentidos que ela instaura. À relação de simples inclusão obra/língua se substitui, assim, um dispositivo de três termos: interlíngua/código languageiro/língua. O código languageiro se esforça em vão em advir de uma língua particular, ele só adquire sentido na maneira singular que cada posicionamento tem de colocar em relação língua e interlíngua (MAINGUENEAU, 2005, p. 22-23).

O autor coloca que é característico ao código languageiro o pressuposto individual (a visão de mundo do escritor). Mas, segundo ele, os códigos languageiros impõem-se, freqüentemente, sob forma de códigos coletivos que se relacionam associados aos gêneros de discurso determinados.

Maingueneau (2005) contesta a interpretação redutora que ele propõe ter sido dada ao conceito de *intertextualidade* e deixa claro que não faz distinção entre *intertexto* e *interdiscurso*. Para ele, esses dois conceitos significam, respectivamente, “o conjunto de textos com os quais um texto particular entra em relação, e o conjunto dos gêneros e dos tipos de discursos que interagem em uma dada conjuntura” (MAINGUENEAU, 2005, p. 19).

Promover o “-inter” como prefixo nas palavras língua e texto, segundo Maingueneau (2005), é interpretar diferentemente o fato lingüístico. Assim, defende que “fazendo parte da instituição literária e fazendo-a penetrar no coração da enunciação, nos afastamos do foro íntimo do autor, desse lugar protegido da coisa literária: assumimos, assim, a ordem do discurso” (MAINGUENEAU, 2005, p. 26).

Para ele, na relação do autor com a interlíngua não há conflito entre a enunciação literária e a submissão a um ritual languageiro pré-estabelecido, pois a distância entre o escritor e sua própria língua é fixada nas rotinas. Assim, para Maingueneau (2005), são as obras e as condições de exercício da literatura, em um momento dado, que decidem onde se dá a fronteira entre o interior e o exterior.

Desse modo, Maingueneau (2005) detecta um duplo estatuto ao conceito de discurso literário, noção que estaria reservada ao regime da literatura moderna e da discursividade literária, à qual se adaptam configurações diversas, mas que não designa exatamente um tipo de discurso, uma unidade delimitável e estável. Maingueneau (2005) observa que, hoje, ao se falar de discurso literário, renuncia-se à definição de um centro ou um lugar consagrado, pois as condições do dizer, ainda em referência ao autor, atravessam o dito, que investe suas próprias condições de enunciação.

Portanto, Maingueneau (2005) defende que, nos anos de 1960, a morte do autor se fez em proveito do texto e da *intertextualidade*, que, para ele, permitia conferir uma forma de exterior ao texto, sem ter que, para isso, sair do círculo da textualidade. O autor considera o conceito de *paratopia* como uma maneira de ilustrar a mudança do ponto de vista por ele mencionado (ordem do discurso).

O autor sugere que toda *paratopia* dita o pertencimento e o não pertencimento e assim nos faz crer na impossível inclusão daquele que escreve um texto em uma *topia*. Segundo o mesmo, é próprio da instituição literária a *paratopia*. Maingueneau (2005) propõe que só há *paratopia* elaborada através de uma atividade de criação e enunciação.

Desse modo, o autor observa que a *paratopia* é, ao mesmo tempo, aquilo do qual é preciso se libertar pela criação e o que a criação aprofunda. Para o autor, ela é, simultaneamente, o que dá a possibilidade de ter acesso a um lugar (literário, utópico) e o que proíbe todo o pertencimento. Assim Maingueneau (2005) entende que toda *paratopia* pode levar a um paradoxo de ordem espacial, fato esse que a torna superficial.

Nessa perspectiva, uma distinção de *topia* ou gênero discursivo, entre tantas outras possíveis, é estabelecida pela ciência da comunicação com o nome de *Crônica*, no qual *Coração de Mãe*, aqui, sugere-se inserido. As características que compreendem tal proposta

de gênero são discutidas, brevemente, no próximo item. Ainda, são sugeridos no mesmo quais dessas características podem ser apropriadas ao discurso do autor aqui em análise.

#### 1.4 Crônica, um gênero do jornalismo opinativo

Entre o ato de contar histórias, que funde realidade e ficção, está o discurso *Coração de Mãe*, objeto de pesquisa da presente monografia. Para analisá-lo discursivamente, fez-se necessário o enquadramento do mesmo em uma estrutura já burocratizada de produção textual, isso é, defini-lo comparativamente aos demais discursos que compõem os atuais jornais impressos. Busca-se, aqui, clarear as vistas de um possível leigo leitor sobre quais são algumas das principais características do ato de linguagem neste estudo trabalhado.

A etimologia da palavra “crônica” traz à mente idéias de um acontecimento relatado em uma ordem cronológica, pois o termo vem da palavra *kronos*, que em nosso dialeto significa *tempo*. Beltrão (1980) explica tal relação ao passo que desenvolve sua proposta sobre as características do ato de linguagem do jornalista/escritor cronista. Segundo o autor, as crônicas pretendem “transmitir um juízo sobre fatos, idéias e estados psicológicos pessoais e coletivos” (BELTRÃO, 1980, p. 66).

O crítico literário brasileiro Afrânio Coutinho (1911-2000), citado por Beltrão (1980), conceituara tais escritas da seguinte forma.

Uma composição em prosa, breve, que tenta (ensaia), ou experimenta interpretar a realidade à custa de uma exposição das reações pessoais do artista face de um ou vários assuntos de sua experiência... Exprime uma reação franca e humana de uma personalidade ante o impacto da realidade. (É um) gênero elástico, flexível, livre, permite a maior liberdade no estilo, no assunto, no método... (COUTINHO *apud* BELTRÃO, 1980, p. 67).

Para Beltrão (1980), no jornalismo moderno, em relação à variedade dos temas expostos, as crônicas podem ser classificadas da seguinte forma: crônica geral (coluna ou seção); crônica local (urbana ou da cidade); crônica especializada (comentário).

Já quanto ao tratamento dado ao tema, Beltrão (1980) assim classifica as crônicas: analítica (com o predomínio da dialética); sentimental (com o predomínio ao apelo à sensibilidade de quem haverá de lê-la); satírico-humorística (com o predomínio da crítica, com o suporte de expressões que ridicularizem ou ironizem fatos diversos).

Tendo em vista as categorizações formuladas por Beltrão (1980), o discurso de Ferréz, objeto de pesquisa da presente monografia, é, aqui, caracterizado como conto/crônica, com as seguintes especificidades: quanto à natureza do tema, é tanto local quanto especializada. Local, pelo fato de glosar a vida cotidiana da cidade de São Paulo e, especializada, por também se encaixar na terceira categorização de Beltrão (1980) “na qual seu autor focaliza apenas assuntos referentes a um campo específico de atividade, no qual é *expert*” (BELTRÃO, 1980, p. 68). Esse campo específico de atividade é, aqui, entendido como o enquadramento de seus discursos no que o próprio Ferréz chama de *Literatura marginal*.

Quanto ao tratamento dado ao tema, *Coração de Mãe* também pode ser enquadrado em duas das propostas de Beltrão (1980): sentimental e satírico-humorísticas. É conto/crônica sentimental por, entre outros, advir do que seria uma “linguagem vivaz; usam-se mais qualificativos, mais gerúndios; o ritmo é ágil e a apreciação do tema não tem profundidade dialética” (BELTRÃO, 1980, P. 68).

Nesta pesquisa, e em consonância com as idéias de Beltrão (1980), *dialética* tem a ver com o fato do “cronista dirigir-se mais à inteligência do que ao coração: o texto tem características de um pequeno ensaio científico” (BELTRÃO, 1980, p. 68). Característica essa que não comporta o discurso de Ferréz *Coração de mãe*.

Também, tem-se que tal conto/crônica, apresenta características satírico-humorísticas definidas por Beltrão (1980). Isso porque, entre outros e em muitos casos, tange-se, ao longo da leitura do mesmo, como instância desse discurso de Ferréz aquela conceituada como satírico-humorístico por Beltrão (1980), ou seja, “criticar, ridicularizando ou ironizando fatos, ações, personagens ou pronunciamentos comentados, com finalidade de advertir ou entreter o leitor” (BELTRÃO, 1980, p. 68).

Para Beltrão (1980), pode-se dizer que o cronista alcançou seus objetivos, em relação ao seu ato de linguagem escrito, quando os danos de seus juízos alimentarem correntes de opinião na condução da comunidade à ação.

Com semelhante perspectiva de caracterização de genericidade, sugerida neste item, propõe-se, na abordagem seguinte, outras distinções que se referem aos gêneros discursivos nos quais *Coração de mãe* também possa ser inserido. Assim, vale frisar que as seguintes definições de gênero se referem à análise do discurso em semiolinguística.

### 1.5 Gêneros do discurso

No artigo *Diversidade dos gêneros do discurso*, Maingueneau (2004) discute o que para ele é hoje consensual, mas ainda problemático: o papel central que a noção de gênero desempenha numa análise do discurso. Nesse sentido, o autor define o que entende sobre a prática da análise do discurso, isso é, trabalho que considera os lugares das falas que os discursos autorizam (em oposição às reduções sociológicas), assim como os lugares dos quais as falas constituem (o que vai contra as reduções linguísticas).

Concepções diferentes de genericidade serão obtidas, segundo Maingueneau (2004), quando a noção de gênero levar em conta a totalidade do contexto que envolve as produções textuais (escritas e orais). Para o autor, muitos especialistas agem de maneira semelhante à divisão imposta pela estética romântica do século XIX, que, sempre seguindo o mesmo,

dividiu os textos entre intransitivos (*individualidade criadora*) e transitivos (*de menor prestígio, que estariam a serviço das necessidades da vida social*).

Para o Maingueneau (2004), os gêneros evoluem com a sociedade. Assim, foram definidos por ele, em 1999, três regimes de genericidade da seguinte forma:

Gêneros Autorais: (...) Atribuindo a uma certa obra uma determinada etiqueta genérica, indica-se como se pretende que o texto seja recebido, impõe-se um quadro para a sua atividade discursiva. (...) Num título ou subtítulo como mediação, ensaio, dissertação, aforismo, tratado. Gêneros Rotineiros: (...) Revistas, pregão de camelôs, entrevista radiofônica, dissertação literária, debates televisivos, consulta médica, jornal impresso etc. Os papéis desempenhados pelos parceiros são ali fixados, a *piori*, pelas instituições e permanecem imutáveis durante o ato de comunicação. São os que melhor correspondem à definição de gênero de discurso, visto como dispositivo de comunicação e definido em uma perspectiva sócio-histórica. (...) O problema da fonte não é pertinente para os usuários. Gêneros Conversacionais: (...) Enquanto que nos gêneros rotineiros são as restrições globais e verticais (impostas pela situação de comunicação) que estão no primeiro plano, nos gêneros conversacionais são as restrições locais e horizontais (isto é, as estratégias de ajustamento e de negociação entre os interlocutores) que os conduzem (MAINGUENEAU, 2004, p. 46-47).

O autor problematiza essa tripartição pelo fato de as mesmas proporem uma distinção marcante entre gêneros autorais e rotineiros. Segundo Maingueneau (2004), um jornalista que classificasse como *Papotage*<sup>5</sup>, uma crônica em um jornal impresso requereria uma genericidade de tipo autoral, mas a crônica não deixaria, também, de representar um gênero rotineiro do discurso jornalístico.

Nesse sentido, para o autor, hoje vale a pena distinguir os discursos em dois regimes: o regime dos gêneros conversacionais e o regime dos gêneros instituídos, sendo que o último é um reagrupamento sugerido pelo mesmo dos gêneros rotineiros e autorais.

Sobre os modos dos gêneros instituídos, Maingueneau (2004) distingue quatro modos, de acordo com a relação cena genérica e cenografia, cenas estas que se referem à cena da enunciação, também sugerida pelo autor, a serem discutidas mais adiante, especificamente no item 3.1 do próximo capítulo. A princípio, vale observar a sugestão de Maingueneau (2004)

---

<sup>5</sup> Segundo Maingueneau (2004), *Papotage* significa “conversa jogada fora” ou “seção dedicada a fofocas”.

que se refere ao fato de os discursos inserirem-se em uma cena da enunciação, sendo que a mesma comporta três distintas cenas, as quais, segundo o mesmo, atuam sobre planos complementares: a *cena englobante*, a *cena genérica* e a *cenografia*.

Para Maingueneau (2004), os quatro modos do gênero instituído são

De modo I - (...) Os participantes se adaptam estritamente as suas imposições: correspondência comercial, catálogo telefônico, fichas administrativas, registros de cartório, trocas entre comandos de aviões e a torre de controle... (...) É impossível falar de autor em tais práticas verbais. De modo II - São gêneros para os quais os locutores produzem textos individualizados, mas, submissos a normas que definem o conjunto de parâmetros do ato comunicacional: jornais televisivos, *fait divers* (...). De modo III – Para estes gêneros (publicidades, músicas, programas de televisão...) não existe cenografia preferencial (...) é da natureza destes gêneros incitar a inovação. De modo IV – São os gêneros propriamente autorais, para os quais a própria noção de “gênero” é problemática. Gêneros de modo III e de modo IV estão próximos em alguns aspectos (...). Mas, em relação aos gêneros de modo IV, cabe esclarecer que são gêneros, por assim dizer, “não saturados”, são gêneros cuja cena genérica é tomada por uma incompletude constitutiva (MAINGUENEAU, 2004, p. 50-51).

Também o autor observa que, para os gêneros de modo I e II, a etiqueta genérica não é muito importante. Mas, para ele, nos gêneros de modo IV, a etiquetagem implica, de maneira decisiva, a interpretação do texto. Ainda, Maingueneau (2004) sugere que as etiquetagens formais dizem respeito aos modos de organização textual. Assim, menciona o que chama de *hipergêneros*, isso é, “categorizações como diálogo, carta, ensaio, jornal etc., que permitem formatar o texto” (MAINGUENEAU, 2004, p. 54).

Adiante, Maingueneau (2004) diz que quando a etiqueta é destinada a condicionar a sua interpretação, é possível falar de enquadramento interpretativo. Dessa forma, para ele “o escritor, recusando se submeter às restrições preestabelecidas, pretende definir, ele próprio, o estatuto de sua obra que se quer única. Daí uma tendência de, às vezes, confundir a diferença entre categorização genérica e título” (MAINGUENEAU, 2004, p. 55).

Nesse contexto, Maingueneau (2004) propõe que, frequentemente, as etiquetagens são, ao mesmo tempo, formais e semânticas. “As etiquetas de classe genealógicas podem atravessar épocas e regimes de literatura, mas, na medida em que estas classes genealógicas se

apóiam numa memória partilhada por uma comunidade, a indicação explícita de sua fonte não se faz necessária” (MAINGUENEAU, 2004, p. 56).

A dificuldade de processar tais idéias, debatidas por Maingueneau (2004), recebe um tom de leveza nas considerações finais do autor.

O ponto essencial entre os gêneros de modo IV é a incompletude constitutiva das limitações impostas pela situação de comunicação: o autor não só contribui para construir o contexto de seu texto, mas também pretende definir o sentido da atividade na qual ele engaja seu destinatário: o sentido da literatura, da religião, etc (MAINGUENEAU, 2004, p. 57).

Portanto, mediante as categorizações de gêneros do discurso reformuladas por Maingueneau (2004), sugere-se que o discurso de Ferréz, *Coração de Mãe*, pode ser enquadrado na categoria de gênero instituído de modo IV, sob a égide da “etiquetagem formal”, ou modo de organização textual, como propõe Maingueneau (2004) referindo-se às crônicas.

De certo modo, satisfeitas as implicações de gêneros discursivos em comunicação social e análise do discurso, assim como sugerida uma proposta de leitura referente a alguns dos contextos histórico-sociais que permeiam a produção discursiva de Ferréz, o próximo capítulo preocupa-se em discutir conceitos em análise do discurso que competem ao estudo aqui proposto.

Assim, o segundo capítulo teórico desta pesquisa representa uma tentativa de introduzir um debate sobre os vocábulos julgados os mais importantes no que se refere ao discurso *Coração de mãe*, objeto de pesquisa desta monografia, aos quais a presente análise pretendeu se ater.

