

REVISTA DOS ALUNOS DA GRADUAÇÃO EM LETRAS

# Ao pé da letra

VERSÃO ONLINE - ISSN 1984-7408 - VOLUME 10.2 - ANO 2008





REVISTA DOS ALUNOS DA GRADUAÇÃO EM LETRAS

# Ao pé da letra

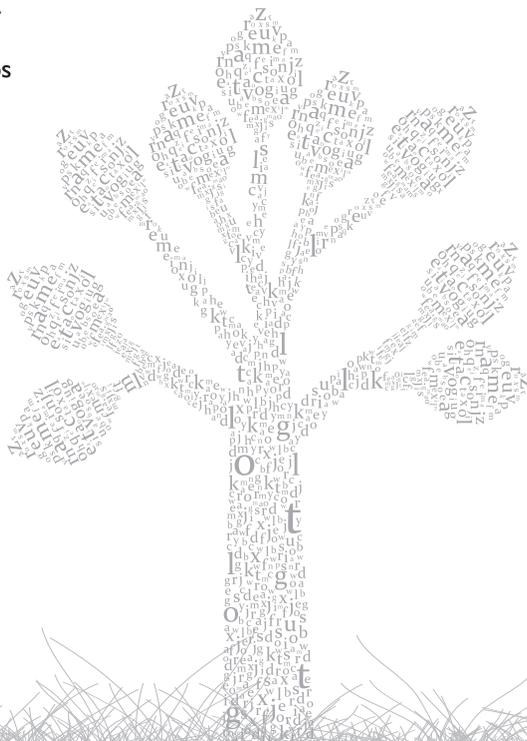
VERSÃO ONLINE - ISSN 1984-7408

## VOLUME 10.2

JULHO A DEZEMBRO DE 2008

Recife: Universidade Federal de Pernambuco  
Centro de Artes e Comunicação  
Departamento de Letras

1. Língua Portuguesa - Periódicos.
2. Linguística - Periódicos.
3. Literatura Brasileira - Periódicos



REVISTA DOS ALUNOS DA GRADUAÇÃO EM LETRAS

# Ao pé da letra

VERSÃO ONLINE - ISSN 1984-7408



# Ao pé da letra

VERSÃO ONLINE - ISSN 1984-7408

## REITOR

Prof. Amaro Henrique Pessoa Lins

## PRÓ-REITORA ACADÊMICA

Prof<sup>a</sup> Ana Maria Cabral

## DIRETORA DO CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO

Prof<sup>a</sup> Maria Virgínia Leal

## CHEFE DO DEPARTAMENTO DE LETRAS

Prof<sup>a</sup>. Alexandre Maia

## EDITORAS

Angela Dionisio (UFPE)

Regina L. Péret Dell'Isola (UFMG)

## BOLSISTAS

Ana Karla Arantes Arôcha (UFPE)

Gabriela Lins Falcão (UFPE)

Maria Shenia Bezerra (UFPE)

Marta Góis de Amorim (UFPE)

## CONSELHO EDITORIAL

Abuêndia Padilha Pinto (UFPE)

Acir Mário Karwoski (UFTM)

Adna de Almeida Lopes (UFAL)

Aldo Lima (UFPE)

Alfredo Cordiviola (UFPE)

Ana Lima (UFPE)

Ana Maria Guimarães (UNISINOS)

Anco Márcio Tenório Vieira (UFPE)

Benedito Gomes Bezerra (UPE)

Beth Marcuschi (UFPE)

Célia Regina dos Santos Lopes (UFRJ)

Désirée Motta-Roth (UFMS)

Felix Valentin (UFRS)

Ildney Cavalcanti (UFAL)

José Alexandre Maia (UFPE)

José Helder Pinheiro (UFCC)

Judith Hoffnagel (UFPE)

Júlio César Araújo (UFC)

Maria Angélica Furtado da Cunha (UFRN)

Maria Antónia Coutinho (Univ. Nova Lisboa)

Maria Augusta Reinaldo (UFCC)

Maria Auxiliadora Bezerra (UFCC)

Maria Cristina Leandro Ferreira (UFRGS)

Maria José de Matos Luna (UFPE)

Maria Medianeira de Souza (UERN)

Marlos Pessoa (UFPE)

Miguel Espar Argerich (UFPE)

Norimar Judice (UFF)

Sérgio Peixoto (UFMG)

Solange T. Ricardo de Castro (UNITAU)

Sonia Ramalho (UFPE)

Vera Lúcia Lopes Cristóvão (UEL)

Vera Lúcia de Lucena Moura (UFPE)

Vera Menezes (UFMG)

## PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO

Augusto Noronha (Pipa Comunicação)

Karla Vidal (Pipa Comunicação)

REVISTA DOS ALUNOS DA GRADUAÇÃO EM LETRAS

# Ao pé da letra

VERSÃO ONLINE - ISSN 1984-7408



## POLÍTICA EDITORIAL

O Departamento de Letras da Universidade Federal de Pernambuco, em 1999, criou a Revista Ao Pé da Letra com os objetivos:

- » Estimular e valorizar a escrita acadêmica dos futuros professores e pesquisadores na área de Letras.
- » Legitimar a escrita acadêmica em línguas materna e estrangeira.
- » Divulgar as pesquisas realizadas em diferentes IES no Brasil, possibilitando o intercâmbio entre alunos e professores de graduação.

A Revista Ao Pé da Letra é uma publicação semestral que se destina a divulgação de trabalhos, de cunho teórico e aplicado, realizados por alunos de graduação em Letras de todo o país.

Os artigos científicos enviados para publicação são submetidos a dois pareceristas. Caso haja opiniões divergentes entre esses avaliadores, o artigo será avaliado por um terceiro.

Os pareceres são encaminhados para os autores e professores orientadores.

Somente serão publicados os artigos aceitos por dois pareceristas, após realização das modificações sugeridas, se houver, pelo autor.

REVISTA DOS ALUNOS DA GRADUAÇÃO EM LETRAS

# Ao pé da letra

VERSÃO ONLINE - ISSN 1984-7408



## SUMÁRIO

- 11 Neologismos na música popular brasileira: com defeito de fabricação, Tom Zé**  
Adelson Carneiro Costa (Faculdade São Miguel)  
Carlos Gomes de Oliveira Filho (Faculdade São Miguel)  
Fernanda Lima Maia (Faculdade São Miguel)
- 31 A criação vocabular no bate-papo MSN**  
Edson Velame (Faculdade São Miguel)
- 53 Análise da formação de palavras nos nomes fantasia**  
Eronildo da Silva (Faculdade São Miguel)  
Maria Patrícia Barbosa da Silva (Faculdade São Miguel)  
Rildecy Rodrigues Cardoso Tenório (Faculdade São Miguel)
- 67 Aspectos sintáticos do texto: uma proposta para o trabalho com texto em sala de aula**  
Herbertt Neves (UFPE)
- 87 Os discursos direto e indireto à luz da enunciação**  
Márnei Consul (UNISINOS)
- 105 Imitando Plauto: o dialogismo na obra O Santo e a Porca de Ariano Suassuna**  
Renata Araujo (UFPE)  
Severino Rodrigues (UFPE)
- 119 O dialogismo no universo fanfiction: uma análise da criação de fã a partir do dialogismo bakhtiniano**  
Tamires Catarina Félix (UFPE)

REVISTA DOS ALUNOS DA GRADUAÇÃO EM LETRAS

# Ao pé da letra

VERSÃO ONLINE - ISSN 1984-7408



REVISTA DOS ALUNOS DA GRADUAÇÃO EM LETRAS

*Ao pé da letra*

VERSÃO ONLINE - ISSN 1984-7408

# ARTIGOS

REVISTA DOS ALUNOS DA GRADUAÇÃO EM LETRAS

# Aquócalera

VERSÃO ONLINE - ISSN 1984-7408



## NEOLOGISMOS NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA: COM DEFEITO DE FABRICAÇÃO, TOM ZÉ

**Adelson Carneiro Costa**  
**Carlos Gomes de Oliveira Filho**  
**Fernanda Lima Maia\***  
Faculdade São Miguel

### **Resumo:**

Este trabalho tem o intuito de apresentar os neologismos presentes na música popular brasileira, mais especificamente, de realizar a análise dos neologismos de algumas canções do disco *Com Defeito de Fabricação* de Tom Zé. Os neologismos sempre estiveram presentes no cancioneiro brasileiro, e pretendemos lançar o nosso olhar para este músico que desde o início de sua carreira demonstrou grande inquietação e curiosidade acerca da Língua Portuguesa. É essa inquietação que nos move a estudar os neologismos presentes na obra de Tom Zé.

Palavras-chave: neologismo; música popular brasileira; Tom Zé.

### **Abstract:**

This article examines the neologisms present in Brazilian popular music, looking specifically at the neologisms in some of the songs of Tom Zé's record *Com Defeito de Fabricação*. The neologisms have always been present in the Brazilian songbook and we intend to look at this musician from the beginning of his career to demonstrate his questioning and curiosity with regard to the Portuguese language. It is this that leads us to study the neologisms present in Tom Zé's music.

Keywords: neologism; brazilian popular music; Tom Zé.

---

\*Trabalho realizado pelos alunos do 3º período do Curso de Letras da Faculdade São Miguel (2009), na disciplina Língua Portuguesa II, ministrada pela professora Tatiana Simões e Luna.