## 2 CONCEITOS EM ANÁLISE DO DISCURSO (AD) SEMIOLINGÜÍSTICA

O objetivo deste capítulo é tentar definir o conceito de alguns vocábulos, ou expressões discursivas, a serem citados na análise do discurso proposta na presente pesquisa.

É importante observar a prerrogativa de que a análise do discurso, neste estudo sugerida, busca seguir a proposta de estudo semiolingüístico desenvolvido, entre outros, pelos franceses Dominique Maingueneau e Patrick Charaudeau, assim como pelos brasileiros Ida Lúcia Machado e Wander Emediato.

O que se espera com o presente capítulo é esclarecer e assegurar a legitimidade conceitual dos vocábulos, tidos como os mais relevantes deste estudo. Vale esclarecer que se evita, nesta pesquisa, usar o vocábulo *palavra* ao se mencionar as expressões abaixo estudadas - como discurso, sujeito etc. - na tentativa de evitar possíveis ambigüidades lingüísticas que *palavra* poderia representar nas mesmas. Por esse mesmo motivo, evita-se o uso do vocábulo *texto*.

### 2.1 Discurso e discurso citado

Em Charaudeau & Maingueneau (2006) tem-se que, à época da filosofia clássica, o conhecimento discursivo opunha-se ao conhecimento intuitivo. Assim, *discurso* é uma expressão de conceitos opostos a muitos outros de semelhante natureza, como: *discurso* oposto à *frase*; *discurso* oposto à *língua*; *discurso* oposto ao *texto*; *discurso* oposto ao *enunciado* etc.

Aqui, a definição do termo é importante porque, ao longo da história da humanidade, as manifestações discursivas ilustram incontáveis ações que se fazem por meio dos vocábulos, idéia que está em consonância com o que propõem Alvito & Zaluar (2003) sobre o histórico ato humano de linguagem.

O uso da expressão *discurso*, nas ciências da linguagem, é marcante desde os anos de 1980, quando há uma proliferação da mesma, tanto no plural quanto no singular “segundo a referência seja à atividade verbal em geral ou a cada evento de fala” (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2006, p. 169). Assim, correntes pragmáticas diversas conceberam ao ato da linguagem, assim como o fez a semântica, certas *idéias-forças*, em seguida resumidas.

1) O discurso supõe uma organização transfástica: (...) Ele mobiliza ações de uma outra ordem, diferente das da frase (...) 2) O discurso é orientado: (...) sua linearidade se manifesta freqüentemente através de um jogo de antecipações (“veremos que...”, “voltarei ao ponto...”) (...). 3) O discurso é uma forma de ação: A problemática dos atos de linguagem, desenvolvida por filósofos como Austin (1962) e depois Searle (1969), difundiu maciçamente a idéia de que toda enunciação constitui um ato (prometer, sugerir, afirmar, interrogar...) visando a modificar uma ação (...). 4) O discurso é interativo: (...) Toda enunciação (...) é de fato assumida em uma interatividade constitutiva, (...) ela supõe sempre a presença de uma outra instância de enunciação à qual o locutor se dirige e em relação à qual ele constrói o seu próprio discurso. (...) 5) O discurso é contextualizado: (...) Não se pode, de fato, atribuir um sentido a um enunciado fora do contexto. (...) 6) O discurso é assumido: (...) A reflexão sobre as formas de subjetividade que o discurso supõe é um dos grande eixos da análise do discurso. 7) O discurso é regido por normas: Como todo comportamento social, ele é submetido a normas sociais muito gerais (...) nenhum ato de enunciação pode ocorrer sem justificar, de uma maneira ou de outra, seu direito de apresentar-se tal como se apresenta. (...) 8) O discurso é assumido em um interdiscurso: (...) Cada gênero de discurso tem sua maneira de gerar as multiplicidades das relações interdiscursivas (...) O próprio fato de situar um discurso em um gênero (a conferência, o jornal televisado...) implica que ele é colocado em relação ao conjunto ilimitado de outros. (...) É, antes de mais nada, uma maneira de apreender a linguagem. (...) (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2006, p.170-172).

Sob pontos de vista semelhante a tais *idéias-força*, vale citar o que lembram Alvito & Zaluar (2003) em referência a este ato de linguagem: “é no discurso, como meio de persuasão, que dava o significado e a imagem dominante da vida na polis grega: tudo era decidido mediante palavras e persuasão, e não através da força e da violência” (ALVITO & ZALUAR, 2003, p. 16).

Uma das particularidades do ato discursivo refere-se à relação entre *discurso citado* e análise do discurso. Isso é, à relação entre as “falas atribuídas a instâncias outras que não a do locutor” (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2006, p. 172). Nesse sentido, “os modos de representação de discursos outros não dependem de estratégias pontuais dos locutores, mas

são uma das dimensões do posicionamento ou do gênero de discurso” (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2006, p. 176).

Para entender essas dimensões do posicionamento, é importante esclarecer quais são os sujeitos pressupostos nos discursos, tema do próximo item.

## 2.2 Sujeitos do discurso

A competência do sujeito do discurso, segundo Charaudeau & Maingueneau (2006), é comunicacional, discursiva e lingüística. Nesse sentido, os autores propõem diversos sujeitos que representam atos de linguagem, tais como: sujeito do discurso – que pretende responder qual é o estatuto, o lugar e a posição do sujeito falante (locutor); sujeito comunicante (locutor, emissor); sujeito destinatário (destinatário); sujeito enunciante (enunciador); sujeito falante (locutor); sujeito interpretante (receptor); etc.

Tais definições representam uma das problemáticas nas ciências da linguagem. Isso é, definir o estatuto dessas muitas formas de nominar o que aqui é proposto como sujeitos de atos de linguagem, que podem ser, entre outros: locutor, falante, orador, emissor, enunciador, receptor, ouvinte, interlocutor, destinatário, alocutório, co-enunciador, entre tantos outros.

Charaudeau (*apud* Charaudeau & Maingueneau, 2006) distingue o sujeito comunicante do sujeito interpretante, para quem os mesmos se posicionam externos ao dito (nível situacional). Dessa mesma forma, o autor difere sujeito enunciador de sujeito destinatário, de tal modo que eles figuram instâncias internas ao dito (nível discursivo).

Portanto temos uma relação entre sujeitos de dois modos: a oposição entre locutor externo/interno e a oposição produção/recepção. Sob essa prerrogativa, vale citar que

A oposição locutor externo/interno ao discurso repousa sobre a hipótese de que todo sujeito falante é suscetível de ter dois tipos de identidade: uma identidade social e uma identidade discursiva. A identidade social define o sujeito falante como aquele que toma a fala, que tem um estatuto social – como ser comunicante, que é dotado

de uma intenção comunicativa. A identidade discursiva define o sujeito falante como um ser de linguagem que se exprime, por meio da sua realização do processo de enunciação. A oposição produção/recepção remete aos papéis que assumem os parceiros de uma troca verbal no momento de seu desenrolar (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2006, p. 459).

Assim, sob o suporte das definições propostas por esses autores, na presente monografia a análise do discurso terá os sujeitos de atos de linguagem dentro da seguinte perspectiva: (1) O sujeito externo (ao discurso) receberá, enquanto a posição de produção, o nome de *comunicante* e, enquanto posição de recepção, o título de *interpretante*. (2) O sujeito interno (ao discurso) receberá, enquanto a posição de produção, o nome de *enunciador* e, enquanto posição de recepção, o título de *destinatário*.

### 2.3 Cena de enunciação, enunciado e enunciador discursivos

A *enunciação* é “o pivô da relação entre língua e o mundo: por um lado, permite representar fatos no enunciado, mas por outro, constitui por si mesma um fato, um acontecimento único definido no tempo e no espaço” (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2006, p. 193). Assim, no livro *A arqueologia do saber*, de Michael Foucault, citado por Charaudeau & Maingueneau (2006), tem-se uma reflexão acerca do termo *enunciado* a qual dialoga com a análise do discurso aqui proposta:

O enunciado não é uma unidade do mesmo gênero que a frase, a proposição ou o ato de fala (...) ele é indispensável para que se possa dizer se há ou não frase, proposição, ato de fala, e para que se possa dizer se a frase está correta (ou aceitável, ou interpretável), se a proposição é legítima e bem formada, se o ato de fala está conforme os requisitos e se foi bem efetuado (FOUCAULT *apud* CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2006, p. 197)

De todo modo, o termo *enunciado* é, em diferentes casos e com propósitos diversos, solicitado por aqueles que pretendem “escapar do par texto/discurso ou que não querem

recorrer à frase, como no caso particular da psicolinguística” (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2006, p. 197).

Na presente monografia, lança-se mão dos termos *enunciação*, *enunciado* e *enunciador discursivos* pelo fato de que se tem, também, enquanto referenciais teóricos, considerações de categorias de genericidade propostas por Maingueneau (2004), em que o autor faz uso do termo *cena da enunciação*, consoante à sugestão de uma *cena genérica*, *cena englobante* e *cenografia* inerentes aos discursos em geral.

Segundo Charaudeau & Maingueneau (2006), estudos sobre a enunciação são trabalhados desde 1969, quando Dubois consagrara um artigo de sua própria autoria intitulado *Enunciado e enunciação*. “Muito rapidamente, diversos tipos de fenômenos enunciativos foram estudados: em particular, os dêiticos pessoais e espaciotemporais (Guespin, 1976), o discurso citado, a polifonia, as aspas (Authier, 1981)” (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2006, p. 195).

Segundo os autores, tal problemática é modalizada em dois níveis que, a todo momento, interagem entre si. Assim, faz-se importante citar que

O nível local das marcações de discurso citado, de reformulações, de modalidades etc., que permite confrontar diversos posicionamentos ou caracterizar gêneros de discurso. O nível global, em que se define o contexto no interior do qual se desenvolve o discurso. Nesse nível, pensa-se em cena de enunciação, de situação de comunicação, de gênero de discurso (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2006, p. 195).

Para Charaudeau & Maingueneau (2006), a *enunciação* é, em seu fundamento, apreendida no *interdiscurso*. Citando Pêcheux & Fuchs, Charaudeau & Maingueneau (2006), argumentam que a *enunciação* se iguala ao ato de distinguir o que é *selecionado* e, aos poucos, feito preciso, assim como o que é *rejeitado* mediante o que se pretende como o que chamam de “o universo do discurso”.

Por fim, e em alusão ao que propõe Charaudeau & Maingueneau (2006), usar o termo *enunciador*, na presente monografia, é fazer referência a uma instância da situação de *enunciação* lingüística, assim como a uma instância ligada a um específico *gênero de discurso* e, também, a uma instância ligada à *cena de fala* instituída pelo próprio discurso.

#### 2.4 Polifonia

Segundo Charaudeau & Maingueneau (2006) o termo *polifonia* é um advento da música. Ele faz alusão “ao fato de que os textos veiculam, na maior parte dos casos, muitos pontos de vista diferentes: o autor pode falar várias vozes ao longo de seu texto” (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2006, p. 384). Segundo os autores, Bakhtin e Ducrot são os pensadores que mais estudaram e propuseram questões em análise do discurso referentes à questão *polifônica* nos e dos discursos.

Assim, “com frequência a polifonia intervém para tratar de problemas associados às diversas formas de discurso citado (ou representado)” (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2006, p. 387).

Vale ressaltar que, em adesão ao que propõem esses autores, na presente monografia serão mencionados marcadores polifônicos no nível dos *enunciados*, na perspectiva de que “A *polifonia* da análise de discurso é um fenômeno de fala, e, nesse sentido, concreto” (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2006, p. 388). Sob essa prerrogativa *polifônica*, os sujeitos que compõem o texto *Coração de Mãe*, objeto de pesquisa da presente monografia, representam algumas posições cristalizadas, também estudadas pela análise do discurso e que se apresentam, brevemente, no próximo item.

## 2.5 Clichê, estereótipo, gíria e provérbio

No *Dicionário de Análise do Discurso*, publicado em 2006 no Brasil e escrito pelos franceses Patrick Charaudeau e Dominique Maingueneau, saberes de senso comum são definidos sob o ponto de vista de diferentes ciências como da lingüística, da ciência social, da psicologia social, assim como sob a perspectiva da análise do discurso por eles trabalhada, entre outras.

Aqui, há a preocupação em definir, em análise do discurso semiolingüística, o que se quer dizer ao mencionar os vocábulos *clichê*, *estereótipo*, *gíria* e *provérbio* no corpo da análise do discurso *Coração de Mãe*. Portanto o que se propõe neste segmento, assim como nos demais que compõem o presente capítulo teórico, é expor uma breve proposta de definição dos mesmos, já elaborada por diferentes lingüistas, não se preocupando em negar qualquer outra possível conceituação dessas expressões.

Assim, tenta-se fazer deste capítulo algo que se assemelhe a um glossário, ao qual o leitor possa recorrer sempre que desejar. Dessa forma, tem-se que, na análise do discurso proposta neste estudo competem aos vocábulos *clichê*, *estereótipo* e *gíria* as seguintes características

É no domínio literário que a perspectiva sociocrítica colocou em evidência o alicerce dóxico do clichê: a expressão cristalizada nos remete à opinião pública, a um saber partilhado que circula numa comunidade em um dado momento de sua história (Amossy e Rossen, 1982). O clichê liga-se, por isso, à noção de idéia recebida, posta em evidência por Flaubert em seu famoso dicionário (Flaubert, 1997; Herschberg Pierrot, 1988). Ele participa daquilo que o analista do discurso denominou “discurso social” (Angenot, 1989) ou interdiscurso (...) (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2006, p. 213-214). Para uma prática que visa denunciar os pressupostos ideológicos incrustados no interior dos discursos aparentemente inocentes, a estereotipia, sob suas diversas formas (em que clichê e estereótipo constituem simples variantes), aparece como aquilo que permite naturalizar o discurso, esconder o cultural sob o evidente, isto é, o natural. (...) Todo enunciado retoma e responde necessariamente à palavra do outro, que está inserido nele; ele se constrói sobre o já-dito e o já-pensado que ele modula e, eventualmente, transforma (...) (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2006, p. 215-216). A maioria dos dicionários de língua registra o surgimento do termo *argot* (em português, “gíria”) em 1628 com uma acepção primeira de “corporação, confraria dos indigentes, dos mendigos”. Dessa origem resulta o fato de que o termo foi freqüentemente associado

a grupos sociais mais ou menos marginais: gíria dos malandros, gíria dos presidiários. O termo conheceu uma amplificação de sua aceção e, desde então, fala-se “gíria dos jovens” ou “gíria das profissões”. (...) Não é, pois, tanto na língua que se pode mostrar uma especificidade das gírias quanto em suas enunciações em discurso, em seus usos, assim como nas situações sociais de emprego. As gírias, assim, dizem respeito à sociolinguística. As funções das gírias (...), os estudos recentes sobre os usos reais das gírias nas interações efetivas, assim como as enquetes sobre as representações dos locutores, mostram que as gírias são claramente marcações de coesão de grupo, grupo de idade, grupo social, grupo profissional (Laabov, 1976; Goudailler, 1997). Nesse sentido, se não é justo falar em “código secreto”, como podem ser consideradas as linguagens de iniciação, o uso das gírias, não obstante, leva a estabelecer demarcações no interior de uma comunidade linguística entre os que as utilizam, “nos”, e os que não o fazem, “eles” (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2006, p. 257-258).

Também é importante tentar definir o que implica *provérbio* no presente estudo. Propõe-se não uma definição desse vocábulo, mas a função que o mesmo exerceria no corpo da análise aqui proposta. Esta está em consonância com o que Emediato (2008) sugere. Para ele, o ato de linguagem que expõe *provérbios* no seu corpo discursivo tende a assemelhar-se a uma busca por “vozes da/de verdade”, pelo fato dessas “vozes” não podem ser associadas a nenhum locutor (exemplo: “água mole em pedra dura tanto bate até que fura”). Portanto Emediato (2008) propõe que, ao lançar mão de *provérbios*, o *enunciador* faz-se *interdiscursivo*, o que dificulta o processo de *refutação*, em que *refutar* se refere ao ato de levar o outro sujeito do discurso a se justificar.

## 2.6 Posicionamento e representação social

Segundo Charaudeau & Maingueneau (2006), o termo *posicionamento* refere-se “à instauração e à conservação de uma identidade enunciativa” (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2006, p. 392). A citação abaixo esclarece o que esta expressão representa neste estudo.