## I. Neopalavra – cantautor

A Língua Portuguesa, como qualquer outra língua, sempre passa por diversas transformações por estar sempre em uso. Iremos tratar uma dessas transformações que é o neologismo. No movimento que a língua faz durante o seu percurso, há entre os seus falantes certas necessidades que, em primeiro momento, a própria língua não abarca. Assim, nascem os neologismos para suprir essas necessidades na comunicação. A maneira como os neologismos surgem na língua pode ser entendida por meio do excerto abaixo, retirado da *Moderna Gramática da Língua Portuguesa* de Evanildo Bechara:

Os neologismos ou criações novas penetram na língua por diversos caminhos. O primeiro deles é mediante utilização da prata da casa, isto é, dos elementos (palavras, prefixos, sufixos) já existentes no idioma, quer no significado usual, quer por mudança do significado, que já é um modo de revitalizar o léxico da língua.

O neologismo é característica marcante na música do baiano Tom Zé, que surgiu no movimento Tropicália (Tropicalismo) no final do anos 60. Tom Zé é o próprio neologismo, a sua música, as suas ideias, os seus ritmos são neologísticos, a música convencional não é o bastante para o seu criativizar, ele precisa de mais. Trinta anos depois de ter surgido na música brasileira, o músico tropicalista lança um disco chamado *Com Defeito de Fabricação*, que aborda 14 defeitos, em cada um deles é possível encontrar títulos como *esteticar*, *valsar* e *politicar*<sup>1</sup>, tudo brevemente analisado neste artigo,

---

<sup>1</sup> *E.steticar*, *valsar*, *politicar* e *plagi.combinador* são neologismos criados por Tom Zé.

mas o que se pode dizer de antemão é o que o próprio cantautor escreve no release do disco:

A Estética de *Com Defeito de Fabricação* re-utiliza a sinfonia cotidiana do lixo civilizado, orquestrada por instrumentos convencionais ou não. (...) Podemos concluir, portanto, que terminou a era do compositor, a era autoral, inaugurando-se a *Era do Plagiacombinador*, processando-se uma entropia acelerada. (...)

Tom Zé em seu release já nos sugere o que virá de criatividade e neologismos, o *plagiacombinador* está presente em todas as suas canções, em todos os seus “defeitos”<sup>2</sup>. A combinação de sugestões de sentido por meio das novas palavras é o mote do seu disco, que é claro, não está restrita apenas à construção sintática, mas também à combinação de ritmos e sons, tão característicos do seu trabalho.

A nossa análise levará em conta a interpretação das canções sob o ponto de vista dos neologismos que ocorrem em algumas das doze canções que compõem o disco. Temos como objetivo verificar a produtividade morfológica, aqui representada pelos neologismos, e os efeitos de sentido deles decorrentes na construção das canções.

## 2. Defeitos de fabricação

O disco *Com Defeito de Fabricação* foi lançado, no Brasil, em 1998. Tom Zé tardou em lançar o seu disco no país, primeiramente o lançou nos Estados Unidos, e lá iniciou uma turnê que foi acompanhada por críticas entusiasmadas sobre a sua nova obra.

---

<sup>2</sup> *Defeito* é o nome utilizado por Tom Zé para intitular as suas canções.

Apesar de algumas gravadoras brasileiras terem se negado a lançá-lo, o compositor baiano acabou tendo pouso na gravadora *Trama* que finalmente deu aos brasileiros essas canções *tomzereanas*.

Antes de entrarmos em alguns dos neologismos que compõem o disco de Tom Zé, analisaremos o neologismo presente no release do disco: *plagicombinador*, que é uma composição por aglutinação, pois há uma fusão de palavras com mais de dois radicais; formado a partir do substantivo masculino “plágio” mais o adjetivo “combinador”. O *plagicombinador* é aquele que combina músicas dos outros em uma única música. Vale ressaltar que a maioria dos neologismos analisados são compostos, o que reforça o caráter de mistura que Tom Zé apresenta em suas letras e músicas.

### 2.1. Defeito I

#### *POLITICAR* (Tom Zé)

Bis    Filha da prática  
       Filha da tática  
       Filha da máquina  
       Essa gruta sem-vergonha  
       Na entranha  
       Não estranha nada

Meta sua grandeza  
No Banco da esquina

# Ao pé da letra

VERSÃO ONLINE - ISSN 1984-7408

Vá tomar no Verbo  
Seu *filho da letra*  
Meta sua usura  
Na multinacional  
Vá tomar na virgem  
Seu *filho da cruz*.  
Meta sua moral  
Regras e regulamentos  
Escritórios e gravatas  
Sua sessão solene.  
Pegue, junte tudo  
Passe vaselina  
Enfie, soque, meta  
No tanque de gasolina.

Arrastão de Rimsky Korsakov e do músico  
Anônimo que toca na noite paulistana

## *Politicar*

Neologismo formado por sufixação, com o acréscimo ao radical “politic” do sufixo *-ar*, desinência verbal do infinitivo do verbo de tema *-a*. Na música, o autor critica a forma de se fazer política, sobretudo para aqueles que fazem da política uma profissão, como os parlamentares. *Politicar* tem o sentido de agir politicamente.

## *Filho da cruz*

Lexia complexa, “formada de sintagmas complexos, constituída de mais de dois elementos” (Bechara,2004: 352) que são separados

graficamente, mas possuem unidade semântica. Ortograficamente é composta de dois morfemas livres, “filho” e “cruz” e um morfema dependente “da”, mas semanticamente forma um só lexema.

“Filho da Cruz” ganha o significado da expressão popular “filho da puta”, realizando a crítica, o desabafo e o escárnio do autor aos políticos: “Vá tomar na virgem / Seu filho da cruz”.

### *Filho da letra*

Assim como *Filho da cruz*, também é uma lexia complexa, composta por dois morfemas livres “filho” e “letra”, mais um morfema dependente “da”, que, semanticamente, formam um só lexema.

## 2.2. Defeito 2

### *ESTETICAR (Estética do Plágio)*

(Tom Zé / Vicente Barreto / Carlos Rennó)

Pense que eu sou um caboclo tolo boboca

Um tipo de mico *cabeça-oca*

Raquítico típico jeca-tatu

Um mero número zero *um zé à esquerda*

Pateta patético lesma lerda

Autômato pato panaca jacu

Penso dispenso a mula da sua ótica

Ora vá me lamber tradução inter-semiótica

Se segura milord aí que o mulato baião

(*tá se blacktaiando*)

*Smoka-se todo na estética do arrastão*

Ca esteti ca estetu

Ca esteti ca estetu

Ca esteti ca estetu

Ca esteti ca estetu

Ca estética do plágio-iê

Pensa que eu sou um andróide candango doido

Algum mamulengo molenga mongo

Mero mameluco da cuca lelé

Trapo de tripa da tribo dos *pele-e-osso*

Fiapo de carne farrapo grosso

Da trupe da reles e rala ralé

Arrastão dos baiões da roça.

Espinha dorsal

*Esteticar*

Neologismo formado por derivação sufixal, com o acréscimo ao radical “esthetic” do sufixo *-ar*, desinência verbal do infinitivo do verbo de tema *-a*. Indica uma maneira de ser, como o cidadão pensa: “Pense que eu sou um caboclo tolo boboca”. Tom Zé dá nessa canção o conceito primordial do seu disco, *esteticar* é transformar as ideias de outrem em matéria prima de sua música, de seu pensamento. É a espinha dorsal de sua música.

# Ao pé da letra

VERSÃO ONLINE - ISSN 1984-7408

## *Cabeça-oca*

Composição por justaposição<sup>3</sup> de dois morfemas livres: o substantivo feminino “cabeça” mais o adjetivo “oca”. Semanticamente possui um único sentido, que é o da pessoa sem criatividade.

## *Um zé à esquerda*

Lexia complexa (ou sinapsia) que possui o mesmo significado da expressão “Um zero à esquerda”, utilizada para referir-se às pessoas que não possuem valor. Podemos também entender que o “Zé” é o próprio compositor, colocado à margem da música brasileira; tanto suas canções, seu estilo, sua história e até mesmo a dificuldade para o lançamento do seu disco ratificam que Tom Zé, ironicamente, também é um “Zé à esquerda”, pelo menos para o Brasil.

## *Blacktaiando*

Nesta palavra, Tom Zé utiliza-se do empréstimo linguístico que é bastante empregado na língua portuguesa. Ele junta a expressão de origem inglesa “black tie” mais a desinência verbal do gerúndio *-ando* na terceira pessoa do singular, transformando-a num verbo. Percebe-se também uma alomorfa de “blacktieando” para “blacktaiando” para facilitar a pronúncia da palavra.

## *Smoka-se*

Outro empréstimo linguístico em que Tom Zé transforma a palavra inglesa “smoke” num verbo quando ele substitui a letra *-e* pela letra *-a*, que é uma desinência verbal da terceira pessoa do singular no

---

<sup>3</sup> Segundo Bechara, na Moderna Gramática Portuguesa (2004), as palavras compostas por radicais livres, que mantêm a individualidade dos seus componentes, podem ser traduzidas na escrita pela justaposição de um radical a outro, e que normalmente são separados por hífen.

presente do indicativo do tema –a, que vem seguido pelo pronome “se”. Como o *smoke* é uma roupa formal e elegante, dá-se a entender que Tom Zé ironiza mostrando que o mulato baião veste-se, elegantemente, com a estética do arrastão.

Tanto o *black tie* quanto o *smoke* são uma tentativa do compositor de pôr a sua estética em “trajes finos”.

#### *Pele-e-osso*

Composição por justaposição e coordenação<sup>4</sup>: substantivo “pele”, mais a conjugação “e” e o outro substantivo “osso”. Aqui o autor continua a dar características para o andróide com defeito de fabricação: “Pensa que eu sou um andróide candango doido / Algum mamulengo molenga mongo / Mero mameluco da cuca lelé / Trapo de tripa da tribo dos pele-e-osso / Fiapo de carne farrapo grosso / Da trupe da reles e rala ralé”.

### 2.3. Defeito 3

#### DANÇAR

(Tom Zé)

*Dançar escreve*

Um traço leve

O verbo de Deus be-a-bá

---

<sup>4</sup> Neste caso, há sequência de coordenação entre os elementos, em que o determinante pode vir precedido, ou pode vir depois, do determinado.

# Ao pé da letra

VERSÃO ONLINE - ISSN 1984-7408

A pele tensa  
Papel-imprensa  
O pergaminho do jaguar

Para pisar  
Golpes de ar  
Desambaraçam-se linhas

Alinhavar  
Paixões e ais  
Diagonais agonias

Ô menina que dança se  
Você for  
*PernambuCatarinAmaraliNatal*  
Também vou

Ô menina que dança se  
Você for  
Que'sse cané de ou certá namô  
Também vou

Andar com meu pé eu vou  
Que o pé se acostuma a dançar

Arrastão de Jorge Luís Borges,  
Caetano Veloso e Gilberto Gil

*Dançar escreve*

Lexia complexa formada pelo verbo “dançar” mais o verbo “escrever” que se encontra na terceira pessoa do singular do presente do indicativo. Neste neologismo, o autor sugere que a escrita também vem da dança. Escrever é um movimento de liberdade e ousadia.

*Verbo de Deus*

Lexia complexa formada por dois morfemas livres: os substantivos masculinos “verbo” e “Deus”, mais um morfema dependente “de”. O verbo de Deus é a própria escrita. São as *palavras-danças* que o músico trabalha.

*PernambuCatarinAmaraliNatal*

Composição por aglutinação para representar quatro lugares: Pernambuco (estado nordestino), Catarina (estado do sul do Brasil), Amaralina (praia baiana) e Natal (capital do Rio Grande do Norte). O autor usa a última sílaba da palavra como início de uma nova palavra. Este jogo linguístico cria outra atmosfera na hora do canto, além de fazer uma junção dessas culturas.

*2.4. Defeito 4*

## JUVENTUDE JAVALI

(Tom Zé)

Vinho das pernas abertas

Molha o altar das ofertas

Gritos, esperma e algema

Fúria de pura alfazema

Lua no quarto do cio - oh!

Tímida fruta, nudez - pudor

Tênis e tetas, licor - cor

Medo, cu doce, querer - pavor

Se na juventude já vem tudo javali

O afoito desse coito é coisa que já lá vi, la vi, la vi

Baco, buraco, curva, uva que já colhi

Meta-micose coça, cada um cuide si de si, de si

Arrastão de Tchaikovsky (concerto para violino em ré maior)  
e das antífonas e do falso bordão da Idade Média.

### *Juventude Javali*

Lexia complexa em que Tom Zé especifica juventude como javali por esse animal representar a sexualidade. No decorrer da letra, percebe-se que ele evidencia as práticas sexuais realizadas na juventude.

Todos os neologismos abaixo são composições por justaposição:

### *Nudez-pudor*

Substantivo “nudez” mais outro substantivo “pudor”. Nesse caso, o determinante da nudez é o pudor.

### *Licor-cor*

Substantivo “licor” mais outro substantivo “cor”.

*Querer-pavor*

Verbo transitivo direto “querer” mais o substantivo masculino “pavor”.

As composições *nudez-pudor* e *querer-pavor* são antíteses que representam o estado da iniciação sexual. É a juventude diante de suas dúvidas e questionamentos, é um querer com medo; é atração e vergonha do que em si pode atrair ou causar repulsa ao outro.

*2.5. Defeito 5**CEDOTARDAR*

(Moacir Albuquerque /Tom Zé)

Tenho no peito tanto medo,  
é cedo  
Minha mocidade arde,  
é tarde  
Se tens bom-senso ou juízo,  
eu piso  
Se a sensatez você prefere,  
me fere  
Vem aplacar esta loucura,  
ou cura  
Faz deste momento terno,  
eterno  
Quando o destino for tristonho,  
um sonho

# Ao pé da letra

VERSÃO ONLINE - ISSN 1984-7408

Quando a sorte for madrasta,  
afasta  
Não, não é isto que eu sinto,  
eu minto  
Acende essa loucura  
sem cura  
Me arrebatada com um gesto  
do resto  
Não fale, amor, não argumente  
mente  
Seja do peito que me dói,  
herói  
Se o que  
me cega  
Deixa que eu aja como louco,  
que é pouco  
No mais horroroso castigo,  
te sigo

Arrastão dos trovadores provençais e de seus ecos

## *Cedotardar*

Composição por justaposição do advérbio “cedo” mais o advérbio “tarde”, transformada em um verbo na desinência do infinitivo do verbo de tema *-a*. *Cedotardar*, pelo que expressa a música, traz elementos comuns à poesia, como a antítese que está presente no título. Tom Zé faz referência aos trovadores e usa de rimas para contar a sua dor.

## 2.6. Defeito 6

### TANGOLOMANGO

(Tom Zé / Adoniram Barbosa)

Rico chega na dança  
de braço dado  
O diabo enche a pança  
de braço dado

O olho grande e a ganância  
de braço dado  
Ao dólar reverência  
todo *arriba-saiado*  
Aos juro, esconjuros  
todo *calça-arriado*  
Isso é o tangolomango

O rico hoje, coitado,  
É preso, todo cercado  
Arrodeado de grades  
*Porteiroguarda* e alarme

Arranje, Senhor, um porto  
Que ele não 'steja acuado  
Com um pouco de conforto  
Pra ele estar sossegado

# Ao pé da letra

VERSÃO ONLINE - ISSN 1984-7408

Mas a *verbá*, a *verbé*,  
A *verborrologia* dessa *politimerdia*  
É o *tangolomango*  
E a *cárdio-filosoporria*  
É o *tangolomango*

Bis *E é nesse tangolomango*  
*Que me voy pal pueblo*

Arrastão do estilo musical latino e da *reductio ad absurdum*  
do Sermão do Padre Antonio Vieira para São Benedito

## *Tangolomango*

Composição por justaposição de três palavras do espanhol (empréstimo): substantivo “tango”, mais o artigo “lo” (que facilita a pronúncia, e, até mesmo, dá um ritmo latino ao neologismo) mais outro substantivo “mango”. Tango (requintado) e mango (popular) são dois tipos de danças latinas. O “lo” é o artigo masculino “o” no espanhol. O *tangolomango* é a dança cotidiana da sociedade: os ricos, os pobres, a política, a economia, a violência etc.

Podemos ainda ter outra interpretação. No folclore brasileiro a expressão *tangolomango* (ou *tanglomanglo*) representa uma doença atribuída a feitiçaria; um mal, o caiporismo, ou seja, uma pessoa de má sorte. Na letra, o rico representa uma classe que sofre de “doenças”, como a ganância e o medo de perder sua riqueza.

# Ao pé da letra

VERSÃO ONLINE - ISSN 1984-7408

## *Arriba-saiado e Calça-arriado*

Composições por coordenação em que o primeiro neologismo foi criado a partir do substantivo feminino “arriba” (que também é um empréstimo linguístico do espanhol) mais o lexema “saiado”, mas o sufixo nominal –ado aparece apenas para rimar com “calça-arriado”, que, junto com o primeiro neologismo, traz a ideia de que a sociedade está de saia levantada e calça arriada para o capitalismo, ou seja, é um escravo da política econômica vigente.

## *Porteiroguarda*

Composição por justaposição dos lexemas “porteiro” e “guarda”. Tom Zé une duas funções em um mesmo personagem. O *porteiroguarda* é o protetor dos ricos.

## *Verbá e Verbé*

São formas do falar coloquial do lexema “verbo” e ganham acentos gráficos para acentuar esta marca da fala.

## *Verborrologia*

Neologismo formado por aglutinação, sendo criado a partir da palavra *verborragia*, substantivo feminino que semanticamente significa “superabundância de palavras com poucas ideias” (Aurélio, 1993: 563), mais o radical grego –logia que significa o estudo de alguma ciência, isto é, no contexto da música, a ciência que estuda a verborragia que está muito ligada à política (ou aos políticos).

## *Politimerdia*

Neologismo formado por aglutinação do radical “polit” a outro radical “merd” mais o sufixo de nome -ia que, neste caso, significa o

*nome de uma ciência*, ou seja, pelo contexto da música, entende-se que *politimerdia* seria a ciência que estuda a política de merda.

### *Cárdio-filosoporra*

Neologismo que forma uma composição por justaposição criado a partir do substantivo masculino “cárdio” mais outro neologismo “filosoporra”, estruturado através da composição por aglutinação entre os substantivos “filosofia” e “porra”, mais o sufixo de nome *-ia*, que normalmente é dado ao nome de uma ciência.

Pode-se entender de *Cárdio-filosoporra* como uma especialidade que trata da doença que atinge o coração, adquirida através da “filosofia” da “porra”, ou seja, da filosofia banal, violenta; da filosofia de uma sociedade enfadada com a pobreza e com a falta de sossego, situação em que vivemos atualmente.

## 2.7. Defeito 7

### VALSAR

(Tom Zé)

Toma-me valsa  
Nua e descalça  
Sê em meu corpo  
Deus ou José

# Ao pé da letra

VERSÃO ONLINE - ISSN 1984-7408

Um dois três, sim  
Senhor, oh não,  
Dois três, pé-ante-pé

Um dois serei  
De vinho e pão  
Maria em Nazaré

Toma-me valsa ...