O posicionamento corresponde à posição que um locutor ocupa em um campo de discussão, aos valores que ele defende (consciente ou inconscientemente) e que

caracterizam reciprocamente sua identidade social e ideológica. Esses valores podem ser organizados em sistemas de pensamento (doutrinas) ou podem ser simplesmente organizados em normas de comportamento social que são então mais ou menos conscientemente adotadas pelos sujeitos sociais e que os caracterizam identitariamente. Pode-se falar, portanto, de “posicionamento” também para o discurso político, midiático, escolar... (CHARAUDEAU *apud* CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2006, p. 393).

Para Charaudeau & Maingueneau (2006), uma acepção pouco específica também compreende o conceito de *posicionamento*: “Por meio de tal palavra, de tal vocabulário, (...) de tais construções, de tal gênero etc., um locutor indica como ele se situa num espaço conflituoso: utilizando a lexia ‘luta de classes’, posiciona-se (...) falando em tom didático (...) posiciona-se como especialista” (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2006, p. 392).

Já o termo *representação social*, também estudado em diferentes ciências, como em sociologia, surgiu com o nome de *representação coletiva*, segundo os autores, por Emille Durkheim, em 1898. Outras ciências, como a psicologia social, a pragmática, assim como a análise do discurso, referem-se, constantemente, ao termo. Em suma, *representação social* refere-se à “relação entre a significação, a realidade e sua imagem” (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2006, p. 431).

Em análise do discurso, que aqui nos interessa, o uso do termo *representação* serve de mecanismo para distinguir diferentes *corpora*, como entendem e exemplificam Charaudeau & Maingueneau (2006), para os quais o termo *corpora* pode ser ilustrado da seguinte forma:

Aqueles que são construídos em torno de um acontecimento (por exemplo, “uma catástrofe ferroviária”), aqueles que são construídos em torno de um mesmo gênero (por exemplo, a “reportagem”), aqueles que são construídos em torno de representações (por exemplo, o tratamento da “juventude” na mídia) (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2006, p. 433).

Entre outras, têm-se três funções sociais características das *representações* propostas pelo filósofo e sociólogo Marin (1993), citado por Charaudeau & Maingueneau (2006): *representação coletiva* (organiza, entre outros, ações de julgamento), *exibição* (como

estilizações de vida) e *presentificação* (forma de “encarnação” em uma pessoa de uma identidade coletiva).

Essa perspectiva, segundo Charaudeau & Maingueneau (2006), tem algumas consequências à análise do discurso. São elas:

(1) Já que as representações constroem uma organização do real por meio das próprias imagens mentais veiculadas por um discurso (...) elas estão incluídas no real, são, até mesmo, dadas pelo próprio real (Charaudeau, 1997<sup>a</sup>:47). Assim, as representações se configuram em discursos sociais que testemunham, alguns, sobre o saber de conhecimento sobre o mundo, outros, sobre um saber de crenças que encerram sistemas de valores dos quais os indivíduos se dotam para julgar essa realidade. (2) Esses discursos sociais se configuram ora de maneira explícita, “objetivando-se” (Bourdieu, 1979) em signos emblemáticos (bandeiras, pinturas, ícones, palavras ou expressões), ora de maneira implícita, por alusão (como no discurso publicitário). (3) Esses discursos de conhecimento e de crença desempenham um papel identitário, isto é, constituem a mediação social que permite aos membros de um grupo construir uma consciência de si e que parte de uma identidade coletiva (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2006, p. 433).

Além de sugerir definições sobre as expressões *posicionamento* e *representação social*, os vocábulos *ethos* e *pathos*, sob o ponto de vista da análise do discurso, podem aperfeiçoar o entendimento dos mesmos, por oferecerem noções que envolvem os atos de linguagem sob a ótica do sujeito enunciador assim como do sujeito destinatário, internos ao discurso, com os quais se pretende aqui trabalhar. Creditando essa idéia, o próximo capítulo tange implicações dessas duas categorias.

### 3 ETHOS, PATHOS E ÍNDICES DE MODALIZAÇÃO EM AD

O objetivo deste capítulo é propor uma discussão sobre uma relação que a análise do discurso pode manter com as expressões *ethos* e *pathos*, enquanto categorias de análise. Para isso, foi priorizado o recente estudo publicado por Maingueneau (2005) sobre o *ethos* e possíveis formas de se trabalhar o *pathos*, sugeridas por Charaudeau & Maingueneau (2006), Emediato (2008) e Machado (2007).

O que se espera com este estudo é entender quais são as principais instâncias metodológicas que tais categorias competem ao analista do discurso. Por fim, este capítulo expõe *Índices de Modalização e Práticas de Leitura* sugeridos por Machado (2001). O que se espera com essa exposição é fazer usos de um mecanismo facilitador para a aplicação da análise do discurso aqui proposta.

A princípio, faz-se um breve diálogo entre comunicação social e análise do discurso, na busca de um contexto comum para ambas as práticas.

#### 3.1 Um diálogo entre comunicação social e AD

Em *Introdução à análise do discurso*, Brandão (1991) oferece proposições sobre língua, discurso e ideologia. Para a autora, a língua condiciona a possibilidade do discurso. Assim “os processos discursivos são a fonte da produção dos efeitos de sentido do discurso e a língua é o lugar material em que se realizam os efeitos de sentido” (BRANDÃO, 1991, p. 35).

Sob essas perspectivas, Brandão (1991) defende que processo discursivo é sinônimo de produção de sentido e, assim, discurso passa a ser o espaço em que emergem as significações. A autora observa que, juntamente com essa noção, a condição de produção e a formação ideológica possibilitam a construção de formulações teóricas de análise do discurso.

Nesse sentido, pode-se dizer que a observação de Pinto (2002) sobre *ordem do discurso* está em consonância com o que Brandão (1991) propõe

Analisar o discurso é descrever os “sistemas de dispersão” dos enunciados que o compõem através das suas “regras de formação”. Se eles apresentam um sistema de dispersão semelhante, podendo definir uma regularidade nas suas “formas de repartição”, pode-se dizer que eles pertencem a uma mesma formação discursiva (BRANDÃO, 1991, p. 41).

Pinto (2002) observa que o analista de discursos procura encontrar e interpretar o ideológico que está presente em um texto. Para o autor, as marcas ou os traços que as regras formais de geração de sentidos deixam na superfície textual são o que se pode concluir como ideológico.

Também Pinto (2002) propõe que o ideológico pode transparecer em um texto sob a forma do que ele denomina de *préconstruídos*: “interferências e pressuposições que o coemissor deve fazer para suprir as lacunas e dar coerência às interpretações que faz, interligando entre si as frases e partes do texto e ligando-o a um mundo” (PINTO, 2002, p. 41).

Simultaneamente, Pinto (2002) discute sobre o ideológico e o poder. Segundo ele, as disputas e relações de poder preconizam qualquer processo interacional e, por isso, para ele nem sempre o ideológico se liga de imediato ao bom senso interpretativo.

Essas disputas criam relações de dominância entre os discursos reconhecidos como hegemônicos e os discursos subordinados, favorecendo a naturalização ou reificação dos primeiros. Como ponto final desse processo, eles parecem perder as conexões que mantinham com as condições sociais de produção, isto é, perdem justamente o seu caráter de ideológico, ou de simulacro interesseiro, como me referi a eles ao tratar da retórica dos sofistas, e se travestem em “verdade” e “bom senso” (PINTO, 2002, p. 41-42).

Assim, para Pinto (2002) o ideológico de cada discurso é apenas uma parte do que se chama ideologia ou formação ideológica. Para ele “uma ideologia pode ser nomeada (...), mas

nunca totalmente descrita, pois só temos acesso a alguns fragmentos específicos dela, os ideológicos ativados em cada evento comunicacional” (PINTO, 2002, p. 42).

A análise do discurso, segundo esse autor, deixa de lado certos conceitos de ideologia, especialmente o que opõe ideologia e ciência, “em que a primeira deformaria e ocultaria alguma coisa chamada “real”, que a segunda, ao contrário desvelaria” (PINTO, 2002, p. 42).

Pinto (2002) ainda defende que toda produção discursiva resulta de um processo de consumo ou reconhecimento de outros discursos e vice-versa. Para ele, essa prerrogativa nos levaria às noções de intertextualidade e retórica aristotélica, assim como ao conceito do que o autor chama de ordem do discurso<sup>6</sup>.

### 3.2 Ethos discursivo

Há quinze anos, o lingüista francês Dominique Maingueneau trabalha com uma concepção de *ethos* pretendida aos estudos da análise do discurso. Segundo Maingueneau (2005), além da persuasão por argumentos, a noção de *ethos* nos faz refletir sobre o processo geral da adesão de sujeitos a uma posição discursiva. A princípio, o autor lembra que “a noção de *ethos* pertence à tradição retórica” (MAINGUENEAU, 2005, p. 69).

Maingueneau (2005) sugere que há duas razões para se recorrer à noção de *ethos*: seu laço crucial com a reflexividade enunciativa e a relação entre corpo e discurso que ela implica. Assim, Maingueneau (2005), entende ser questão essencial apreender que *ethos* está ligado à enunciação e não a um saber extradiscursivo sobre o enunciador, dessa forma o autor propõe que o *ethos* se desdobra no registro do mostrado, assim como no do dito.

Nesse contexto, Maingueneau (2005) apóia-se em conceitos de Ruth Amossy sobre os traços de caráter do orador, assim como sobre os conceitos de Ducrot, com a *Teoria*

---

<sup>6</sup> A autoria da expressão “ordem do discurso” é do filósofo Michael Foucault, o qual apresentou uma proposta teórica, intitulada *A Ordem do Discurso*, em uma aula inaugural pronunciada em 2 de dezembro de 1970, no Collège de France.

*polifônica da enunciação*. Com essas citações, o autor faz necessário estabelecer uma distinção entre *ethos discursivo* e *ethos pré-discursivo*. Para Maingueneau (2005), apenas a primeira distinção corresponde à definição de *ethos* proposta pelo filósofo Aristóteles na tradição retórica.

“Mesmo que o co-enunciador não saiba nada sobre o caráter do enunciador, o simples fato de que um texto pertence a um gênero de discurso ou a um certo posicionamento ideológico introduz expectativas em matéria de *ethos*” (MAINGUENEAU, 2005, p.71). Nesse contexto, o autor propõe o que chama de a primeira deformação do *ethos* ao reformulá-lo numa abordagem da análise do discurso na qual qualquer discurso escrito tem, ainda segundo ele, uma vocalidade específica que nos permite relacioná-lo a uma fonte enunciativa, por meio de um *tom* que indica quem o disse.

Maingueneau (2005) defende o uso do termo *tom*, nesse caso, porque sugere que o mesmo pode ser facilmente apropriado, tanto aos discursos escritos quanto falados. Assim, vale citar o que o autor propõe sobre a figura do *fiador* de um discurso.

O “fiador”, cuja figura o leitor deve construir com base em indícios textuais de diversas ordens, vê-se, assim, investido de um caráter e de uma corporalidade, cujo grau de precisão varia conforme o texto. O caráter corresponde a um feixe de traços psicológicos. Quanto à corporalidade, ela é associada a uma compleição corporal, mas também a uma forma de vestir-se e de mover-se no espaço social (MAINGUENEAU, 2005, p. 72).

Maingueneau (2005) observa que falar em incorporação é necessário para designar a maneira pela qual o co-enunciador se relaciona ao *ethos* de um discurso. Para ele, essa incorporação pode atuar em três registros indissociáveis.

A enunciação do texto confere uma corporalidade ao fiador, ela lhe dá um corpo. O co-enunciador incorpora, assimila um conjunto de esquemas que correspondem à maneira específica de relacionar-se com o mundo, habitando seu próprio corpo. Essas duas primeiras incorporações permitem a *constituição de um corpo*, da comunidade imaginária dos que aderem a um mesmo discurso (MAINGUENEAU, 2005, p. 73).

Sob esse contexto, o autor propõe o que chama de um paradoxo constitutivo, que seria o fato de ser pelo próprio enunciado que o *fiador* deve legitimar seu modo de dizer. Isso por que, sempre segundo Maingueneau (2005), o poder de persuasão de um discurso deve-se ao fato de levar o leitor a identificar-se com a movimentação de um corpo investido de valores historicamente especificados.

O autor atenta para a questão da dicotomia oral/escritural, sendo para ele necessário distinguir duas coisas que, em resumo, são: qualquer discurso implica uma vocalidade e uma relação com um *fiador* associado a uma corporalidade e a um caráter; uma diversificação do *ethos* em razão das especificidades dos tipos de gêneros de discurso.

Em análise do discurso, o autor defende que o *ethos* não pode ser entendido meramente como um meio de persuasão, e sim parte constitutiva da cena de enunciação. “Qualquer discurso, por seu próprio desdobramento, pretende instituir a situação de enunciação que o torna pertinente” (MAINGUENEAU, 2005, p. 75). Assim, o autor atesta que a cena da enunciação integra três cenas, respectivamente: cena englobante, cena genérica e cenografia.

Nessa perspectiva, Maingueneau (2005) demonstra que a cena englobante é a que confere ao discurso seu estatuto pragmático (literário, filosófico). Também, que a cena genérica é a do contrato associado a um gênero, o que ele chama de instituição discursiva (editorial, sermão, visita médica). Já a cenografia, para ele, não é imposta pelo gênero, mas é construída pelo próprio texto (como, por exemplo, um sermão enunciado por uma cenografia professoral ou profética).

Um duplo valor à cenografia é proposto por Maingueneau (2005), entre outros: (1) uma enunciação caracteriza-se por sua maneira específica de inscrever-se, legitimar-se, prescrevendo-se um modo de existência no interdiscurso; (2) considera-se o desenvolvimento da enunciação como a instauração progressiva de seu próprio dispositivo de fala.

Para o autor, “em uma cenografia, como em qualquer situação de comunicação, a figura do enunciador, o *fiador*, e a figura correlativa do co-enunciador são associadas a uma cronografia (um momento) e a uma topografia (um lugar) das quais supostamente o discurso surge” (MAINGUENEAU, 2005, p. 77). O autor propõe que “são os conteúdos desenvolvidos pelo discurso que permitem especificar e validar a própria cena e o próprio *ethos*, pelos quais esses conteúdos surgem” (MAINGUENEAU, 2005, p. 77-78).

Maingueneau (2005) traz o exemplo do que ele chama de discurso doce, dos escritos de São Francisco de Sales e os contrapõe aos textos que, segundo ele, posteriormente vêm atacar violentamente tal formato de escrita, em especial pelos jansenistas<sup>7</sup>. Com isso, assim como propôs a distinção entre *ethos pré-discursivo* e *ethos-discursivo*, Maingueneau (2005), discute sobre o que ele chama de *ethos dito* e *ethos mostrado*.

Em suma, Maingueneau (2005), entende que o *ethos dito* vai além da referência direta do enunciador a sua própria pessoa ou a sua própria maneira de enunciar.

O *ethos dito*, além da figura do fiador e do antifiador, pode também incidir sobre o conjunto de uma cena de fala, apresentada como um modelo ou um antimodelo da cena de discurso. Tal cena de fala pode ser chamada de cena validada, em que validada significa já instalada na memória coletiva, seja como antimodelo, seja como modelo valorizado. A cena validada fixa-se facilmente em representações estereotipadas popularizadas pela iconografia (MAINGUENEAU, 2005, p. 81).

No artigo em questão, percebe-se a impossibilidade, sugerida pelo autor, de se definir uma fronteira específica entre o *dito* e o *mostrado não explícito*. Assim, Maingueneau (2005), fala que o *ethos efetivo*, que os co-enunciadores constituirão, resulta da interação entre muitas instâncias.

Nos itens *Ethos e cena genérica* e *Corpo “dito” e corpo “mostrado”*, Maingueneau (2005) analisa textos disponíveis na imprensa francesa, especialmente que se referem à

---

<sup>7</sup> Segundo o dicionário Houaiss da língua portuguesa, “Jansenistas” são aqueles partidários do “Jansenismo”. Ainda segundo o mesmo, “Jansenismo” é o “conjunto de princípios estabelecidos por Cornélio Jansênio (1585-1638), bispo de Ipres condenado como herege pela Igreja Católica, que enfatizam a predestinação, negam o livre-arbítrio e sustentam ser a natureza humana por si só incapaz do bem” (HOUAISS, 2004, p. 1672).

publicidade. Nesses dois tópicos, o autor tenta ilustrar a instabilidade do *ethos* proposta por ele, sob a influência dos posicionamentos nos quais o veículo de comunicação se apresenta.