Arrastão de Ernesto Nazareth, Zequinha de Abreu e da música pós-barroca e renascentista italiana, plagiadas pela assim chamada "música popular brasileira"

## *Valsar*

Neologismo formado por sufixação, a partir do radical “vals” mais o sufixo *-ar*, desinência verbal do infinitivo do verbo de tema *-a*. O neologismo “*valsar*” é mais um dos *neologismos-títulos* que Tom Zé cria, assim como os títulos “*esteticar*” e “*politicar*”

### **3. Considerações finais**

Os neologismos na música popular brasileira são mais uma das ramificações que fazem dessa música uma das mais ricas do mundo; ressaltando que as letras de música, por vezes ganharam o status de poesia, são as que têm maior força e agem como mola propulsora da canção. Conhecidos como *canta-autores*, os músicos que interpretam as suas próprias composições, estes poetas da palavra, fazem uso do

# Ao pé da letra

VERSÃO ONLINE - ISSN 1984-7408

neologismo para abarcar todas as possibilidades que a língua lhes fornece. O disco *Com Defeito de fabricação* de Tom Zé é um destes trabalhos que extrapolam os possíveis limites da língua, fazendo com que música e palavra se misturem em uma única vertente. Os neologismos são criações genuínas de quem ama a língua e de quem dela tudo se quer aproveitar.

## Referências

- AURÉLIO, *Minidicionário* (1993). Rio de Janeiro, Nova fronteira.  
BECHARA, Evanildo (2004). *Moderna gramática portuguesa*. 37ª ed. Rio de Janeiro, Lucerna.  
SOUZA E SILVA, Maria Cecília Pérez de; KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça (1987). *Linguística aplicada ao português: morfologia*. 10ª ed. São Paulo, Cortez.  
ZÉ, TOM (1998). *Com Defeito de fabricação*. São Paulo, Trama.

## A CRIAÇÃO VOCABULAR NO BATE-PAPO MSN

**Edson Velame<sup>1</sup>**

Faculdade São Miguel

### **Resumo:**

Este trabalho objetiva analisar a criação e a economia vocabular composta por neologismos e reduções presentes na linguagem dos usuários do bate-papo MSN. Serão evidenciados termos e expressões veiculados por esse gênero textual emergente que já estão difundidos e incorporados como linguagem do dia-a-dia, permitindo que esses instrumentos possam ser inseridos na realidade de sala de aula para o estudo de elementos gramaticais importantes da Língua Portuguesa. Na investigação, a linguagem mostra-se essencialmente funcional construindo novos sentidos por meio de escolhas lexicais, aproximando e desmistificando a dicotomia fala e escrita, tornando-as uma o espelho da outra na esfera dialógica.

Palavras-Chave: neologismo; reduções; abreviações; linguagem do chat; MSN.

### **Abstract:**

This article analyzes the creation and word economy found in neologisms and reductions present in the language of users of the chat MSN. Terms and expressions encountered in this emergent text genre were found to be incorporated into everyday language, allowing for these instruments to be inserted into the reality of the classroom for the study of important grammatical elements in the Portuguese language. The investigation showed the language to be essentially functional constructing new meanings through lexical choices, approximating and demystifying the dichotomy between oral and written language, making each a mirror image of the other.

Keywords: neologism; reductions; abbreviations; chat language; MSN.

---

<sup>1</sup> Aluno de graduação do curso de Letras da Faculdade São Miguel. Trabalho desenvolvido para disciplina de Língua Portuguesa II com orientação da Profa. Mestra Tatiana Simões e Luna.

## I. Introdução

É sabido que o acervo lexical de uma língua está sempre em movimento, renovando-se. Para a Língua Portuguesa, uma das maiores contribuições atualmente estão por conta da influência da Língua Inglesa. Um dos motivos é o grande uso de equipamentos de informática, assim como o uso de *softwares* e *hardwares*, cuja utilização requer palavras e expressões que estão a cada dia mais presentes no uso da Língua Portuguesa. Além dessas contribuições, ocorre diariamente e de maneira muito discreta, sem a percepção consciente do usuário da língua, uma renovação vocabular. Isso acontece porque algumas palavras caem em desuso, ou seja, tornam-se arcaicas, dando assim espaço para novas palavras, iniciando dessa forma um processo de criação lexical, o qual recebe o nome de *Neologia*, em que o elemento resultante, a nova palavra, recebe o nome de Neologismo.

A história da Língua Portuguesa nos revela que o léxico português é basicamente de origem latina, contudo, vem ampliando seu acervo por meio de mecanismos próprios da língua, como a derivação e a composição, além dos empréstimos linguísticos e culturais que caminham paralelamente à globalização da informação. Dessa forma, segundo Alves (2007), sendo a língua um patrimônio de toda uma comunidade linguística, a todos os membros dessa sociedade é facultado o direito de criatividade léxica.

É através dos meios de comunicação de massa, de obras literárias e, sobretudo, no uso dos *Chats* e *Bate-papos* bem como de todos os gêneros emergentes<sup>2</sup> que os neologismos recém criados

têm oportunidades de serem conhecidos e, acompanhando a evolução tecnológica, serem também rapidamente difundidos e assimilados como padrão de uma específica comunidade linguística.

## **2. Fundamentação teórica**

Neologismo é um fenômeno linguístico que consiste na criação de uma palavra ou expressão nova, ou na atribuição de novo sentido a uma palavra antiga; pode ser um comportamento espontâneo do próprio ser humano ou meramente artificial para fins pejorativos.

Alves (2004) apresenta uma série de tipos de neologismos que servirão de base para guiar a análise de alguns vocábulos utilizados pelos usuários do MSN. Os neologismos podem ser: fonológicos, sintáticos, semânticos, por conversão<sup>3</sup> ou derivação imprópria, por empréstimo, além de outros processos.

### *2.1 Tipos de neologismos*

#### **2.1.1 Fonológicos**

A neologia fonológica supõe a criação de um item léxico cujo significante seja totalmente inédito, ou seja, criado sem base em nenhuma palavra já existente. Isso é um fato extremamente raro em todas as línguas.

---

<sup>2</sup> Refere-se aos gêneros novos que se proliferam dentro de novas tecnologias, particularmente na mídia eletrônica digital.

<sup>3</sup> Os neologismos por conversão não serão abordados neste trabalho por serem menos recorrentes pelos usuários do MSN.

Não basta que um significante esteja de acordo com o sistema de uma língua para que ele se torne um elemento integrante do léxico desse idioma. É o próprio mecanismo da comunicação que impede a vivacidade da neologia fonológica, a fim de garantir a eficácia da mensagem. Dessa forma, a unidade léxica tem caráter neológico à medida que é interpretada pelo receptor.

Sendo assim, sabemos que há uma resistência coletiva a toda inovação vocabular, pois a língua constitui um patrimônio comum a todos os falantes de uma comunidade linguística, mas isso não quer dizer que a língua não evolua ou que não exista criação linguística.

### 2.1.2 Sintáticos

Os neologismos sintáticos são formados pela combinação de elementos já existentes no sistema linguístico do português, justamente o contrário dos neologismos fonológicos.

Esses neologismos são classificados em:

- Derivados;
- Compostos;
- Compostos sintagmáticos;
- Compostos formados por siglas ou acrônimos.

São denominados sintáticos porque a combinação de seus membros constituintes não está circunscrita exclusivamente ao âmbito lexical (junção de um afixo a uma base), mas concerne também ao nível frásico: o acréscimo de sufixos pode alterar a classe gramatical da palavra base, e a composição tem caráter coordenativo e subordinativo.

Os neologismos sintáticos podem ser formados por:

- Derivação prefixal: de extrema recorrência no português, esse tipo de derivação se forma quando é adicionada a uma base (radical) um prefixo, o qual lhe acrescenta uma grande variedade de significados.
- Derivação sufixal: bastante recorrente nos gêneros jornalísticos contemporâneos, ocorre quando um sufixo é associado ao radical, o que, com frequência, altera-lhe a classe gramatical.
- Composição: definida pela justaposição de bases dependentes ou não de seus componentes constituintes da unidade léxica, podendo ainda ser classificado como subordinativo ou coordenativo.
- Composição sintagmática: também conhecido pelo seu aspecto morfossintático. É a sequência lexical, cuja ordem dos elementos constituintes é sempre a mesma: determinado seguido de determinante em que a união dos membros é de natureza sintática e semântica, de forma a constituírem uma unidade lexical.
- Composição por siglas ou acrônima: é uma das formas de composição sintagmática presente na economia discursiva. É formada por meio de siglas ou acrônimas, que têm a função de tornar o processo de comunicação mais simples e eficaz.

### 2.1.3 Semânticos

Sabemos que muitos neologismos são criados sem que ocorra nenhuma mudança formal em unidades léxicas já existentes, pois qualquer transformação semântica manifestada num item lexical ocasiona a criação de um novo elemento. Trata-se, nesses casos, do neologismo semântico ou conceptual.

A neologia semântica revela-se de diferentes maneiras. O neologismo semântico mais usual ocorre quando se verifica uma mudança no conjunto dos semas referentes a uma unidade léxica. Isso ocorre por meio dos processos estilísticos da metáfora, da metonímia, da sinédoque, entre outros. Vários significados podem ser atribuídos a uma base formal e transformam-na em novos itens lexicais.

### 2.1.4. Empréstimos e estrangeirismos

Todos os neologismos até agora conceituados são de bases da língua portuguesa, porém o léxico de um idioma não se limita a acervos pré-existentes e, por isso, poderá se associar a outras comunidades linguísticas de forma a desenvolver um novo acervo. Essa característica, inerente ao desenvolvimento de qualquer língua, é marcada principalmente pela evolução e expansão de idiomas dominantes, como a língua inglesa ou francesa, por exemplo, as quais são responsáveis pela maioria das extensões lexicais à língua portuguesa.