Assim, Maingueneau (2005), demonstra um exemplo de texto em que é possível, segundo ele, a ação do que chama de três facetas do processo de incorporação: “dar um corpo ao enunciado, fazer o leitor assimilar certa esquematização do corpo e fazê-lo entrar na comunidade imaginária que o texto pretende e propõe” (MAINGUENEAU, 2005, p. 87-88).

Por sua própria maneira de enunciar, o discurso mostra uma *regulação eufórica* do sujeito que o sustenta e do leitor que ele pretende ter. O *ethos* faz passar esquemas que se supõe que agem à margem dos conteúdos, mas que impõem uma figura à fonte do Verdadeiro: o universo do discurso toma corpo ao colocar em cena um discurso que deve encarnar sua verdade por meio da enunciação, que pode ser acontecimento e persuadir, a não ser que ela permita uma incorporação (MAINGUENEAU, 2005, p. 91).

Por fim, o autor propõe que a passagem da idade clássica ao romantismo, na literatura, traz uma relação diferenciada com a noção de *ethos*. Segundo Maingueneau (2005), também no discurso literário o *ethos* desempenha um papel de primeiro plano, pois o autor defende que o discurso literário visa a instaurar mundos que ele torna sensíveis por seu próprio processo de enunciação.

### 3.3 Pathos discursivo

Para definir as características do *ethos* em *Coração de Mãe* fez-se importante o estudo das emoções transmitidas neste discurso. Assim, o presente segmento pretende abordar, brevemente, questões que tratem sobre o estudo do *pathos* discursivo tal como propõem Machado (2007). A autora faz alusão às *Teorias da argumentação, do sujeito*, assim como à *Situação de comunicação*, temas estes desenvolvidos pelo lingüista francês Charaudeau, desde os anos de 1970.

A princípio, é importante colocar em evidência o fato de que a *Teoria da argumentação* não é referência direta do estudo aqui presente e que a *Teoria do sujeito* refere-se, de forma resumida, ao item 2.2 da presente pesquisa. Já a *Situação de comunicação*, na qual se propõe, aqui, inserir o discurso *Coração de Mãe*, é fonte de discussão no primeiro capítulo desta monografia, apesar de não ser definida, em específico, no contexto de uma teoria formulada, mas, sim, sob a ótica da análise do discurso neste estudo proposta.

Machado (2007) entende que as emoções passadas através do discurso têm um caráter social, sob o ponto de vista da comunicação, caráter esse revelado pelas trocas que os indivíduos estabelecem entre si. Para a autora, no contexto do enunciado escrito, observa-se a sutil presença de uma *racionalização das emoções*, tendo que se pensar, ainda, no fator *crença* ou *saberes partilhados*. Dessa forma, vale citar que

Sempre seguindo Charaudeau (*Ibid*: 128) diríamos então que – no âmbito do documento ficcional – que é o que nos interessa aqui – as emoções são de ordem intencional, estão ligadas aos saberes e crenças em comum e se inscrevem em uma problemática da representação psicossocial (...) as emoções provocadas por certas construções discursivas estão intimamente ligadas aos estados de crenças, ou seja, a um consenso social, ligado ao emprego de elementos linguageiros suscetíveis de provocar uma emoção qualquer, em um dado grupo (MACHADO, 2007, p. 170).

Segundo Charaudeau & Maingueneau (2006), em retórica<sup>8</sup>, *pathos* figura um dos três modos de argumentos (*ethos, logos e pathos*), ou provas com finalidades persuasivas, sendo que, hoje, a palavra acolhe o sentido de transbordamento emocional. Em análise do discurso

Esta noção é, às vezes, utilizada para assinalar as discursivizações que funcionam sobre efeitos emocionais com fins estratégicos. Charaudeau, por exemplo, trata esta noção em termos de “efeitos patêmicos” (2000: 140) e propõe descrever “a organização do universo de patemização” (*ibid.*: 148), a propósito da apresentação da informação televisiva em um certo número de tópicos: tópico da “dor” e seu oposto, a “alegria”; tópico da “angústia” e seu oposto, a “esperança”; tópico da “anti-patia” e seu oposto, a “simpatia”; tópico da “atração” e seu oposto, a “repulsa” (*ibid.*: 149-183) (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2006, p. 372).

---

<sup>8</sup> “Ciência teórica e aplicada do exercício público da fala, proferida diante de um auditório dubitativo, na presença de um contraditor. (...) desenvolvida até a época contemporânea por um paradigma de pesquisa autônomo” (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2006, p. 433).

Emediato (2008)<sup>9</sup> sugere que o *pathos* discursivo refere-se ao afeto que o orador, isso é, o sujeito enunciatador, demonstra sentir, no discurso que profere, pelo auditório, ou seja, pelo sujeito destinatário. É, também, em busca desse afeto a que o quarto capítulo da presente pesquisa se direciona. Para tanto, no próximo item busca-se discutir sobre a formulação de *Índices de modalização e práticas de leitura*, propostos por Machado (2001) que se pretende como recursos metodológicos para auxiliarem o caminhar deste estudo.

### 3.4 Índices de modalização e práticas de leitura

Dentro do ato de enunciação, coexistem os atos de conversão e o de apropriação da língua para transformá-la em discurso. É a partir desse entendimento que Machado (2001) afirma que todos os atos de linguagem são modalizados, “ainda que os graus de subjetividade expressos nos diferentes atos de linguagem se diferenciem, conforme as intenções comunicativas do sujeito enunciante” (MACHADO, 2001, p. 64).

Sob essa reflexão, uma proposição de Emediato (2008) serve, aqui, como somatório para observar como a subjetividade do sujeito comunicante que se faz enunciatador, no ato de linguagem escrita, deve ser apropriada pelo analista do discurso. Emediato (2008) sugere, discorrendo sobre os lingüistas franceses Chaim Perelman & C. Olbrechts-Tyteca, que o sujeito, ao se *assujeitar*, *assujeita* o seu próprio *assujeitamento* à sua maneira. O lingüista propõe que é próprio do *assujeitamento* a subjetividade do sujeito *assujeitado*.

Nessa perspectiva, na formulação de *Índices de modalização e práticas de leitura* tem-se que “um determinado ato de linguagem poderá ser concebido para ocultar completamente seu enunciatador ou, ao contrário, para evidenciar uma certa paixão ou um certo distanciamento daquele que assume a palavra face ao objeto desta” (MACHADO, 2001, p. 64).

---

<sup>9</sup> EMEDIATO, Wander. Anotações em sala de aula. Poslin-UFMG. 2008.

Dessa forma, sempre seguindo as considerações teóricas desenvolvidas pelo analista do discurso Charaudeau, a autora propõe *categorias de modalidades* como mecanismos de análise das *marcas formais* expressas pelo sujeito-enunciador frente a sua própria atitude em relação ao conteúdo proposicional de seu enunciado.

Essas *marcas formais explícitas* no discurso, ainda segundo Machado (2001), são capazes de gerar modalidades a serem encaixadas em uma ou mais das categorias abaixo compiladas.

i) a das modalidades lógicas, suscetíveis de refletir as diferentes nuances do provável, do possível, da necessidade e da eventualidade. ii) a das modalidades apreciativas que podem evidenciar as opiniões, os julgamentos, as apreciações. iii) a das modalidades de topicalização que colocariam em destaque uma determinada parte do enunciado. iv) a das modalidades intersubjetivas que tratariam das relações que os enunciados mantêm com seus interlocutores. v) a das modalidades autoreferenciais, onde incluiremos a auto-ironia, a auto-crítica, a retificação do dito, enfim, todos os atos linguageiros pelos quais nos referimos aos nossos próprios ditos. vi) a das modalidades interdiscursivas, ou seja, aquelas em que são evidenciadas a heterogeneidade dos sujeitos participantes do ato de linguagem (MACHADO, 2001, p. 70-71).

São, também, nesses *Índices de modalização* que o presente estudo se apoiará para efetivar a análise do discurso aqui proposta. Portanto será a partir de uma breve identificação destes *Índices* no discurso *Coração de Mãe* que o *ethos* e o *pathos* discursivos do mesmo serão, inicialmente, sugeridos.

Antes disso, expõe-se, na tentativa de facilitar e enriquecer da leitura da análise do discurso *Coração de Mãe*, um diálogo com o sujeito enunciador do mesmo, Ferréz, que se apresenta logo em seguida.

## 4 METODOLOGIA

Metodologia é o termo que se dá à aplicação das técnicas, ou práticas, de pesquisa em um trabalho científico. Isso é, é o método lógico, ou a definição do exercício racional, seguido pelo pesquisador. É importante aplicar práticas de pesquisa já sistematizadas e testadas para legitimar a autoridade das análises propostas em um estudo acadêmico, objetivo maior de todo trabalho de pesquisa científico.

Dessa forma a técnica análise do discurso em semiolinguística já traz, em si, sistematizações necessárias para que possa ser aplicada. Esse caminho foi percorrido e explicado, passo a passo, nos três capítulos anteriores a este, na busca única de se tentar formar uma unidade que desse um corpo teórico sustentável à proposta de análise aqui em debate.

Tendo isso em vista, o presente capítulo volta-se para a aplicação das técnicas, ou práticas metodológicas, *Entrevista em Profundidade e Análise do Discurso*, por meio do suporte de todo o referencial teórico anteriormente exposto. Referencial esse que se pretende como legitimador à aplicação dessas técnicas metodológicas, assim como um elemento que oferecerá a credibilidade necessária a uma prática científica. De toda forma, vale citar que

Entrevista em profundidade é uma das mais comuns e poderosas maneiras que utilizamos para tentar compreender nossa condição humana. (...) A entrevista em profundidade é um recurso metodológico que busca, com base em teorias e pressupostos definidos pelo investigador, recolher respostas a partir da experiência subjetiva de uma fonte, selecionada por deter informações que se deseja conhecer (DUARTE, 2006, p. 62).

A *Entrevista em Profundidade*, exposta a seguir, foi realizada no dia 23 de março de 2008, domingo de páscoa deste ano, no Beco São Cristóvão da favela do *Capão Redondo*, em São Paulo. A presente pesquisadora percorreu o *Capão Redondo* e teve a oportunidade de

dialogar sobre este estudo com muitos sujeitos que habitam tal recanto, entre eles pessoas que trabalham e convivem com o escritor Ferréz.

A entrevista com Ferréz é o que se pode ler no próximo segmento. A edição do material compreende o interesse em expor, aqui, o diálogo que se refere ao tema trabalhado neste estudo, sendo que a íntegra da entrevista pode ser apreciada no primeiro anexo deste.

A segunda proposta metodológica é uma sugestão de análise do discurso *Coração de Mãe*, do escritor Ferréz. Com isso, o que se espera é sugerir algumas das propriedades características ao *ethos* e ao *pathos* a serem propostas por meio da análise deste discurso.

#### 4.1 Entrevista em profundidade com o escritor Ferréz

Vivian Napoles (V.N.) - O que te motiva a escrever?

Férrez (F.) – O que me motiva é querer passar alguma coisa, querer passar uma idéia, querer convencer as pessoas de algo. Eu sempre comecei a escrever neste intuito, eu nunca escrevi para divertir, eu sempre escrevi com a idéia de mudar alguma coisa.

(V.N) – O que é literatura para você?

(F) – É pegar um livro da hora. Ler um livro, viajar num livro, principalmente. Literatura para mim é tudo, hoje, é resgate de uma vida que era meio caótica. É ter oportunidade de aprender e debater com as pessoas que também lêem. É pertencer a um universo que é mais justo, que as pessoas se entendem melhor.

(V.N) – O que é literatura marginal?

(F) – É um conceito que a gente meio que inventou aqui. Antigamente, os autores como Lima Barreto e João Antônio chamavam o que faziam de literatura marginal. Os jornais, os jornalistas. Depois de um tempo que eu comecei a pesquisar, eu descobri que os autores

chamavam eles assim como preconceito. Então, eu resolvi pegar esse nome literatura marginal. Preconceito, assim, que o pessoal já estigmatizava: - Ah, é uma literatura meio marginal, é uma coisa que não é oficial. Então, como a gente já tinha um movimento Hip-Hop, já tinha as favelas, tudo com os nomes certos, na literatura não tinha nome nenhum. Então, é literatura marginal, os que estão na margem, né? Na verdade, eu não sou muito apto a fazer crítica. Assim, em saber o que é de fato, porque a gente está fazendo. Mas, eu acho que é deixar mais acessível a literatura, a gente fazer lançamento em lugar que ninguém faz. Fazer eventos que tenham a ver com literatura mais para o povo pegar e ver. É disseminar a literatura mesmo, tirar da parte central da coisa. É, por exemplo, o jeito de escrever. Eu uso pouca vírgula, pouco ponto. No começo, para impor isso para as editoras, foi difícil, a editora falava: - Ah não, mas está errado. Aí, a editora que eu estou agora, a *Objetiva*, entendeu que não é um erro, é um estilo de falar as coisas rápidas, de estar pondo velocidade no texto. No começo, as gírias não eram bem aceitas, também. As pessoas achavam que as outras pessoas não iam entender as gírias. Então, eu fui batendo na tecla de que as pessoas também não entendem esse português que é escrito nos livros. E a gente tenta procurar até no dicionário e muitas vezes não acha. Eu bati o pé nas gírias desse jeito, também. Porque eu queria escrever para que pessoas daqui, quando lessem, soubessem o que estava escrito.

(V.N.) - E o que te faz agir assim com a linguagem, o que você acha que a linguagem tem que te cativa?

(F.) – Bom, tem um tempo que eu comecei ver que a linguagem normal não era a linguagem que o pessoal usava aqui e como eu queria escrever para o pessoal daqui eu achava que tinha que usar as idéias daqui. A linguagem das pessoas que falam mesmo. Porque tem um português que eles querem que a gente aprenda que não é o português que as pessoas falam na

rua. Aqui, principalmente nas vielas, nas favelas que a gente mora se fala outra língua ainda. Então, eu comecei a bater nessa tecla de usar mais a linguagem daqui.

(V.N.) – Você acha que tem um pouco de identidade coletiva do Capão, ou da periferia, isto é uma expressão coletiva nisso? A linguagem seria um algo em comum?

(F.) – Eu acho que tem, mesmo que a gente não note, tem. Acho que influencia e dá um caldo diferente. Se você for pegar os grupos de Hip-Hop mais conhecidos, eles são daqui também. Então, tem alguma coisa aqui que meio que dissemina esse meio caldo cultural. Eu acho que tem influência, sim, e a gente muitas vezes não identifica o que é e o que não é.

(V.N.) – Você chegou a um patamar em que o seu público ultrapassou o Capão, ultrapassou a periferia. Mas você mantém essa promoção da literatura marginal, da arte, do grafite, das coisas que são feitas aqui mesmo, no gueto, na periferia. Por que não dar um curso de secretariado?

(F.) – Porque, eu não sei. Não é a intenção, nunca foi essa. A intenção foi ficar na raiz e fortificar a raiz. Fazer um evento que nem nós fez, hoje, aqui é o bagulho que mais me agrada (referindo-se ao domingo de páscoa de 2008, dia este em que foram distribuídos cerca de 500 ovos de páscoa para as crianças moradoras do Capão Redondo) em vez de fazer um evento na Vila Madalena, sabe? Eu sinto que as pessoas daqui precisam mais do trampo e dão mais valor pro trampo. Do outro lado tem muita gente que dá valor também, mas não é pra eles que eu faço, sinto muito, mas não é pra eles que eu faço.

(V.N.) – Quando você está escrevendo, quem você acha que está te ouvindo?