O elemento externo ao vernáculo de uma língua, não pertencente ao seu acervo lexical que é utilizado sem modificar sua estrutura original, é denominado estrangeirismo, a exemplos de

Menu, Weekend, lady, videogame. Enquanto o empréstimo linguístico é o aportuguesamento de palavras estrangeiras, a exemplos de estresse, bife, xampu. No entanto, tal divisão revela-se problemática em algumas situações, pois variados e subjetivos são os critérios passíveis de utilização no seu estabelecimento, bem como suas definições estão distribuídas por diversos pesquisadores. Mas essa polêmica não será tratada neste artigo. Fica como sugestão para ser desenvolvida numa outra oportunidade.

## *2.2 O conceito de chat e sua evolução*

Chat, “conversa” em inglês, é o nome popular dado para o IRC (Internet Relay Chat). O IRC ou chat era o espaço virtual onde as pessoas se encontravam e conversavam em tempo real através de mensagens, tanto participando de discussões grupais em um dos milhares de canais (ambiente de encontro virtual), como conversando em particular com amigos e familiares.

O IRC ficou famoso internacionalmente em 1991, durante a Guerra do Golfo, quando relatórios atualizados foram distribuídos na Internet e a maioria dos usuários do IRC se reuniu num só canal para ouvi-los e comentá-los.

Hoje, com a evolução da tecnologia da informação e pelos incontáveis softwares voltados à conversação on line, o IRC cedeu espaço para o MSN (Instant Messenger), sendo considerado um dos principais programas do gênero “bate-papo”, que tem como objetivo estabelecer comunicação virtual instantânea entre duas ou mais pessoas independente de sua posição geográfica.

### 2.2.1 Da fala para a escrita no gênero chat

O que mais chama atenção nesse gênero e o que leva ao principal objetivo deste trabalho é o intenso uso da escrita como espelho da fala, criando características específicas, uma identidade reconhecida hoje pela comunidade linguística como “internetês”. Surge aí um novo jargão? Ou uma nova variação linguística? Câmara (1980) diz que a língua é, de maneira geral, coletiva, mas cada um de nós tem certas peculiaridades linguísticas, ou pelo menos preferências. Dessa forma, a equidade presente nos traços estilísticos deste gênero assume uma nova identidade e se projeta como um dialeto comumente utilizado por esta comunidade linguística, em que a escrita e a oralidade se tornam “uma só”, caracterizadas pela completa despreocupação com a formalidade gramatical.

A dimensão temporal desse tipo de interlocução é caracterizada principalmente pela sincronidade, aproximando-se muito de uma conversa telefônica, porém, devido às especificidades do meio que põe os interlocutores em contato, estes devem escrever suas mensagens. Apesar da nítida sensação de estarem em uma conversa face a face, os enunciados que estão sendo produzidos são construídos num texto falado por escrito.

Ao analisar o uso da linguagem e sua variação léxica neste contexto, percebe-se um paralelo que cresce proporcionalmente à tecnologia da informação. Esse crescimento também afeta a dinâmica da língua. Surge, nesse caso, uma espécie de acordo entre os componentes que utilizam este novo e emergente gênero, iniciando-se uma sociedade linguística possuidora do poder de criação e transformação do uso da língua que apresenta como característica principal:

- A recorrência de períodos curtos e simples, inclusive com a utilização de palavras reduzidas e a incorporação de estrangeirismos;
- O surgimento de marcas de envolvimento entre os interlocutores, o tom de informalidade e descontração presentes no diálogo;
- As interrupções sintáticas, a perda da continuidade conversacional;
- Hesitações, repetições, paráfrases e marcadores conversacionais;
- O uso demasiado de gírias e neologismos.

Tudo isso aproxima a escrita da fala cotidiana, promovendo uma nova reconfiguração das formatações tradicionais da escrita e ainda um ritmo conversacional aproximado da esfera dialógica cotidiana.

Isso significa dizer que essa atividade comunicacional apresenta também uma vinculação situacional, ou seja, não pode a língua, nesta esfera específica da comunicação humana, ser separada do contexto em que se efetiva (Marcuschi, 1991, p.5-16). Vê-se, então, que existe uma infinita possibilidade e permissividade de recursos linguísticos que estão em constante movimento e que, de uma forma geral, são responsáveis por manterem vivo esse gênero.

Bakhtin oferece, através de seus pressupostos teóricos, um sólido suporte para a compreensão desta nova forma de interação virtual que se dá pela palavra, pois é a linguagem que para ele é produzida pelo contexto sociocultural.

Ainda de acordo com Bakhtin (1999:123), sendo a palavra o material privilegiado de interação entre as pessoas, não pode a

linguagem ser compreendida separadamente do fluxo da comunicação verbal:

A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas lingüísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicológico de sua produção, mas pelo fenômeno da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações, a interação verbal constitui assim a realidade da língua.

Dessa forma, o processo de interação verbal para Bakhtin consiste em uma unidade básica, de natureza dialógica, que não funciona separadamente entre o discurso oral ou escrito, o que ratifica o fenômeno Chat enquanto produção de linguagem.

O texto produzido no MSN, embora essencialmente escrito, também põe em uso a modalidade da fala, apresentando uma nova articulação da linguagem, que pode ser concebida como forma complementar de ver e compreender o mundo, possibilitando uma visão de interação dialógica atingida na comunicação entre os seres humanos. Bem mais que um simples programa de bate-papo, o MSN se torna um instrumento capaz de aproximar usuários de uma língua, tornando a escrita uma nova ordem da fala:

Assim, para evitar mal-entendidos, faz-se necessária uma observação preliminar em relação ao que está em jogo nestas atividades. Em hipótese alguma se trata de propor a passagem de um texto supostamente “descontrolado e caótico” (o texto falado) para outro “controlado e bem-formado” (o texto escrito). Fique claro, desde já, que o texto oral está em ordem na sua formulação e no geral não apresenta problemas para

sua compreensão. Sua passagem para a escrita vai receber interferências mais ou menos acentuadas a depender do que se tem em vista, mas não por ser a fala insuficientemente organizada. Portanto, a passagem da fala para escrita não é a passagem do caos para a ordem: é a passagem de uma ordem para uma outra ordem. (Marcuschi, 2000, pag.47).

Partindo dos preceitos de Marcuschi, observam-se duas dimensões não distantes, fala e escrita, que tangenciam a atividade comunicacional criando, assim, uma nova concepção que põe abaixo a complexidade mítica entre fala e escrita. Não existe, portanto, segundo Marcuschi (2000:48) “supremacia cognitiva da escrita sobre a fala (...)”.

Observadas as especificidades do Chat, MSN e demais instrumentos de conversação virtual, deve-se repensar sobre as concepções de fala e escrita, pois estes gêneros modificam sensivelmente nossa relação com a oralidade e a escrita. Não se pode considerá-las de forma dicotômica, pois esses textos estão inseridos num continuum tipológico em que interagem as características de uso das duas modalidades da língua.

Considerando a confluência dessas modalidades no gênero chat, este trabalho limita-se à análise da criação vocabular produzido pelos usuários no MSN, como possibilidade de introduzir seu acervo lexical no estudo da morfossintaxe na sala de aula.

### **3. A configuração do objeto da análise**

Na comunicação por computador, existem recursos dos mais variados que são disponibilizados pela internet; no entanto, para o

objeto em estudo, pretende-se focar as conversações on line pelo MSN.

O MSN é facilmente adquirido pela internet através de download, e sua utilização não está restrita ao meio domiciliar e particular. Muitas empresas, por sua praticidade e velocidade na comunicação, utilizam-no como instrumento de trabalho, proporcionando a comunicação instantânea entre seus funcionários de diversos setores, independentemente de sua localização geográfica.

As mensagens on line são enunciados predominantemente linguísticos, enviados ao destinatário que está naquele mesmo momento ligado ao computador, através de um software específico, chamado de MSN, o qual recebe mensagens instantâneas estabelecendo sincronicamente um diálogo. Essa interação simultânea se dá entre duas pessoas ou também com um grupo específico de pessoas que estejam associados a sua lista de contatos.

Esse tipo de instrumento que permite a conversação on line possui detalhes que desconstruem completamente os conceitos tradicionais de comunicação, pois permitem ainda que os envolvidos no processo possam ver imagens (fotos pessoais) através das janelas de conversação, bem como, por meio de uma câmera digital apropriada, possam produzir uma transmissão simultânea da imagem de seu interlocutor. Vale ressaltar a utilização dos emoticons como instrumentos para representar “o estado emocional” de seus usuários. Os emoticons, como a própria palavra sugere, provêm das palavras inglesas *emotion*, representando a emoção, e *icon*, ícone. Ou seja, são símbolos capazes de transparecer o estado emocional do usuário, como também podem enfatizar a intenção do que pretende ser “dito” e/ou escrito. Vejamos alguns deles:



Dessa forma, a conversação torna-se ainda mais real, pois proporciona a seus envolvidos a sensação de estar face a face, promovendo uma interação dos sentidos e percepções, que vão além da esfera textual.

#### **4. Processo de criação vocabular**

Para a análise da criação vocabular, foram selecionados seis trechos de uma conversa estabelecida entre dois amigos que já se conheciam previamente. É importante identificar o contexto, pois o uso do vocabulário está diretamente ligado à natureza do discurso. Assim, discursos informais, como este que foi analisado, são caracterizados pela completa despreocupação com relação ao uso de regras gramaticais. É importante também esclarecer que a conversa

foi adquirida com o consentimento de seus interlocutores, mas sem que soubessem do real propósito da pesquisa, pois obter dados da linguagem do dia-a-dia não é tarefa fácil devido ao chamado “paradoxo do observador”. Ou seja, é necessário descrever a linguagem em seu contexto natural de uso, e os falantes, ao se sentirem observados, acabam deixando de apresentar um comportamento natural. Desta forma, não informando aos envolvidos o objetivo da pesquisa, obtém-se um estilo menos policiado ou autoconsciente.

No trecho 1, o foco são expressões utilizadas principalmente para os cumprimentos iniciais:

*Trecho 1*

(22:08) Theeus..: Oi!!!!!!!  
 (22:08) O amor é o ridículo: e ai como é que tas?  
 (22:08) O amor é o ridículo: tudo em *riba* (1)???  
 (22:09) Theeus..: sim sim sim

Percebe-se ainda neste trecho um alongamento vocálico em “Oi!!!!!!!” e as repetições propositais “sim sim sim” para enfatizar a saudação e/ou resposta, mas focando o neologismo “riba” (1) trata-se de uma abreviação oriunda da palavra “arriba” da língua espanhola, que significa: “está tudo em cima”, “está tudo bem”.

No trecho 2, pontos de discordância entre os interlocutores produzem expressões e gírias muito utilizadas que merecem destaque:

## Trecho 2

- (22:47) Theeus...: eu *num tow* (2) gostando disso não  
 (22:47) Theeus...: *vei* (3)!!  
 (22:47) O amor é o ridículo: *ta baun* (4) teeus desculpa!  
 (22:47) O amor é o ridículo:  
 (22:47) Theeus...: *tow* falando sério  
 (22:47) Theeus...: q *onda* (5) é essa? (...)

As expressões “num tow” (2), “vei” (3) e “ta baun” (4) representam o uso oral mais popular e tentam reproduzir suas formas originais “não estou”, “velho” e “tá bom”. “Velho”, nesse contexto sincrônico, perde sua significação de “antigo” e “usado” e passa a designar o nível de intimidade entre os interlocutores, tornando-se uma gíria. Por isso, além de ser classificada como neologismo semântico, também pode ser considerada uma abreviação popular comumente utilizada por jovens e adolescentes. Em “num tow” e “ta baun” ocorre um fenômeno muito utilizado por este gênero: a *substituição fonêmica*. Seus usuários usualmente fazem a troca dos fonemas por outros equivalentes: “ão = não” por “um = num”; “ou = estou” por “ow = tow” (aqui tow também sobre abreviação); “om = bom” por “aun = baun”. Este processo tem por objetivo informalizar a conversação. Por fim, a palavra “onda” (5) foi utilizada para expressar uma “situação desconfortável”, também sendo considerada um neologismo semântico.

No trecho 3, apesar da troca do *nickname*<sup>4</sup>, os usuários são os mesmos. Neste trecho, os usuários trocam fotos, e um deles questiona a veracidade da imagem:

### Trecho 3

(00:40) O Sofrimeento é: voltei  
(00:41) O Sofrimeento é: gostei da foto  
(00:41) O Sofrimeento é:  
(00:42) Theeus...: só num diz q (6) é fake (7)  
(00:42) O Sofrimeento é: esta é fake é  
(00:42) O Sofrimeento é:  
(00:43) Theeus...: rrsrrsrs (8)  
(00:43) O Sofrimento: ta fazendo o q?  
(00:44) Theeus: pesquisando... (...)

Aqui os usuários utilizam a redução, bastante presente na conversação on line, do pronome relativo “que”. É representado apenas pela letra “q” (6). A expressão “fake” (7) é um neologismo por empréstimo (estrangeirismo) da língua inglesa, que significa “falso”. A repetição das consoantes em forma de dízima periódica “rrsrrs” (8) pode representar um neologismo fonológico por criação onomatopaica, ou seja, representa uma “gargalhada” ou “sorriso” em tempo real, como também pode estar vinculada apenas à redução da palavra “risos”.

---

<sup>4</sup> Nickname é um nome falso utilizado pelos usuários do MSN e demais programas de bate-papo.

No trecho 4, outra troca de nickname, mas sem alteração dos usuários. Vejamos as expressões aqui analisadas:

#### Trecho 4

(01:22) Theeus..: q onda  
(01:22) Te amo? Não lembro: tu tens quantos anos Mateus  
(01:23) Theeus..: 17  
(01:23) Te amo? Não lembro: tu parece ter ums 21  
(01:24) Theeus..: todo mundo diz isso  
(01:25) Te amo? Não lembro: tu é uma *resenha* (9). Todos dizem que vc (10) faz a sobancelha e que vc é mais velho (...)

Novamente há recorrência do neologismo semântico na utilização da palavra “resenha” (9). Sua aplicação na frase está associada ao sentido do outro ser uma pessoa “enrolada” ou “que necessita de mais detalhes”. O “vc” (10) é outra forma muito popular de contração do pronome “você”.

No trecho 5, há recorrência de alguns empréstimos bastante utilizados:

#### Trecho 5

(01:28) Te amo? Não lembro: Sabe entrei na net de 4 horas da tarde pra postar no *fotolog* (11) e deu erro.  
(01:28) Te amo? Não lembro: depois entrei de 8 horas e deu erro  
(01:29) Te amo? Não lembro: fiquei tentando desde então e só da erro.

(...)

(01:31) Theeus...: vc consegue postar

(01:32) Te amo? Não lembro: tua net é discada NE?

(01:32) Theeus...: Humrum

(01:33) Te amo? Não lembro: eu fui inventar de botar o *photoshop* (12) pra baixar aki

(01:33) Theeus...: ixiii

(01:33) Te amo? Não lembro: disse que dentro de 27 horas terminava.

As expressões “fotolog” (11) e “photoshop” (12) são empréstimos da língua inglesa (estrangueirismos), muito utilizadas na informática e que foram sendo pouco a pouco incorporadas ao léxico da Língua Portuguesa. “Fotolog” é um espaço virtual onde os usuários podem publicar fotos e imagens pessoais, e “photoshop” é um *software* que permite editar e modificar qualquer tipo de foto que fora digitalizada.

No sexto e último trecho, há outra troca de *nickname* e seus usuários conversam sobre uma situação que acontecera com um deles:

Trecho 6

(00:29) Theeus...: então o que ele achou de você?

(00:29) Theeus...: e q vc acha?

(00:29) Por traz de um h: sei lá.. deve ter gostado

(00:29) Por traz de um h: lógico, eu sou *tudo de bom* (13)... uma pessoa *deliciável* (14)...

(00:29) Por traz de um h: ahhh.... rrsrrsrs...  
(00:29) Por traz de um h: Tinha que ser vc mesmo!  
(00:29) Theeus...: claro....  
(00:30) Theeus...: tu tava onde quando se encontraram?  
(00:30) Por traz de um h: em boa viagem  
(00:31) Theeus...: *Meninu* (15), eu quase me agarrava nos *gurguminho* (16) dele... falto pouco. Dei um *carão* (17) nele, só que depois ele me deixou *gaizo* (18), deu uma desculpa esfarrapada e foi embora...

Em (13) “tudo de bom”, vê-se um neologismo formado por *lexia complexa*, pois, embora as palavras não se unam graficamente, um elemento não pode ser separado do outro sem que haja comprometimento do sentido da expressão.

“Deliciável” (14) é um neologismo sintático formado por derivação sufixal, o radical “delici-” acompanha o um sufixo formador de adjetivo “-vel”. Apesar de ser uma palavra nova, sua significação, comparada a outros adjetivos como “delicioso” ou “deliciosa”, não fica comprometida.

Em “Meninu” (15), a completa despreocupação com a gramática torna os usuários livres para desenvolverem uma grafia mais próxima da fala. A troca do “o” de “menino” para “u” em “meninu” não altera a semântica do vocábulo, mas essa substituição fonêmica transfere a sílaba tônica da palavra, transformando-a em oxítônica. Essa troca é proposital e enfatiza a introdução do discurso.

As palavras “gurguminho” (16) e “gaizo” (18) tratam-se de neologismos fonológicos, pois são itens do léxico cujos significantes são totalmente inéditos. “Gurguminho” vem na oração representando “pescoço” e “gaizo” está associada à expressão “sem

graça”. Ambas as expressões também fazem parte das inúmeras gírias utilizadas por este gênero, podendo ser consideradas neologismos semânticos.

Ainda em “carão” (17), inicialmente isento da análise semântica, tem-se apenas o aumentativo da palavra “cara”, no entanto, sua intenção empregada pelo usuário está vinculada ao sentido de “cara bonita” ou “um semblante que chame atenção do outro”. Neste caso, a palavra “carão” é classificada como um neologismo semântico.

## **5. Considerações finais**

O processo de formação de palavras e a utilização de neologismos na comunicação virtual estão crescendo exponencialmente, provocando uma dinâmica na língua que muitas vezes não é percebida por seus usuários. Esses instrumentos podem ser levados para reflexão em sala de aula, pois, se os gêneros textuais discursivos mais tradicionais presentes na nossa sociedade letrada alcançaram o espaço de produção de ensino, os chats também podem ser trabalhados como forma de aproximar o aluno da sua realidade, desmistificando a preocupação de pais e professores em relação à escrita eletrônica como sendo “imprópria” ou “pobre de recursos linguísticos”.

Esse é o momento de associar a evolução tecnológica a esse novo tipo de linguagem e aproveitar a oportunidade para introduzir a variação dialetal ou variação linguística como objeto de estudo em sala de aula, enfatizando a importância da criação vocabular como instrumento de inclusão social, deixando para trás a tradição filológico-gramatical que identifica impropriamente tais fenômenos como “vícios”.