(F.) – Eu escrevo sempre pensando no cara que nunca leu. Sempre escrevo assim, pensando no cara que nunca leu um texto e que vai pegar aquele texto pela primeira vez e aquele texto

tem que convencer o cara de que ler é bom, entendeu? É por isso que quando eu faço um texto eu tento falar para o moleque: - Eu quero você, é você que eu quero. Desse lado daí não compensa, esse lado do revólver não compensa, o lado da ignorância não compensa. O que compensa é esse lado aqui, ó. Eu tento dar senso crítico pro moleque, muitas vezes. Então, quando eu escrevo é sempre pensando no cara que não leu, o cara que não é viciado em leitura, que não lê meus textos, que não me acompanha. Eu escrevo pra esse cara.

(V.N.) – Como é o seu processo de produção?

(F) – Escrevo no bar, no ônibus, escrevo na casa dos amigos meu. Muitas vezes a gente tá falando de uma coisa legal e eu lembro de outra coisa legal e a gente escreve. Mas, eu sempre escrevo quando eu tô meio esgotado, assim, quando eu já fiz um monte de coisa, sabe?

(V.N.) – Triste, chateado, ou fisicamente cansado?

(F) – Não, não. É, fisicamente cansado. Às vezes eu tô triste, às vezes eu tô alegre, mas muitas vezes quando eu tô cansado mesmo. Quando eu trabalhei o dia todo, corri com um monte de coisa, aí, o resto ali fica. Parece que aquele cara ali, esgotado, dá mais arte do que o outro. Eu aprendi, também, a escrever na dificuldade, né? Eu trabalhava na padaria, então, ali, no meio de vender pão eu escrevia um verso e meio que acostumou. Foi anos assim.

(V.N.) – Você acha que o pessoal daqui do Capão, ou de qualquer periferia do Brasil, é capaz de ter conhecimento de si mesmo por uma identidade coletiva? Por exemplo, o texto que você escreve. Você acha que você fala por você ou pela periferia, a periferia está aqui e ela é que comanda suas idéias?

(F.) – Tem coisas que eu faço pensando no meu ponto de vista, mas tem coisa que eu faço sempre pensando no ponto de vista de muita gente. Quando escrevo, eu sempre penso: - Pô,

mas se eu fizer isso, será que as outras pessoas também tão pensando isso, que moram comigo? Porque, ultimamente, tipo assim, o cara lê o meu texto e acha que a periferia tá pensando o que eu escrevo, então, é uma resposta também. Tá ligado? De dizer. Por exemplo, se eu acusar, falar mal de homossexual, os caras vão falar assim: - Lá na favela todo mundo fala mal de homossexual, tá ligado? E até o cara que não fala, ele vai ler o texto e falar: - É mesmo, homossexual... Então, é complicado. Então, eu já tento pensar por todo mundo. Mas, eu sempre faço o que eu quero, assim, eu nunca faço o que os outros querem. Ao mesmo tempo em que eu penso muito no que a favela faria eu faço muito o que eu quero, também, nos textos. Nunca fiz textos por encomenda, assim, de querer fazer outra coisa. Sempre quando eu escrevo é porque precisa mesmo.

(V.N.) – Precisa pra você, de dentro de você, ou por quê?

(F.) – Precisa pra mim, porque tá numa situação que precisa também. Têm umas situações, aí, que os caras fazem umas coisas, que você precisa escrever um texto pra isso, não tem ninguém pra responder, sabe? Tem muita coisa que a favela paga um preço alto e ninguém têm pra responder nada.

(V.N.) – Falando sobre o politicamente correto, com o Estatuto da Criança e do Adolescente alguns termos foram apropriados à mídia, tipo assim: é assim que se fala, não é assim que se fala. Por exemplo, nos jornais, hoje, evita-se falar o termo “favela”, agora se fala “aglomerado”. Em Belo Horizonte isso está acontecendo. Só que, para mim, “aglomerado” também é prédio e é um monte de outras coisas. “Aglomerado” não caracteriza “favela”, não caracteriza essa realidade brasileira. O que você disse?

(F.) – Acho que ficam tirando as identidades da gente. A mídia é perita em preservar identidade. Você vê, assim, pra defender os padrões da classe alta, os caras fazem o quê?

Estátua homenageando os caras que são os ricos, não é? Os advogados, os grandes arquitetos, têm estátuas, têm brasões das famílias que são as famílias reais e a favela tem o quê? Nada. Então, tira até o nome. Pra quê chamar de favela? Vamos chamar de comunidade, vamos chamar de outra coisa. Entendeu? A gente que mora aqui, mano, não tem essa de chamar de uma coisa ou outra, tem que chamar mesmo e já era. Tá ligado? A gente chama o nome que a gente tá mais à vontade e é favela. A gente fala: favela de tal lugar, favela de tal, entendeu? Tal periferia, tal periferia. Agora, até o nome os caras tentam tirar a identidade. Quando a identidade tá forte, a elite acha um jeito de tirar a identidade, de tirar o nome.

(V.N.) – Existe uma pessoa Ferréz e existe uma pessoa autor Ferréz, que enuncia diferentes sujeitos enunciativos. Então, por exemplo, você fala de uma mãe, naquele conto *Coração de Mãe*. Você dá o direito à voz a uma mulher, você fala pela boca de uma mulher. Quando você está fazendo isso, o quê você está fazendo?

(F.) – Quando eu estou fazendo isso, estou tentando interpretar o sentimento de uma mulher e dando chance pra ela escrever. Eu tô tentando dar a chance de, através de mim, ela poder escrever.

(V.N.) – É como você acha que ela escreveria?

(F.) – É como eu acho que ela escreveria.

(V.N.) – Falando sobre textos jornalísticos como crônicas, contos, pontos de vista, comentários etc. Existe um tipo de jornalismo noticioso, assim como o jornalismo de entretenimento e o de opinião. Como você percebe seus textos?

(F.) – Eu acho que é uma crônica de opinião, também. Eu escrevo contos na revista, mas também faço crônicas de opinião. Assim, crônicas pra pensar. É um pensamento político,

ativista político. Eu, quando escrevo, tenho essa determinação de estar passando um pensamento, é um ativismo político o que eu faço.

(V.N.) – Existe algum formato de impressão, de divulgação dos seus textos, que você acha ideal?

(F.) – O ideal é o que eu faço quando eu mando fazer mil cópias de um texto na gráfica e dou de graça pra todo mundo. Esse é o ideal. Agora, a internet ajuda muito, o blog ajuda muito, o blog pra mim é uma grande ferramenta e a *Caros Amigos* também ajuda por que é mais barato, os caras podem comprar na banca.

(V.N.) – Em que sentido você acha que seu discurso é efetivo? Onde você acha que ele ecoa?

(F.) – Eu acho que ele ecoa na classe média, que fica puta comigo e uns gostam também. E, ecoa aqui também. Porque, aqui, eu sinto muito quando o cara fala assim: - Pô, Ferréz, você falou aquele negócio lá do relógio do Huck (referindo-se a um texto, polêmico, que escreveu sobre um assalto que o apresentador de T.V. Luciano Huck sofreu), puta, dá hora, é isso aí mesmo, mano, que se fôda. Tá ligado? Então, o cara se sente representado.

(V.N.) – O que você escreve, a gente pode entender tudo como uma biografia, é fato?

(F.) – Não, tem coisa que é fato e tem coisa que é ficção. Tem coisas que eu faço de ficção. O *Homini*, que é um matador não identificado que eu escrevi mês passado, na *Caros Amigos*, é um texto de ficção baseado também na realidade. Eu nunca consigo separar totalmente, eu sempre misturo os dois. Ficção e realidade. É uma brincadeira que eu gosto de fazer. Então, você não sabe muito onde termina a ficção ou começa a realidade, sabe? Mas, você tem a idéia de que está lendo uma coisa verídica, também. Ao mesmo tempo em que você fala: - Puta, está bem escrito, tem ficção, mas, não é uma ficção total. Tem uma coisa aqui que é

foda e só o cara lá sabe, entendeu? Eu gosto de dar essa sensação, o cara ler o texto e falar: - Puta, meu, só ele sabe aquilo ali que ele escreveu, por isso que é verdade.

(V.N.) – Você acha que o seu tipo de linguagem te dá credibilidade para escrever o que você escreve?

(F.) – Também, mas eu já escrevi texto que não tem gíria nenhuma.

(V.N.) – Você acha que tem o mesmo efeito?

(F.) – O mesmo efeito. A linguagem, sendo facilitada, não precisa ter gíria, entendeu? Ela pode ser uma linguagem facilitada.

(V.N.) – Qual é a importância significativa que você acha que o seu olhar representa sobre a sua realidade? Qual a diferença do cara que está falando de fora daqui daquele que está dentro? Por mais que conheça, que tenha contato e que veja na mídia?

(F.) – O mais importante que eu acho é que a gente faz com que os outros que falavam da gente, de fora, virar demagogo. É o mais importante. Então, o cara pergunta assim, pra qualquer escritor de classe alta: - O que você acha disso e disso da favela? - Ah, isso, isso e isso. Aí o cara fala: - É, mas não é o Ferréz que falou, não é o Brow, não é os caras de lá. Então, ele é demagogo, ele não vive lá. Isso é o mais importante que eu acho. Você desmascara e tira a legitimidade de quem não tem que falar. Entendeu? O cara que não mora aqui, não tem que falar aqui. Ele não sabe o que é, ele não vive, ele não respira o ar. Então, ele não tem o que falar, ele tem que ficar quieto e dar posição sobre a vidinha dele, sobre a nossa não.

## 4.2 Análise do discurso *Coração de Mãe*

Coração de mãe

Acordei naquele dia decidida, dois filhos e uma situação lastimável? Não! A situação exige ação.

A decisão foi tomada, a proposta era tentadora, não agüentava mais ver eles saírem à noite pra vender rosas, temia mais pela minha menina, era delicada e coisa mais linda eu nunca tinha visto. Exagero? Amor de mãe, né! Na verdade, ela era simplesmente um encanto, um leve olhar de anjo, cabelos encaracolados, andar calmo e feminino, coisa que não se vê hoje em dia mais nas menininhas fãs dos Travessos, perda da inocência provocada pela Malhação e outros programas das senhoras emissoras, usurpadoras de sonhos e encantos infantis.

Mas minha pequena princesa na noite era nitroglicerina.

O menino, apesar de ser mais novo, era mais esperto, corria a qualquer sinal de perigo, um homem numa noite o convidou a ir pra casa dele, disse ser advogado e que tinha muitos brinquedos pra ele no seu apartamento.

Meu pequeno disse que só tinha que pegar um dinheiro num bar em frente, referente a umas rosas vendidas, o homem abraçou a idéia e deve ter ficado esperando um bom tempo, porque meu menino saiu pelos fundos do bar e fugiu.

Trabalho à noite é assim mesmo, muito arriscado, a maldade sempre está presente nas baladas, a madrugada é tipo uma navalha, eu sei, já saí muito à noite, num tô falando de camarote, várias aventuras com minhas amigas, muitos homens da classe A, nós só devemos servir e respeitar.

Muitas das minhas amigas ficaram no meio do caminho, nunca saíram das ruas, eu, não, sou sobrevivência. Me esquivei dessa vida, meu corpo é meu patrimônio, não vou beijar meu filho com a mesma boca que encosta em qualquer homem.

Fui a muitos bailes, foi num desses que conheci o César, eu devia ter me tocado que ele não era um bom sujeito quando me pediu seis meses depois pra tirar nosso filho, durante a minha primeira gravidez sofri muito, as outras foram sossegadas, onde come um comem dois.

Ele nunca gostou de preservativo, e sinceramente ninguém tinha condições de ficar comprando aqueles anticoncepcionais, nem se pensava nisso, na verdade. Há muito ele se foi, tudo por causa de uma briga com o Gersão, um cara que dominava a área por aqui, gostava de dar uns tirinhos, ou seja, era chegado numa farinha, e entrou em desentendimento com o Gersão por causa de uma dívida nessas noitadas.

Agora é a hora da ação, dividir um pãozinho em quatro partes não dá mais, condição lastimável é foda, no pique de fazê alguma coisa, a vida tá que tá apertada. Julgamento? Isso sempre vai existir, uns papinhos assim: "Ela podia ter pego uns trabalhos, ela podia catar latinha, hoje latinha tá dando dinheiro".

Mas não, num vem com essas, todo mundo quer as coisas, eu quero também, eu quero panelas cheias, eu quero ursinhos e carrinhos de controle remoto pra eles, eu quero... sei lá se é isso que quero, tô cansada, sabe, ontem eu quase num comi nada, o dinheiro das rosas num deu pra nada, só um saco de feijão.

Desque aluguei na favela esse barracão, num sobra dinheiro pra nada, sou revoltada, sim, a elite faz juz, escuto GOG toda noite, um cantor de rap de Brasília que entende minha situação, eu quero ir na honestidade, sabe, mas tá ficando impossível, só num nota quem num qué. Até no rap poucos valorizam nós, as mulheres.

Meu vizinho quebrou o barraco dele inteiro, tentou se pôr fogo, todo mundo jogando água nele, coitado.

Eu tenho nojo e sei da maldita praga capitalista, que ilude os pobres todo dia no horário das nove, eu não assisto esse lixo, não compactuo com isso, tenho olhos só pros meus filhos.

Mas a decisão já tá tomada.

O vizinho continua trazendo parente, uma prima, um tio, outro primo, o verde na Bahia secou, luz de lamparina, ninguém agüenta mais sofrimento, e São Paulo continua iludindo, com uma antiga máscara de felicidade.

Mesmo com uma mesa vazia a gente ora, eu sei que Deus tá meio que esquecendo de nós, mas num tenho o que fazê, que ele me perdoe, eu sei que tá difícil, o outro lado só ganhando, mais e mais e mais, e nós? Bom, de fome, de sede, a gente quase desmaia, pra

que querer mais, né, dizem que a gente devia olhar o trigo, a Bíblia tem um monte de coisa poética, mas não me dá a salvação, eu procurei por muito tempo, juro que procurei. Pelo menos de desbarrancar o morro parou, parou as chuvas, parou o risco de deslizamento. Eu sonhei ontem que um senhor chegava em mim, eu era bem pequenininha ainda, e ele dizia que a vida era um dança, que a gente nascia e morria sozinha, mas no meio tempo tinha que dançar, e o difícil na vida era achar um bom par, o sonho acabava com ele dançando comigo, eu de vestidinho, lembro do detalhe das meias brancas, ele era tão doce. Mas a decisão foi tomada, vou dançar com meus filhos hoje. "Me perdoem se fui fraca, mas vocês venceram, meus filhos nunca mais vão chorar, isso eu sei, vou com eles, vou dançar com eles, quem ler este bilhete, por favor, entregar pro seu Osvaldo, o dono aí do açougue, que ele conhece minha irmã, diz pra ele dar o dinheiro da venda das coisas que tão no barraco pra ela, a gente num vai mais precisar, a gente só vai dançar agora" (FERRÉZ, 2007, p. 63-65).

O título do discurso, *Coração de Mãe*, pode ser interpretado como um clichê na sociedade brasileira, ou um estereótipo, o qual traz em si um modelo cultural preexistente. No Brasil, a expressão *coração de mãe* pode se inserir no que, segundo Charaudeau & Maingueneau (2006), o analista do discurso denomina de expressão cristalizada em um "discurso social". Assim, tal expressão faz jus ao que os autores definem como estereotipia, ou seja, expressão que "aparece como aquilo que permite naturalizar o discurso" (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2006, p. 216).

Já no que se refere aos índices de modalização propostos por Machado (2001), podemos inserir o título do discurso na modalidade apreciativa, pois é um enunciado que evidencia por si mesmo opiniões, julgamentos e/ou apreciações do sujeito-enunciador, assim como estimula tais sentimentos apreciativos no leitor, ou sujeito-destinatário.

Nessa perspectiva, no discurso em análise, acima compilado, todas as "marcas de modalidade" da lista organizada por Machado (2001) foram identificadas. Algumas delas são listadas a seguir a fim de servir como metodologia auxiliar a proposta de caracterização do *ethos* e do *pathos* discursivos em *Coração de mãe*.

i) Modalidade lógica:

a) a necessidade contida no enunciado: "A situação exige ação".

b) a possibilidade contida nos enunciados: "Exagero?"; "Julgamento?".

c) a eventualidade contida no enunciado: *“um homem numa noite o convidou a ir pra casa dele, disse ser advogado e que tinha muitos brinquedos pra ele no seu apartamento”*.

ii) Modalidade apreciativa:

a) a opinião contida nos enunciados: *“Mas, minha pequena princesa na noite era pura nitroglicerina”*; *“Trabalho à noite é assim mesmo, muito arriscado, a maldade sempre está presente nas baladas”*; *“onde comem um comem dois”*; *“a vida tá que tá apertada”*; *“Até no rap poucos valorizam nós, as mulheres”*; *“Eu tenho nojo e sei da maldita praga capitalista”*.

b) o julgamento contido nos enunciados: *“Dois filhos e uma situação lastimável?”*; *“A proposta era tentadora”*; *“coisa que não se vê mais hoje em dia nas menininhas fãs dos Travessos, perda da inocência provocada pela Malhação e outros programas das senhoras emissoras, usurpadores de sonhos e encantos infantis”*; *“O menino, apesar de ser mais novo, era mais esperto, corria a qualquer sinal de perigo”*, *“e deve ter ficado esperando um bom tempo”*; *“muitos homens de classe A, nós só devemos servir e respeitar”*; *“não vou beijar meu filho com a mesma boca que encosta em qualquer homem”*; *“a madrugada é tipo uma navalha”*; *“ele não era um bom sujeito”*; *“dividir um pãozinho em quatro partes não dá mais, condição lastimável é foda”*; *“todo mundo quer as coisas, eu quero também”*; *“praga capitalista, que ilude os pobres todo dia no horário das nove”*.

c) a apreciação contida nos enunciados: *“minha menina, era delicada e coisa mais linda eu nunca tinha visto”*; *“ela era simplesmente um encanto, um leve olhar de anjo, cabelos encaracolados, andar calmo e feminino”*; *“minha pequena princesa”*; *“meu corpo é meu patrimônio”*.

iii) Modalidade de topicalização:

a) o destaque evidenciado por meio das aspas, que abrem e fecham o tópico, nos enunciados: *“Ela podia ter pego uns trabalhinhos, ela podia catar latinha, hoje latinha tá dando dinheiro.”*; *“Me perdoem se fui fraca, (...), a gente só vai dançar agora”*.

b) a topicalização evidenciada no primeiro enunciado, que passa a “comandar” o restante da narrativa: *“Acordei naquele dia decidida”*. Esta topicalização deu início a outras topicalizações, ao longo do discurso, que são também autoreferenciais, nos enunciados: *“A decisão foi tomada”*; *“Agora é a hora da ação”*; *“Mas a decisão já ta tomada”*; *“Mas a decisão foi tomada”*.

iv) Modalidade intersubjetiva:

a) a relação de questionamento feita pelo sujeito enunciador ao sujeito destinatário, evidenciando um diálogo, ou conversa, intersubjetivo, nos enunciados: *“Dois filhos e uma situação lastimável?”*; *“Exagero?”*.

b) a relação de afirmação feita pelo sujeito enunciador ao sujeito destinatário, evidenciando um diálogo, ou uma conversa, intersubjetivo, nos enunciados: *“Não!”*; *“Amor de mãe, né!”*.

c) a relação de diálogo, ou conversa, mantida entre o sujeito enunciador e o sujeito destinatário, nos enunciados: *“um homem”*; *“minhas amigas”*.

v) Modalidade autoreferencial:

a) a auto-ironia contida nos enunciados: *“sou sobrevivência”*; *“me esquivei dessa vida”*.

b) a auto-crítica contida nos enunciados: *“Amor de mãe, né!”*; *“não agüentava mais ver eles saírem à noite para vender rosas, temia mais pela minha menina”*.

c) a retificação do dito nos enunciados: *“Na verdade”*; *“eu sei, num tô falando de camarote, várias aventuras com minhas amigas”*; *“ou seja”*; *“juro que procurei”*.

vi) Modalidade interdiscursiva:

A heterogeneidade dos sujeitos que participam do ato de linguagem, especialmente evidenciada nos atos de polifonia, nos enunciados: *“Meu pequeno disse”*; *“Ela podia ter pego uns trabalhinhos”*.

Esta breve “desconstrução” do discurso *Coração de Mãe*, em vários discursos modalizados, é uma sugestão de “práticas de leitura”, como bem define Machado (2001) ao

propô-las, que vem introduzir os critérios com os quais interpreta-se os traços que evidenciam características do *ethos* e do *pathos* referentes ao sujeito enunciador do mesmo.

Já no título do discurso *Coração de mãe*, temos o que Maingueneau (2005) chamou de expectativa em matéria de *ethos*. Sempre seguindo as propostas desse autor, ao longo do discurso, o sujeito enunciador investe-se de uma corporalidade, que é, inicialmente, o corpo de uma “mulher que é mãe”, e não simplesmente uma mulher. Aqui, propõe-se a primeira manifestação do *ethos* do sujeito enunciador, ou seja, um *ethos materno*.

Como propôs Maingueneau (2005), essa corporalidade, à qual o sujeito enunciador pretende que o sujeito destinatário incorpore, legitima sua maneira de dizer. Portanto sugere-se que, neste discurso, ocorre o que Maingueneau (2005) propõe como a identificação do sujeito destinatário com a movimentação de um corpo investido de valores historicamente especificados.

Esses valores, referentes ao sujeito que Maingueneau (2005) chama de *fiador* e que, aqui, refere-se à mãe, foi capaz de instituir a situação de enunciação que tornou o discurso pertinente. Assim, sob a ótica das três cenas (*englobante*, *genérica* e *cenografia*) que compõem a cena de enunciação, propostas por Maingueneau (2005), propõe-se a seguinte análise:

a) *cena englobante*: o estatuto pragmático do discurso é o literário.

b) *cena genérica*: o contrato associado a um gênero refere-se à instituição discursiva conto/crônica, assim como ao gênero instituído de modo IV catalogado por Maingueneau (2004).

c) *cenografia*: materna. Essa cenografia está situada em uma *cronografia* na qual se tem o momento de decisão da mãe, decisão essa que é explicada e justificada a partir do contexto sócio-histórico ao qual a mãe se apresenta. Também essa cenografia situa-se em uma *topografia*, isso é no lugar caracteristicamente brasileiro conhecido pelo nome favela.

Seguindo o desenvolvimento explicativo sobre as implicações do *ethos* pré-discursivo e do *ethos* discursivo propostas por Maingueneau (2005) têm-se outras duas propriedades do *ethos*: *ethos dito* e *ethos mostrado*. Sugerimos, aqui, uma leitura do *ethos discursivo*, tendo em vista que o pré-discursivo engloba o primeiro capítulo da presente monografia, na qual se expõe o contexto discursivo do autor Ferréz, sem ser preocupação, aqui, defini-lo e, sim, expô-lo.

O exemplo, acima modalizado, “*Muitas de minhas amigas ficaram no meio do caminho, nunca saíram das ruas, sou sobrevivência*”, que integra o discurso *Coração de Mãe*, pode ilustrar o que Maingueneau (2005) definiu como *ethos dito* e *ethos mostrado*. Assim tem-se a figura do *fiador*, “*sou sobrevivência*”, e a do *antifiador* “*Muitas de minhas amigas ficaram no meio do caminho, nunca saíram das ruas*”.

Assim, a mãe, “*que saiu das ruas*”, isso é não se prostitui mais, seria a figura apresentada como um modelo, assim como muitas das amigas dessa mãe, que “*ficaram no meio do caminho, nunca saíram das ruas*”, seriam a figura de antimodelo da cena do discurso. Assim, sugere-se uma cena validada, como propõe Maingueneau (2005), ou seja, “A cena validada fixa-se em representações estereotipadas popularizadas pela iconografia” (MAINGUENEAU, 2005, p. 81).

Dois *Índices de modalização*, em especial, propostos por Machado (2001), podem ilustrar a seguinte citação “Por sua própria maneira de enunciar, o discurso mostra uma *regulação eufórica* do sujeito que o sustenta e do leitor que ele pretende ter” (MAINGUENEAU, 2005, p. 91), são eles: modalidade apreciativa e modalidade autoreferencial. Isso porque ambos expõem, mais diretamente, o que o sujeito enunciadador opina, julga e aprecia sobre si mesmo, sobre os sujeitos interdiscursivos promovidos a partir da polifonia presente no discurso, assim como sobre o sujeito destinatário.

Apreciadas mais atentamente essas duas modalidades, propõe-se que o *ethos* dominante na figura do *fiador* do discurso *Coração de Mãe*, ou seja, a própria mãe enunciada por Ferréz, compreende, segundo Emediato (2008)<sup>10</sup>, o que Charaudeau chama de *ethos de lealdade*.

*Ethos de lealdade* porque, ao longo do discurso, a mãe, ou o *fiador*, desenvolveu suas justificativas para o que enunciou já nas primeiras expressões do discurso, isso é a sua decisão de matar seus filhos e suicidar, decisão essa que ela poeticamente intitula como “*vou dançar com meus filhos hoje*”. *Coração de mãe* anuncia essa decisão, já no primeiro enunciado e se mantém em certo silêncio ao dizer que decisão é essa.

Subentendido fica, então, que ir dançar com os seus filhos é a atitude mais leal que a mãe entende poder ter com seus filhos, pois, como ela mesma diz, está em situação lastimável, jura que procurou outra “*salvação*”, “*por muito tempo*”, e não vai beijar seus filhos com a mesma boca que encosta em qualquer homem.

Ainda, propõe-se um *ethos de caráter*, categoria essa também remetida por Emediato (2008) a Charaudeau. Isso porque o *fiador*, que “é sobrevivência”, no dia da “decisão” afirma o seguinte valor: “meu corpo é meu patrimônio”. Além do mais, o próprio *ethos de lealdade* desenvolvido pode pressupor, aqui, um *ethos de caráter*, pois para manter-se leal aos seus filhos, “não beijá-los com a mesma boca que beija qualquer homem”, a mãe vestiu-se de um caráter que se sugere como de “pudor”. Assim, assumindo seu caráter de mãe, ela também faz-se leal consigo mesma.

Já para propor características sobre o *pathos* do sujeito enunciadador no discurso *Coração de Mãe*, fez-se marcante o último segmento do mesmo. Nesse pode-se sutilmente avistar quem é o “auditório” com o qual o sujeito enunciadador dialoga. Portanto, vale citar a seguinte passagem: “*Me perdoem se fui fraca, mas vocês venceram (...), quem ler este bilhete,*

---

<sup>10</sup> EMEDIATO, Wander. Anotações em sala de aula. Poslin-UFMG. 2008. Aqui, Emediato (2008) refere-se às considerações de Charaudeau propostas no livro *Discurso Político*.

*por favor, entregar pro seu Oswaldo, o dono aí do açougue, que ele conhece a minha irmã (...)*”.

A partir dessa citação, sugere-se que o sujeito destinatário é alguém que não conhece a irmã do sujeito enunciador e que, provavelmente, é alguém que não é vizinho da mãe, e, mais provavelmente ainda, alguém que é, como o sujeito enunciador qualifica ao longo do discurso, um sujeito da classe A.

Esse “auditório”, provável, apóia-se na seguinte colocação da mãe, no que seria um bilhete de despedida, ou no último segmento do discurso *Coração de Mãe*, “*vocês venceram*”. Assim, pode perceber-se que o sujeito destinatário seria aquele que a própria mãe diz sentir “*nojo*” o qual contextualiza no que chama de “*praga capitalista*”. A emoção sentida pelo “auditório” faz-se forte por ser todo o discurso *Coração de mãe* enunciado em primeira pessoa, sendo assim caracteristicamente um discurso comentado.

O sujeito enunciador narra o discurso *Coração de Mãe* a partir de comentários, descrições e argumentações. Sua emoção maior estaria, então, nos atos de linguagem que justificam sua decisão, como, também, no acusar a “*elite*” de ser responsável por sua “*condição lastimável*”. Esse sujeito enunciador, incorporado na figura da mãe leal com seus filhos, tende a sensibilizar o sujeito destinatário de modo que esse se atente para o que, aqui, se propõe como a “*causa dos favelados*”.

Pode-se, também, ilustrar um posicionamento de representação social um tanto evidente no discurso aqui analisado. O sujeito enunciador, por vezes, faz o uso da expressão “*nóis*”, colocando-se na posição de uma mulher que é mãe, ex-prostituta e moradora da favela. Por exemplo, tem-se a seguinte representação social: “*Até no rap poucos valorizam nóis, as mulheres*”.

Também ocorre o posicionamento, ou a representação social, do que vivem muitos moradores das favelas brasileiras, como na seguinte citação: “*Mesmo com uma mesa vazia, a*

*gente ora, eu sei que Deus tá meio que esquecendo de nós, mas num tenho o que fazê, que ele me perdoe, eu sei que tá difícil, o outro lado só ganhando, mais e mais e mais, e nós? Bom, de fome, de sede, a gente quase desmaia”.*

Outra proposta de leitura refere-se aos sujeitos que tiveram seus discursos citados, ou representados. Assim, talvez ainda valha observar que o sujeito enunciador lança mão do recurso polifônico e relata casos que também compreendem o contexto sócio-histórico ao qual ele se apresenta, como: “meninhas fãs dos Travessos”; “amigas que ficaram no meio do caminho, nunca saíram das ruas”; a história relatada sobre o César e o Gersão; a história do vizinho que continua trazendo parentes da Bahia; a história do vizinho que quebrou o barraco inteiro etc.

## CONCLUSÃO

O estudo que desenvolvemos, até aqui, está longe de ser um trabalho finalizado. Isso porque, na medida em que fomos aprendendo sobre o que implicaria uma análise do discurso em semiolinguística, percebemos que ela compreendia uma metodologia muito específica e, ao mesmo tempo, abrangente. Assim, especial se tornou para nós a possibilidade de trabalho transdisciplinar que a mesma oferece àqueles que seguem no traçar de seu caminho, sempre em construção.

Entendemos que chegamos a algumas conclusões que se referem ao discurso *Coração de mãe*, especialmente naquilo que nos propusemos a investigar, mas avistamos outras problematizações, as quais assumimos ainda não sermos capazes de desenvolver. Questões essas que sugerimos refutar a partir de perguntas, como por exemplo: O que implicaria o *logos* do sujeito-enunciador deste discurso? Como as *Teorias da argumentação* poderiam nos servir na análise do discurso *Coração de Mãe*?

O objetivo inicial deste trabalho referia-se à análise dos seis discursos de Ferréz que compõem o livro de Oliveira (2007), na busca primeira do *ethos* discursivo que pudesse ser evidenciado nos mesmos.

Entretanto, ao longo da pesquisa, percebemos que seria difícil seguir com essa proposta. Sentimos que, talvez, fosse mais interessante estudar de forma mais aprofundada um discurso, observando não apenas o *ethos*, mas também o *pathos* a partir de *Índices de modalização e propostas de leitura*, já formulados por analistas do discurso em semiolinguística, que nos ajudassem a perceber as instâncias subjetivas do mesmo.

Além disso, enquanto jornalistas desejamos em demasia abrir espaço para um diálogo com o autor do discurso *Coração de Mãe*. Assim, ouvimos Ferréz e expusemos parte dos nossos aprendizados ao longo da pesquisa que sugerimos aqui, com a intenção de fazer o que chamamos de *tirar a academia da academia sem ter que, para isso, deixar de ser academia*.

Entendemos que esta proposta de estudo não teria semelhante valor se não se voltasse, de maneira dialógica, àquele que criou o nosso objeto de pesquisa. Isso porque o mesmo está vivo, é acessível e trabalha, assim como nós, com atos de linguagem.

Portanto entrevistá-lo foi fundamental para entendermos um pouco sobre o espaço histórico-social no qual o sujeito-enunciador do discurso aqui analisado está inserido, assim como para entendermos o que pretendíamos com este estudo, ou o que nos incomodava neste tema ao ponto de animarmos no empreendimento de tanto tempo de pesquisa.