Percebe-se também que a dicotomia entre fala e escrita, dentro do contexto interacional, perde força, abrindo espaço para uma escrita que serve de espelho para a fala, pois, através desse novo gênero emergente, a fala e a escrita se confundem, tornando-se, portanto, além de um instrumento de utilização da língua como meio de comunicação e de socialização, também uma “marca” que possui características próprias e registra as mudanças na língua, isso porque, não sendo a língua estática, produto de algo essencialmente estrutural, mas fundamentalmente processual, há em cada época humana a prevalência de determinados gêneros, refletindo assim, todas as transformações por que passa a vida social. Desta forma, cada época e cada grupo social têm seu repertório de gêneros discursivos que funciona como espelho que reflete e refrata a sua realidade. Segundo Castro & Jobim Souza (1997), a palavra é a revelação de um espaço no qual os valores fundamentais de uma sociedade se explicitam e se confrontam.

Enfim, todas essas considerações acerca dessa nova forma de linguagem permitem a reflexão de uma possível apropriação dos recursos linguísticos presentes nesse gênero para a sala de aula, promovendo uma maior contextualização na aplicação do ensino da morfossintaxe.

## Referências

- ALVES, Ieda Maria (2007). *Neologismo: criação lexical*. São Paulo, Ática.
- ALVES, Ieda Maria (1996). Projeto de política pedagógica neológica para o português do Brasil. *Revista Internacional de Língua Portuguesa*. (15): p.53-57.
- BAKHTIN, M.M. (1999). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo, Hucitec.

# Ao pé da letra

VERSÃO ONLINE - ISSN 1984-7408

- BARROS, Diana Luz Pessoa (2000). Entre a fala e a escrita: algumas reflexões sobre as posições intermediárias. *Fala e escrita em questão*. São Paulo, Humanitas.
- CÂMARA Jr, Joaquim Mattoso (1980). *Princípios de lingüística geral*. Rio de Janeiro, Padrão Livraria Editora.
- CASTRO, L. R., JOBIM E SOUZA, S. (1998). Pesquisando com crianças: subjetividade infantil, dialogismo e gênero discursivo. *Psicologia Clínica: Pós-graduação e Pesquisa*, p.83-117.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio (2007). *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. São Paulo, Cortez.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio (2008). *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo, Parábola editorial.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio (1991). *Análise da conversação*. São Paulo, Ática.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio & XAVIER, Antônio Carlos (2004). *Hipertexto e gêneros textuais*. Rio de Janeiro, Lucerna.
- MURRAY, D. E. (1989). The context of oral and written language: a framework for mode and medium switching. *Language in society*. London, Cambridge University, p. 319-337.

## ANÁLISE DA FORMAÇÃO DE PALAVRAS NOS NOMES FANTASIA

**Eronildo da Silva**  
**Maria Patrícia Barbosa da Silva**  
**Rildecy Rodrigues Cardoso Tenório**  
Faculdade São Miguel

### **Resumo:**

Este trabalho objetiva realizar uma abordagem sucinta sobre o processo de formação de palavras nos textos publicitários, neste caso, os nomes dos estabelecimentos comerciais (lojas) do Shopping Center Recife. Nesse tipo de mensagem publicitária, observa-se que os estabelecimentos tendem a identificar o produto comercializado com o seu nome, sendo essa uma estratégia de *marketing*; ainda que algumas lojas usem nomes estrangeiros, que não estão ligados necessariamente ao seu produto. Os nomes de fantasia têm uma grande importância para os consumidores, sugerindo-lhes a escolha do local adequado para a realização de suas compras.

Palavras-chaves: formação de palavras; publicidade; nomes fantasia.

### **Abstract:**

The objective of the analysis is to examine the process of word formation in publicity texts, specifically those used in the names of commercial establishments in the Recife Shopping Center. In this type of publicity message, the commercial establishments tend to identify the commercialized product with its name as a marketing strategy. Some of the shops use foreign names that are not necessarily linked to their product. The fantasy names have a great importance for the consumers, suggesting to them that their choice of place to shop is adequate.

Keywords: word formation; publicity; fantasy names.

## I. A palavra e sua construção

Palavras são pequenas unidades com som e significado usadas na comunicação, de forma oral ou escrita. Para Bechara (1999), as palavras são divisíveis e indivisíveis. Segundo o autor, “Divisível é a palavra que, ao lado do radical, pode desmembrar-se em outros elementos mórficos. Indivisível é a palavra que só possui como elemento mórfico o radical” (2000:121). Já para Koch e Vilela: “A palavra é, ao lado da frase, uma das unidades básicas da língua, em que a dupla vertente significado e significante desempenham um papel relevante” (2001:55).

O falante, para denominar novos nomes ou ideias, importa termos estrangeiros ou cria novas palavras. Ele faz isso de forma natural, pois, ainda que não saiba denominar ou explicar os processos de criação vocabular, utiliza-se da analogia com outras palavras já existentes na língua para construir novos vocábulos. Desse modo, os neologismos passam a fazer parte do cotidiano.

Segundo Koch e Vilela (2001) e Bechara (1999), os processos de formação de palavras mais comuns na língua portuguesa são a derivação e a composição. O primeiro processo ocorre quando se obtêm palavras novas (derivadas) pela anexação de afixos à palavra primitiva. Ele se classifica nos seguintes tipos<sup>1</sup> (Bechara, 1999; Koch e Vilela, 2001):

- *Derivação Prefixal (ou prefixação)*: a palavra nova é obtida por acréscimo de prefixo;

---

<sup>1</sup> Na Língua Portuguesa, existem outros tipos de processo derivação, que não constam no corpus desse artigo; por isso, não foram mencionados.

- *Derivação Sufixal (ou sufixação)*: a palavra nova é obtida por acréscimo de sufixo;

- *Derivação Parassintética*: acréscimo simultâneo de um prefixo e um sufixo a um radical.

Já o processo de composição ocorre quando se juntam dois ou mais radicais para formar nova palavra. Há dois tipos: composição por justaposição e por aglutinação<sup>2</sup>:

- *Composição por Justaposição*: ocorre quando os elementos que formam o composto são postos lado a lado, ou seja, justapostos sem perder o aspecto sonoro.

- *Composição por Aglutinação*: ocorre quando os elementos que formam o composto se aglutinam e pelo menos um deles perde sua integridade sonora.

Há ainda outros processos de formação de palavras<sup>3</sup> como:

- *Onomatopeias*: ocorre quando as palavras são criadas com a finalidade de imitar sons e ruídos.

- *Redução*: consiste em diminuir as palavras com o objetivo de economizar tempo e espaço tanto na comunicação da falada quanto na escrita. Podem ser abreviações ou siglas.

- *Empréstimos linguísticos*: são palavras estrangeiras que penetram na nossa língua em consequência de contatos entre os povos, mas são adaptadas para nossa realidade, ou seja, sofrem pequenas modificações, quer na escrita, quer na pronúncia.

---

<sup>2</sup> BECHARA, 1999, p. 357.

<sup>3</sup> Idem, p. 370-371.

- *Estrangeirismo*: são palavras estrangeiras que se inserem em nossa língua através de contato com outras culturas.

- *Lexia Complexa*: é uma sequência de vocábulos que tem valor de uma única palavra. Não são isolados graficamente, nem formam um composto. Tais vocábulos são semanticamente indissociáveis, tanto que não é possível introduzir outros elementos na lexia, pois isto poderia fazê-la perder o sentido<sup>4</sup>.

## 2. Nomes fantasia – conceito e constituição

Segundo o Direito Comercial, a denominação *Nome Fantasia* é o nome que se dá ao estabelecimento comercial, ou ao seu local de atividades. Segundo Nelly Carvalho:

*“A primeira função da marca é particularizar, a segunda é mobilizar conotações afetivas. Numa economia de concorrência, poucos produtos conservam uma superioridade técnica. Para que venda bem e desperte ligações afetivas suficiente para garantir fidelidade à marca, é preciso individualizar o produto, dotando-o de associações e imagens, atribuindo-lhes significações em diversos níveis” (Carvalho 2003:37).*

O processo de criação de nomes fantasia tem como principal etapa o estudo sobre o que é a empresa. Esse estudo tem como objetivo saber quais valores abstratos a empresa quer comunicar com seu nome. Jovialidade, inovação, tradição, competência técnica, preço baixo e sofisticação são alguns dos valores que podem ser comunicados através do nome. O estudo é baseado em análise do

---

<sup>4</sup> Idem, p. 355.

mercado ao qual a empresa pertence e nos desejos e objetivos que a empresa tem em seu plano de atuação.

Na prática, o processo de criação de nomes acontece seguindo algumas etapas. Primeiramente, profissionais de planejamento publicitário entrevistam o cliente e fazem o estudo de mercado. Após isso, é criado um “*briefing*”<sup>5</sup> para se identificar a realidade de mercado, as características da empresa e da concorrência, além dos desejos e objetivos da empresa. A partir desse *briefing*, é feito o *briefing* de criação, no qual se lista o que os profissionais de criação precisam expressar por meio do nome. E, finalmente, por meio do cruzamento entre referências culturais, conhecimento das técnicas e criatividade, o nome é criado. O processo é bem simples; porém, exige muito conhecimento linguístico e principalmente um vasto vocabulário tanto da Língua Portuguesa, quanto de Línguas Estrangeiras.