Por fim, expomos nossa satisfatória impressão sobre o ato de trabalhar com uma proposta de análise do discurso em semiolinguística de um produto da comunicação social. Desse modo, exercitamos o que acreditamos ser uma das dificuldades da prática jornalística: entender os fatores subjetivos, ou os objetivos subjetivados, daqueles que promovem atos de linguagem discursivos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELTRÃO, Luiz. *Jornalismo opinativo*. Porto Alegre: Sulina, ARI. 1980.
- BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1991.
- CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- DUARTE, Jorge. *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*. São Paulo: Atlas, 2006. p. 62-83)
- EMEDIATO, Wander. *Anotações em sala de aula*. Poslin-UFMG. 2008.
- FLORES, Valdir do Nascimento & TEIXEIRA, Marlene. *Introdução à lingüística da enunciação*. São Paulo: Contexto, 2005.
- FERRÉZ (org). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- FOUCAULT, Michael. *A ordem do discurso*. 4ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- HOUAISS, Antônio Instituto. *Dicionário houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2004.
- MACHADO, Ida Lúcia. *Breves considerações sobre índices de modalização e práticas de leitura*. In: CALIGRAMA - Rev. de Ests. Românticos. Belo Horizonte: FALE/UFMG. Vol. 6 (p. 63-67), julho 2001.
- MACHADO, Ida Lúcia. *Emoções, ironia, AD: breve estudo de um discurso literário*. In: MACHADO, Ida Lúcia & MENDES, Emília & MENEZES, William. *As emoções no discurso*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Ethos, cenografia, incorporação*. In: AMOSSY, Ruth (org). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Diversidade dos gêneros*. In: MACHADO, Ida Lúcia & MELLO, Renato de (orgs). *Gêneros: reflexões em análise do discurso*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso/FALE/UFMG, 2004.
- MAINGUENEAU, Dominique. *O discurso literário contra a literatura*. In: MELLO, Renato de (org). *Análise do discurso & literatura*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso/FALE/UFMG, 2005.
- OLIVEIRA, Jane Souto de & MARCIER, Márcia Hortense. *A palavra é favela*. In: ZALUAR, Alba & ALVITO, Marcos (orgs). *Um século de favela*. Rio de Janeiro: FGV, 2003.
- OLIVEIRA, Nelson de (org). *Cenas da Favela: as melhores histórias da periferia brasileira*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

PINTO, Milton José. *Comunicação e discurso: introdução à análise do discurso*. 2ª ed. São Paulo: Hacker, 2002.

ZALUAR, Alba & ALVITO, Marcos (orgs). *Um século de favela*. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

#### REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS:

[www.carosamigos.terra.com.br](http://www.carosamigos.terra.com.br)

[www.ferrez.blogspot.com](http://www.ferrez.blogspot.com)

[www.estacio.br](http://www.estacio.br)

[www.usp.br](http://www.usp.br)

## ANEXOS

**Anexo nº. 1:** Integra da entrevista em profundidade feita com o escritor Ferréz (F.) por Vivian Martins Nogueira Napoles (V.N.), no dia 23 de março de 2008. Local: Beco São Cristóvão, Capão Redondo, São Paulo. Evitou-se, ao máximo, incorrer qualquer tipo de edição na entrevista abaixo compilada.

(V.N.) - O que te motiva a escrever? Porque trabalhar com a literatura?

(F.) – Não tem nenhuma explicação, assim. Eu sempre escrevi e, assim, desde que eu tinha sete, oito anos de idade, quando eu não escrevia eu desenhava. Então, o que me motiva é querer passar alguma coisa, querer passar uma idéia, querer convencer as pessoas de algo. Então, eu sempre comecei a escrever neste intuito, eu nunca escrevi para divertir, eu sempre escrevi com a idéia de mudar alguma coisa.

(V.N.) - E o que te faz agir assim, com a linguagem, o que você acha que a linguagem tem que te cativa?

(F.) – Bom, tem um tempo que eu comecei ver que a linguagem normal não era a linguagem que o pessoal usava aqui e como eu queria escrever para o pessoal daqui eu achava que tinha que usar as idéias daqui. A linguagem das pessoas que falam mesmo. Porque tem um português que eles querem que a gente aprenda que não é o português que as pessoas falam na rua. Então, aqui, principalmente nas vielas, nas favelas que a gente mora se fala outra língua ainda. Então, eu comecei a bater nessa tecla de usar mais a linguagem daqui.

(V.N.) – O que é literatura marginal?

(F.) – Bom, literatura marginal é um conceito que a gente meio que inventou aqui, que, antigamente, os autores como Lima Barreto, né, ou João Antônio, chamavam de literatura marginal. Os jornais, os jornalistas. E, depois de um tempo que eu comecei a pesquisar, eu descobri que os autores chamavam eles assim como preconceito. Então, eu resolvi pegar esse nome literatura marginal. Preconceito, assim, que o pessoal já estigmatizava, ah, é uma literatura meio marginal, é uma coisa que não é oficial. Então, como a gente tinha já um movimento Hip-Hop, já tinha as favelas, tudo os nomes certo, na literatura não tinha nome nenhum. Então, é literatura marginal, os que estão na margem, né? Na verdade, eu não sou muito apto a fazer crítica, tá ligado? Assim, a saber o que que é de fato, porque a gente está fazendo. Mas, eu acho que é assim, deixar mais acessível a literatura, a gente fazer lançamento em lugar que ninguém faz. Fazer eventos que tenham a ver com literatura, mais para o povão pegar e ver. É disseminar a literatura mesmo, tirar da parte central da coisa.

(V.N.) – Eu pensei assim: que tipo de marginal que ele está falando? Está falando de marginalidade social, está falando de marginal em termos de linguagem, mesmo, por usar gírias, às vezes uma pontuação que você não se preocupa muito com ela. Gramaticalmente correta que eu estou falando. Agora, tem a questão das grandes editoras, pois tem um tipo de literatura que está totalmente à margem do interesse das grandes editoras. Então, eu também pensei nesse ponto. Seria isso, também?

(F.) – É, por exemplo, o jeito de escrever. Eu uso pouca vírgula, pouco ponto. Então, no começo, para impor isso para as editoras foi difícil, a editora falava: ah não, mas está errado. Aí, a editora que eu estou agora, a objetiva, entendeu que não é um erro, é um estilo de falar as coisas rápidas, sabe, de estar pondo velocidade no texto. No começo, as gírias não eram bem aceitas, também. As pessoas achavam que as outras pessoas não iam entender as gírias. Então, eu fui batendo na tecla de que as pessoas também não entendem esse português que é escrito nos livros. E a gente tenta procurar até no dicionário e muitas vezes não acha. Então,

eu bati o pé nas gírias desse jeito, também. Porque eu queria escrever para que pessoas daqui, quando lessem, soubessem o que estava escrito, entendeu?

(V.N.) – Eu acho que todo texto tem um tom, assim como a música tem um tom. E a pontuação é uma das maneiras, eu acho, de dar um tom para o texto, né? Você acha que tem um pouco de identidade coletiva do Capão, ou da periferia, tem uma expressão coletiva nisso? A linguagem seria um algo em comum?

(F) – Eu acho que tem, mesmo que a gente não note, tem. Acho que influencia e dá um caldo diferente, assim. Se você for pegar os grupos de Hip-Hop mais conhecidos são daqui, também. Então, tem alguma coisa aqui que meio que dissemina esse meio caldo cultural. Eu acho que tem influência, sim, e a gente muitas vezes não identifica o que é e o que não é.

(V.N.) – O que é literatura para você?

(F) – Literatura para mim é pegar um livro da hora. Ler um livro, viajar num livro, principalmente, assim. E, literatura para mim é tudo, hoje, é resgate de uma vida que era meio caótica. É ter oportunidade de aprender e debater com as pessoas que também lêem. É pertencer a um universo que é mais justo, que as pessoas se entendem melhor.

(V.N.) – E, porque promover literatura, ou arte, também, como a música ao invés de dar um curso de secretariado, ou essas coisas assim, profissionalizantes? É atacar em uma base em que o governo não ataca de jeito nenhum, até mesmo porque eu acho que ele não quer atacar. Isso porque uma das maneiras da gente exercer a cidadania da gente é pelo conhecimento, né? Você ter conhecimento, ter direito ao conhecimento e isso é um direito que está na lei. Porque você opta por isso, é uma opção ou é o que está acessível para você?

(F) – Eu não optei não, mano. Você está falando da batalha, de lutar por isso?

(V.N.) – Eu estou no sentido de que você chegou em um patamar em que o seu público ultrapassou o Capão, ultrapassou a periferia, ultrapassou total. E, aí, você mantém essa promoção da literatura marginal, da arte, do grafite, das coisas que são feitas aqui, mesmo, no gueto, na periferia. Porque não dar um curso de secretariado?

(F.) – Porque eu não sei. Não é a intenção, nunca foi essa. A intenção foi ficar na raiz e fortificar a raiz. Fazer um evento que nem nós fez hoje aqui é o bagulho que mais me agrada, em vez de fazer um evento na Vila Madalena, sabe? Então, eu sinto que as pessoas daqui precisam mais do trampo e dão mais valor pro trampo. Do outro lado tem muita gente que dá valor também, mas não é pra eles que eu faço, sinto muito, mas não é pra eles que eu faço.

(V.N.) – Seus textos, você escreve pra quem? Quando você está escrevendo, mesmo, quem você acha que está te ouvindo?

(F.) – Eu escrevo sempre pensando no cara que nunca leu. Sempre escrevo assim, pensando no cara que nunca leu um texto e que vai pegar aquele texto pela primeira vez e aquele texto tem que convencer o cara de que ler é bom, entendeu? Então é por isso que quando eu faço um texto eu tento falar para o moleque, eu quero você, é você que eu quero. Desse lado daí não compensa, esse lado do revólver não compensa, o lado da ignorância não compensa. O que compensa é esse lado aqui, ó. Ta ligado? Eu tento dar censo crítico pro moleque, muitas vezes, assim. Então, quando eu escrevo eu escrevo sempre pensando pro cara que não leu, o cara que não é viciado em leitura, que não lê meus textos, que não me acompanha. Eu escrevo pra esse cara.

(V.N.) – Como é o seu processo de produção? Todo fazer humano tem um processo. Tem um lugar específico onde você gosta de escrever, acontece às vezes dentro de um ônibus?

(F.) – Escrevo no bar, no ônibus, escrevo na casa dos amigos meu. Muitas vezes a gente tá falando de uma coisa legal e eu lembro de outra coisa legal e a gente escreve. Mas, eu sempre escrevo quando eu tô meio esgotado, assim, quando eu já fiz um monte de coisa, sabe? Eu já trabalhei num monte de coisas, aí eu fico mais apto a escrever, quando eu já estou meio cansado, assim.

(V.N.) – Triste, chateado, ou fisicamente cansado?

(F.) – Não, não. É, fisicamente cansado. Às vezes eu tô triste, às vezes eu tô alegre, mas, muitas vezes quando eu tô cansado, mesmo, assim. Quando eu trabalhei o dia todo, corri com um monte de coisa, aí, o resto ali fica, parece que aquele cara ali esgotado dá mais arte do que o outro. Eu aprendi também a escrever na dificuldade, né? Então, eu trabalhava na padaria, então, ali, no meio de vender pão eu escrevia um verso e meio que acostumou. Foi anos assim, trabalhava na metalúrgica.

(V.N.) – Era um desabafo pra você?

(F.) – Também, também era uma forma de desabafo. Mas, depois eu aprendi a ser mais calmo e aprendi que a gente não deve vomitar as coisas no texto. A gente deve temperar o texto e deixar ele mais frio, assim.

(V.N.) – Por quê?

(F.) – Porque eu acho que é mais adulto. Do que ele só ser um testemunho, sabe? Ele riscado. Fazer alguma coisa mesmo que tenha um começo, meio e fim. Pensar um texto, pensar uma idéia da hora primeiro, eu acho que é isso.

(V.N.) – Você acha que o pessoal daqui do Capão, ou de qualquer periferia do Brasil, é capaz de ter conhecimento de si mesmo por uma identidade coletiva? Por exemplo, o texto que você escreve. Não sei como é que você vê. Você acha que você fala por você ou você fala pela periferia, a periferia tá aqui e ela é que comanda as idéias, assim, ou vem muita coisa da sua cabeça?

(F.) – Tem coisas que eu faço pensando no meu ponto de vista, mas tem coisa que eu faço sempre pensando no ponto de vista de muita gente. Quando eu escrevo eu sempre penso: pô, mas se eu fizer isso será que as outras pessoas também tão pensando isso, que moram comigo? Porque ultimamente, tipo assim, o cara lê o meu texto e acha que a periferia ta pensando o que eu escrevo, então, é uma resposta também. Tá ligado? De dizer. Então, por exemplo, se eu acusar, falar mal de homossexual, os cara vão falar assim: lá na favela todo mundo fala mal de homossexual, tá ligado? E até o cara que não fala, ele vai ler o texto e falar: é mesmo, homossexual. Então, é complicado, então eu já tento pensar por todo mundo. Mas, eu sempre faço o que eu quero, assim, eu nunca faço o que os outros querem. Então, ao mesmo tempo que eu penso muito no que a favela faria eu faça muito o que eu quero, também, nos textos. Nunca fiz textos por encomenda, assim, de querer fazer outra coisa. Sempre quando eu escrevo é porque precisa mesmo.

(V.N.) – Precisa pra você, de dentro de você, ou por quê?

(F.) – Precisa pra mim, porque tá numa situação que precisa também. Têm umas situações aí, que os caras fazem umas coisas, que você precisa escrever um texto pra isso, não tem ninguém pra responder, sabe? Tem muita coisa que a favela paga um preço alto e ninguém têm pra responder nada.

(V.N.) – Falando sobre o politicamente correto, com o Estatuto da Criança e do Adolescente alguns termos foram apropriados à mídia, tipo assim: é assim que se fala, não é assim que se

fala. Por exemplo, nos jornais, hoje, evita-se de falar o termo “favela”, agora se fala “aglomerado”. Em Belo Horizonte isso está acontecendo. Só que, para mim, “aglomerado” também é prédio e é um monte de outras coisas. “Aglomerado” não caracteriza “favela”, não caracteriza essa realidade brasileira. O que você disse?

(F.) – Acho que ficam tirando as identidades da gente. A mídia é perita em preservar identidade. Você vê assim, pra defender os padrões da classe alta, os caras fazem o quê? Estátua homenageando os caras que são os ricos, não é? Os advogados, os grandes arquitetos, têm estátuas, têm brasões das famílias que são as famílias reais e a favela tem o quê? Nada. Então, tira até o nome. Pra quê chamar de favela? Vamos chamar de comunidade, vamos chamar de outra coisa. Entendeu? A gente que mora aqui, mano, não tem essa de chamar de uma coisa ou outra, tem que chamar mesmo e já era. Tá ligado? A gente chama o nome que a gente tá mais à vontade e é favela. A gente fala: favela de tal lugar, favela de tal, entendeu? Tal periferia, tal periferia. Agora, até o nome os caras tentam tirar a identidade, quando a identidade ta forte, a elite acha um jeito de tirar a identidade, de tirar o nome.

(V.N.) – Eu li um texto, seu, que chama *O Plano* e tenho na minha cabeça, também, que tem um interesse em manter as coisas como estão. E, a fala também é um processo de exclusão, né? O seu direito a fala, os oradores, desde o início, lá, na retórica. Tem o livro do Foucault, *A Ordem do Discurso*, que fala sobre o lugar do discurso e faz um histórico do processo de exclusão a partir da fala. Acho que a marginalidade social que a gente vê em uma periferia não é uma margem da sociedade, acho que é a sociedade. Né? A elite não existiria se não fosse a periferia, quem trabalha mesmo e mantém esse sistema?

(F.) – Quem cerca quem, né? No *Plano* eu deixo isso bem claro. Existe um plano de dominação e eu até falo nas palestras, assim: se não existir, então eu sou muito imaginativo, eu mereço ser um escritor mesmo. Porque seu eu tô aqui na favela imaginando que existe um plano e eu não tenho nada a ganhar com isso imagina quem tem muito a ganhar com isso, você acha que já não fez um plano desse, de deixar as coisas como estão? É um plano burro, suicida, mas é um plano.

(V.N.) – Vamos falar um pouco sobre intertexto, porque eu percebi isso num texto seu. Intertexto, por exemplo, é um conjunto de textos que um outro texto entra em relação com eles. Tem dois textos seu que fazem isso, *Hoje Tá Fazendo Um Sol* e *O Ônibus Branco*, em que você fala do Marquinhos. Os seus textos se relacionam, também, com outros textos além dos seus próprios? Têm autores que você, às vezes, faz uma alusão a eles num texto seu?

(F.) – É difícil, é difícil. Uma ou outra frase do Herman Hess eu já tentei fazer alusão assim. Ele é um escritor alemão, muito bom, foi erradicado em outro país e, aí, uma ou outra frase dele eu já usei assim, em determinada situação.

(V.N.) – Quem é ele?

(F.) – Ele é um grande escritor, ele lançou a Cidartan, Dênian, Arnan Lauchian. Várias livros bons, *O Jogo das Contas de Vidro*. Então, ele é um cara que me inspira muito, assim. Mas, esse negócio de intertexto, na verdade, eu acho assim, ó, pra ser sincero pra você, esse negócio de intertexto, de o cara reescrever o texto dos outros eu acho falta de criatividade, então eu não uso não, é difícil. É uma frase, quando aparece assim, às vezes eu não sei de onde é e depois eu descubro o autor, eu sempre cito a fonte, eu não gosto de usar assim, uma coisa do outro. Às vezes a gente faz uma coisa assim para homenagear, né? No *Manual* (livro de autoria do Ferréz, *Manual Prático do Ódio*) eu fiz dois, um o cara tá escutando uma letra de música e, aí, eu ponho uma da letra de uma música do Arnaldo Antunes. Então, a pessoa que gosta dele vai saber que é ele. E a outra é do Chico César, o cara ta escutando também, ta escutando a música do Chico César. Mas, é o máximo que eu já fiz.

(V.N.) – Existe uma pessoa Ferréz e existe uma pessoa autor Ferréz, que enuncia diferentes sujeitos enunciativos. Então, por exemplo, você fala de uma mãe, naquele conto *Coração de Mãe*, que você dá o direito à voz a uma mulher, você fala pela boca de uma mulher. Quando você tá fazendo isso, que que você tá fazendo?

(F.) – Quando eu tô fazendo isso eu tô tentando interpretar o sentimento de uma mulher e dando chance pra ela escrever. Eu tô tentando dar a chance de, através de mim, pra ela poder escrever.

(V.N.) – É como você acha que ela escreveria?

(F.) – É como eu acho que ela escreveria.

(V.N.) – Vamos, agora, falar mal do jornalismo, cara, vamos falar mal do jornalismo. O que que você acha que é fazer jornalismo? Na prática, assim? Ou o que que tá sendo feito do jornalismo?

(F.) – Coragem, né? O cara que faz jornalismo hoje. Aprender a mentir, aprender a manipular, não é fácil não. Eu acho que tem muito cara que tá fazendo jornalismo que não sabe nem o que é que tá fazendo e esses caras que fodem o jornalismo, assim, que não tem sangue de jornalista de verdade, que não é investigativo. Que nem, a maioria das pessoas mandam e-mail, você veio aqui, já é uma diferença. Eu não respondo e-mail. Esses dias eu dei uma anticurso de jornalismo da *Caros Amigos*, aí eu falei: meu, jornalista que manda e-mail é bunda mole, entendeu? Jornalista que manda e-mail é bunda mole. O cara que não vem conhecer a realidade, porque, ó, pensa, cê vai mandar dez perguntas prontas? Se na primeira cê falar: Ferréz, por que cê escreve? Não, porque meu pai morreu. Então, na segunda cê já pergunta: Ferréz, mas por que você... Entendeu? Aí, cê tem que falar, puta, mas o pai do cara morreu, eu quero saber disso. Entendeu?

(V.N.) – Acho que tem uma coisa que é assim, a expressão do cara quando fala, o jeito que coloca as coisas, quando cê tá escrevendo é diferente de quando cê ta falando, eu acho que desumaniza a coisa toda. E são aspas o que muitos fazem hoje, né? Até, quem trabalha em assessoria sente muito isso, o jornalista liga e tal e pede aspas, fala assim: ah, pega uma frase aí do cara pra gente colocar entre aspas e pronto, a matéria ta pronta. Bom, falando de textos jornalísticos como crônicas, contos, pontos de vista, tipo comentários e tal. Existe um tipo de jornalismo noticioso, jornalismo de entretenimento, de opinião. Como você percebe seus textos?

(F.) – Eu acho que é uma crônica de opinião, também, eu acho. Eu escrevo contos, também, na revista, mas também faço crônicas de opinião, assim, crônicas pra pensar é um pensamento político, ativista político. Eu, quando escrevo, tenho essa determinação de tá passando um pensamento, é um ativismo político o que eu faço.

(V.N.) – Existe algum formato de impressão, de divulgação dos seus textos, que cê acha ideal, tipo assim: ah, é ideal para os meus textos estar dentro de um livro, é ideal pros meus textos estarem dentro de um jornal?

(F.) – O ideal é o que eu faço quando eu mando fazer mil cópias de um texto na gráfica e dou de graça pra todo mundo. Esse é o ideal. Agora, a internet ajuda muito, o blog ajuda muito, o blog pra mim é uma grande ferramenta e a *Caros Amigos* também ajuda por que é mais barato, os caras podem comprar na banca.

(V.N.) – Como é sua relação com a *Caros Amigos*?

(F.) – É boa, já tem oito anos que eu escrevo pra eles, eu parei uns seis meses, voltei agora, é boa, é uma relação da hora, assim, de respeito, de amizade.

(V.N.) – Como começou sua relação lá?

(F.) – começou porque saiu uma matéria minha na revista e o pessoal mando e-mail perguntando mais coisas e, aí, a Marina Amaral, que era editora da *Caros Amigos* na época, me pediu um texto, aí eu mandei e ela recebeu um monte de cartas, que gostou do texto e, aí, foi indo, eles pediram um atrás do outro.

(V.N.) – Seu primeiro texto que saiu lá foi qual?

(F.) – *Eu, Dinheiro e Mais Coisas que Me Perturbam*. Eu acho que foi esse, assim. Ou, *Eu, o Texto e Algo Mais*, uma coisa assim, foi um desses dois.

(V.N.) – Em que que você acha que seu discurso é efetivo? Onde você acha que ele ecoa?

(F.) – Eu acho que ele ecoa na classe média, que fica puta comigo e uns gostam também. E, ecoa aqui também. Porque aqui eu sinto muito quando o cara fala assim: pô, Ferréz, cê falou aquele negócio lá do relógio do Huck, puta, dá hora, é isso aí mesmo, mano, que se foda. Tá ligado? Então o cara se sente representado.

(V.N.) – As coisas que você escreve, a gente pode entender, assim, tudo como uma biografia, é fato?

(F.) – Não, tem coisa que é ficção, tem coisa que é fato e tem coisa que é ficção. Tem coisas que eu faço de ficção. Assim, o *Homini*, que é um matador não identificado que eu escrevi mês passado, na *Caros Amigos*, é um texto de ficção baseado também na realidade. Eu nunca consigo separar totalmente, assim, eu sempre misturo os dois. Ficção e realidade, é uma brincadeira que eu gosto de fazer. Então, cê não sabe muito onde termina a ficção ou começa a realidade, sabe? Mas, cê tem a idéia de que cê tá lendo uma coisa verídica, também. Ao mesmo tempo que cê fala, puta, tá bem escrito, tem ficção, não é uma ficção total. Tem uma coisa aqui que é foda e só o cara lá sabe, entendeu? Eu gosto de dar essa sensação, o cara ler o texto e falar, puta, meu, só ele sabe aquilo ali que ele escreveu, por isso que é verdade.

(V.N.) – Você acha que o seu tipo de linguagem te dá credibilidade para escrever o que você escreve?

(F.) – Também, mas eu já escrevi texto que não tem gíria nenhuma. O *Homini*, por exemplo, agora que eu escrevi, não tem gíria nenhuma.

(V.N.) – Você acha que tem o mesmo efeito?

(F.) – O mesmo efeito. O livro novo que eu to fazendo não tem nenhuma gíria e é o mesmo efeito. A linguagem, sendo facilitada, não precisa ter gíria, entendeu? Ela pode ser uma linguagem facilitada.

(V.N.) – Porque você acha que a classe média e alta escuta Hip-Hop, porque eles se identificam com esse tipo de música, porque eles escutam?

(F.) – Eu acho que eles escutam porque eles também estão cansados. Acho que eles estão, também, de saco cheio de um monte de porcarias que as pessoas publicam direto e fazem. E escuta, também, porque sei lá, pra viajar para um outro lugar, ver outra realidade, sabe? Ouvir outras pegadas, também. Também, faz parte deles esse cotidiano violento, né? Ou o cara escuta ou ele fica atolado num mundo que não é dele, sabe? Mas, é porque nós somos mais criativos, também, a periferia é muito mais criativa. Por viver na diversidade, a periferia fica muito mais criativa que a classe mórbida, média, assim, e alta, sabe? Por isso ficam tomando

gadernal dentro de casa, aqui a gente tá tomando cerveja no meio de todo mundo. Meu, cê viu o tanto de gente que me cumprimentou enquanto cê tava me entrevistando? Agora me fala num apartamento, cê senta ali na guarita, quantas pessoas te cumprimentam? Ninguém, nem seu vizinho de apartamento te cumprimenta. Tem um amigo meu que tem um apartamento e eu perguntei, esses dias, para o porteiro: ei, qual o seu nome? E ele disse: cê tá perguntando meu nome? Porque é que você quer saber meu nome? Pô, ninguém sabe nem o nome do cara, mano. Essa higienização é um processo também, né? É um plano, faz parte do plano. Higienizar, separar, cada um no seu apartamento, todos separados, ninguém se conversa, ninguém reclama. É fechar os grupos, né? Cada um na sua família, cada um na sua firma, cada um na sua empresa, só os meus que prestam. Hoje em dia, cê vê a galera falando, não, só é a minha família. Ah, tá e a família do outro? Minha família em primeiro lugar e isso é complicadíssimo. Que que é a nossa família? Você não é minha família, ela não é minha família, a outra não é? Entendeu? É complicado isso.

(V.N) – Qual é a importância significativa que você acha do seu olhar sobre a sua realidade? Qual a importância de uma pessoa daqui de dentro estar sobre aqui de dentro, que é a diferença da literatura marginal de hoje, diferente de quando ela surge na década de 1970. Qual a diferença do cara que está de fora falando daqui de dentro, por mais que conheça, que tenha contato, que veja na mídia?

(F.) – O mais importante que eu acho é que a gente faz que os outros que falavam da gente de fora virar demagogo. É o mais importante. Então, o cara pergunta assim, pra qualquer escritor de classe alta: ô, o que você acha disso e disso da favela? Ah, isso, isso e isso. Aí o cara fala: é, mas não é o Ferréz que falou, não é o Brow, não é os caras de lá. Então, ele é demagogo, ele não vive lá. Isso é o mais importante que eu acho. Você desmascara e tira a legitimidade de quem não tem que falar. Entendeu? O cara que não mora aqui, não tem que falar daqui. Ele não sabe o que que é, ele não vive, ele não respira o ar. Então, ele não tem o que falar, ele tem que ficar quieto e dar posição sobre a vidinha dele, sobre a nossa não.

(V.N.) – Se você pudesse listar os maiores, ou os mais violentos, descasos que o Estado tem com a periferia, quais seriam? Quais são as maiores dores da periferia?

(F) – Eu acho que o maior descaso é saúde. Os caras não tratam a população, você vê as crianças doentes e os caras mais velhos doentes e não têm um tratamento psiquiátrico. Até, às vezes um jovem de 14 anos está com problema psiquiátrico sério e não tem um tratamento e o cara vira matador. Sabe? Então, um distúrbio que podia ser tratado. Esse é um dos maiores descasos, por isso que tem tanto homicídio e um dos maiores descaso também é a parte cultural. Informação. Se derem informação pros caras, pras meninas elas não ficavam aí, sabe, do jeito que tá. Hoje eu tava dando ovo de páscoa e chamando atenção: ó, a sua saia está muito curta, você está muito novinha, não é pra você andar assim. E elas nem sabem o que eu estou falando. Como? Todo mundo anda assim, sabe? Então, o maior descaso é essa coisa do gênero, também, o descaso com a mulher, falta de respeito com a terceira idade. Tudo isso vem da informação, se tem mais informação, sabe melhor tratar os outros.

**Anexo nº. 2:** Fotos tiradas por Vivian Martins Nogueira Napoles, no dia 23 de março de 2008. Local: Beco São Cristóvão, *Capão Redondo*, São Paulo.



Ferréz.



Marquinhos (trabalha com o Férrez, morador do *Capão Redondo*), Ferréz e Cebola (Fábio Ferraz, também trabalha com o Férrez e mora no *Capão Redondo*).

**Tabela 34 - Municípios, por existência de favelas ou assemelhados, cadastro, grau de abrangência do c unidades cadastradas, segundo faixas de população, Grandes Regiões e Unidades da Federa**

Faixas de população, Grandes Regiões e Unidades da Federação	Total (1)	Municípios com favelas ou assemelhados					
		Existência		Cadastro ou levantamento		Grau de abrangência	
		Sim	Não	Sim	Não	Total	Parcial
<b>TOTAL</b>	<b>5 560</b>	<b>1 246</b>	<b>3 993</b>	<b>681</b>	<b>557</b>	<b>295</b>	<b>383</b>
<b>Faixas de população</b>							
Até 5 000	1 371	81	1 255	42	38	23	19
De 5 001 a 20 000	2 688	477	2 052	219	255	114	104
De 20 001 a 100 000	1 275	504	653	270	231	102	166
De 100 001 a 500 000	194	152	33	120	31	41	79
Mais de 500 000	32	32	-	30	2	15	15
<b>Grandes Regiões e Unidades da Federação</b>							
<b>Norte</b>	449	113	268	36	77	12	24
Rondônia	52	10	42	3	7	-	3
Acre	22	5	17	2	3	-	2
Amazonas	62	18	3	7	11	3	4
Roraima	15	3	12	1	2	1	-
Pará	143	66	64	21	45	7	14
Amapá	16	11	3	2	9	1	1
Tocantins	139	-	127	-	-	-	-
<b>Nordeste</b>	1 792	371	1 294	169	198	68	99
Maranhão	217	34	163	8	26	1	7
Piauí	222	10	203	5	5	4	1
Ceará	184	46	114	22	24	11	11
Rio Grande do Norte	167	16	149	9	7	5	4
Paraíba	223	43	178	18	25	6	12
Pernambuco	185	74	91	26	45	13	13
Alagoas	102	44	49	24	20	10	13
Sergipe	75	12	55	8	4	2	6
Bahia	417	92	292	49	42	16	32
<b>Sudeste</b>	1 668	373	1 243	221	151	98	123
Minas Gerais	853	130	698	57	72	27	30
Espírito Santo	78	36	42	22	14	4	18
Rio de Janeiro	92	47	43	24	23	6	18
São Paulo	645	160	460	118	42	61	57
<b>Sul</b>	1 188	345	787	229	113	105	123
Paraná	399	133	250	95	37	55	39
Santa Catarina	293	77	198	58	19	24	34
Rio Grande do Sul	496	135	339	76	57	26	50
<b>Centro-Oeste</b>	463	44	401	26	18	12	14
Mato Grosso do Sul	77	21	52	11	10	6	5
Mato Grosso	139	6	123	2	4	-	2
Goiás	246	16	226	12	4	5	7
Distrito Federal	1	1	-	1	-	1	-

Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Departamento de População e Indicadores Sociais, Pesquisa de Informações Básicas Municipais 2001.

(1) Inclusive os ignorados e os sem declaração de existência.

**Cadastro e número de  
habitação - 2001**

Unidades cadastradas	
Total de favelas	Total de domicílios em favelas
<b>11 754</b>	<b>2 360 716</b>

61	1 995
436	39 104
1 693	132 834
3 373	532 047
6 191	1 654 736

560	23 637
128	211
52	5 353
304	1 150
-	-
72	14 784
4	2 139
-	-

2 270	610 739
10	4 256
157	38 068
409	102 961
184	16 990
229	50 864
585	176 246
227	96 412
100	1 480
369	123 462
5 926	1 404 827
657	146 580
55	28 921
1 267	424 179
3 947	805 147
2 685	290 130
1 272	111 031
290	31 704
1 123	147 395
313	31 383
205	5 258
3	3 200
38	5 420
67	17 505