### 3. Porque fazer a pesquisa no shopping?

Tendo em vista sua extensão, com 410 lojas e sendo um dos maiores centros de compras do estado, o Shopping Center Recife é uma referência. As marcas de maior prestígio estão lá, como também cinemas, bancos, prestadores de serviços dos mais diversos tipos, supermercados e hipermercados, farmácias, agências de viagens, restaurantes, praças de alimentação, lan houses, livrarias, entre

---

<sup>5</sup> O *briefing* é um conjunto de informações passadas em uma reunião para o desenvolvimento de um trabalho, sendo muito utilizado em administração e na publicidade. O *briefing* é uma peça fundamental para a elaboração de uma proposta de pesquisa de mercado. É um elemento chave para o planejamento de todas as etapas da pesquisa de acordo com as necessidades do cliente. (Ver <http://www.desenvolvementoparaweb.com/miscelanea/briefing-para-desenvolvimento-de-web-sites-consideracoes-dicas-e-modelos/>).

outros. Os shoppings representam hoje um lugar onde se tem lazer, compras, segurança, ambiente climatizado, conforto e diversidade de serviços. Os shoppings ainda favorecem a interação entre a família, pois as pessoas conciliam o passeio ao shopping com outras atividades domésticas que antes tinham que priorizar para só depois sair com a família. Assim, a escolha dos nomes das lojas procurou contemplar nomes estrangeiros que são muito usados, mostrando a influência de outras culturas, como também nomes de estabelecimentos com os mais diversos tipos de produtos, para mostrar a diversidade comercial dos shoppings.

#### 4. Análise do corpus

O corpus é composto por vinte nomes fantasia que exemplificam os vários processos de formação de palavras na língua portuguesa. A escolha visou mostrar que o processo de justaposição de nomes estrangeiros é um recurso muito usual, bem como novas palavras formadas por meio de sufixos são muito comuns. O uso de siglas é usado por instituições como forma de reduzir seus nomes, e as expressões de único significado (lexias) dão maior destaque aos nomes dos segmentos comerciais.

*Applebeen's*: é uma composição por justaposição e também um estrangeirismo. No processo de justaposição, ocorre a junção de palavras sem perda de fonema ou alomorfe. Essa palavra é usada como nome fantasia de um restaurante; logo percebe-se a relação do nome com alimentos, pois traduzido do inglês temos: Apple (maça) + been's (de abelha).

*Detran*: redução em forma de sigla, que significa Departamento de Trânsito. Trata-se de uma sigla anacrônica, pois é uma

composição que consiste em juntar letras ou sílabas de outras palavras para dar origem a uma nova, podendo ser pronunciada.

*Renascence*: é um estrangeirismo que, no português, significa renascimento. O nome renascimento remete a uma nova vida, que é sugerida com os produtos comercializados pelo estabelecimento: são enxovais para casamento, artigos de cama, mesa e banho feitos em bordados finos, que representam a tradição em riqueza de detalhes. Esta palavra é formada por derivação parassintética: Re + (prefixo - que significa movimento para trás, de novo) + nasc (radical) + i (vogal temática) + mento (sufixo – que dá ideia de ação).

*Malhasol*: é uma composição por justaposição: malha + sol (dois substantivos que se unem formando uma única palavra). A loja tem esse nome porque vende produtos em malhas frias, que podem ser usadas também no verão.

*Centauro*: é uma composição por justaposição: cent (radical latino que significa “cem”) + auro (radical latino que significa “ouro”). É também uma palavra dicionarizada, que significa: monstro fabuloso; metade homem, metade cavalo; constelação astral. A loja comercializa produtos esportivos, que valorizam o corpo; o nome fantasia usado remete a uma figura mitológica, que tinha traços corporais perfeitos.

*Movimento*: é uma derivação sufixal: mov (radical) + i (vogal temática) + mento (sufixo que dá ideia de ação). O sufixo agregado à palavra traz a ideia de resultado e ação. A loja comercializa produtos para ginástica, moda praia e acessórios. O nome movimento, usado como nome fantasia, expressa flexibilidade e ajuste perfeito da roupa para atividades específicas.

*Nhac Nhec*: é uma onomatopeia, visto que a palavra nasce de uma tentativa de reproduzir os sons da natureza. A loja comercializa

produtos para bebês e gestantes; o nome fantasia sugere sons reproduzidos pelo bebê, como também expressa a forma carinhosa das mães tentando imitar as “falas” do filho.

*Your Cell*: é uma lexia complexa e também um estrangeirismo. A loja comercializa aparelhos celulares e acessórios, logo o nome fantasia está diretamente ligado ao produto oferecido pelo estabelecimento. A palavra *cell* é uma abreviação de *cell phone*. (telefone celular) e *your* (seu), ou seja, a marca denota “seu celular” (*your cell*).

*Seaway*: é um estrangeirismo, que significa “caminho do mar”: *sea* (mar) e *way* (caminho). A loja comercializa produtos e acessórios para surf, logo seu público-alvo são os surfistas. O nome fantasia sugere que lá existem todos os objetos necessários (roupas e acessórios próprios) para frequentar o mar.

*Xixi Baby*: é um processo de reduplicação (*xixi*), associado a um estrangeirismo (*baby*), o qual, se traduzido para o português, torna-se também uma reduplicação: bebê ou neném. A loja comercializa roupas finas e sofisticadas, exclusivas para bebês e crianças um pouco maiores. O nome fantasia remete ao mundo infantil.

*Empório da Carne*: é uma lexia complexa, pois a expressão possui uma unidade semântica. Na palavra empório, há um processo de derivação prefixal, pois o prefixo latino “em” significa movimento para dentro. No dicionário, a palavra empório significa: centro comercial internacional; praça comercial importante; venda e armazém de secos e molhados. A loja é um restaurante especializado em carnes, logo o nome fantasia sugere que se pode comer carne em um local central, ou seja, que o estabelecimento é uma referência nesse segmento.

*Pharmapele*: é uma composição por aglutinação, pois, para se formar a palavra *pharmapele*, houve perda dos morfemas “c i a” da palavra *farmácia*: *pharmacia* + *pele*. Podemos considerar o “ph” dessa palavra um fato diacrônico, já que, no passado, as palavras com o som de “f” escreviam-se dessa forma. A loja, como o próprio nome diz, comercializa remédios e produtos para a pele.

*Dona Florinda*: também é uma lexia complexa. Analisando a palavra *Florinda* isoladamente, encontramos uma composição por aglutinação, pois une-se a palavra *flor* ao adjetivo *linda*, que perdeu o fonema “l”. A loja comercializa roupas de coleção de grifes famosas, que são apresentadas nos desfiles de moda. O nome fantasia é um nome engraçado, mas que traduz a originalidade das coleções, remetendo à ideia de beleza e à preocupação em atender o público com elegância, estilo e sofisticação.

*Glorinha*: é uma derivação sufixal: *Gloria* (radical) + *inha* (sufixo nominal diminutivo). A loja comercializa roupas femininas e acessórios. O nome fantasia é um diminutivo de *glória*, um nome feminino que significa fama, exaltação, consagração, esplendor, o que valoriza, sobretudo, a escolha do cliente por esta marca. Vale ainda salientar que o diminutivo denota afetividade, reforçando a identificação do cliente com a marca.

*Hiperbompreço*: é uma composição por justaposição e por derivação prefixal: *Hiper* (prefixo de origem grega que significa posição superior) + *Bompreço* (*Bom* + *preço*), palavra que se realiza pelo processo de justaposição. A loja é um hipermercado, pois se vende de tudo. O próprio nome já mostra a grandiosidade com a qual foi feita a escolha do nome, para demonstrar auto-suficiência no aspecto de oferecer sempre tudo aquilo que o cliente possa vir buscar e com preço justo.

**Boticário:** é um processo de derivação sufixal e de aglutinação: botic (radical) + ário (sufixo nominal que significa atividade, ocupação, ofício, profissão). A palavra “botica” foi acrescida do sufixo “ário” que originou boticário. Botica é uma palavra dicionarizada que significa farmácia, drogaria, e o sufixo “ário” estabelece uma relação de posse. Logo, a palavra boticário significa dono da farmácia. Embora o nome esteja relacionado a remédios e a loja comercialize perfumes e outros afins, vale salientar que, no passado, as farmácias eram o lugar onde se vendiam perfumes. Hoje boticário não é só um nome, mas uma marca de prestígio.

**Clock's:** é um estrangeirismo que significa “de relógio”. O nome remete a uma loja que se especializa em comercializar relógios. O uso da palavra estrangeira traz prestígio e sofisticação para o produto.

**Chilli Beans:** é um estrangeirismo que significa “pimenta e feijão”: *chilli* (pimenta) + *beans* (feijão). A loja comercializa óculos e seus produtos são sofisticados. Os produtos são usados pelas celebridades, o que remete ao mundo do glamour. O nome estrangeiro passa a ideia de sofisticação, pois o uso de óculos de grife denota status, como também o despojamento do público jovem.

**Marisa:** é uma derivação sufixal: mar (radical) + isa (sufixo formador de palavra feminina e nome próprio). A loja de departamentos vende uma grande variedade no ramo da moda masculina, feminina e infantil. O nome Marisa é usado como nome fantasia, pois identifica o produto com o mundo feminino, como também associa o mundo da mulher à família.

## 5. Considerações finais

Dentro do meio publicitário, é essencial que exista a satisfação do cliente, que procura identificar sua loja com o produto que vende. E partindo desse princípio, fica evidente que a criatividade seja essencial nesse processo de criação em que o nome é atrelado, na maioria das vezes, ao produto vendido. Devido à necessidade de se nomear a realidade “objetiva” e “subjetiva”, o vínculo entre o léxico e a sociedade é total. E isso acontece com facilidade, pois não se pode negar o tão evidente reflexo do léxico majoritário português. A formação dos nomes das lojas é feita principalmente pelo processo de sufixação, como também é grande a ocorrência de palavras estrangeiras, os *strangeirismos*.

O uso corrente de palavras estrangeiras denominando lojas se dá pelo fato de esses nomes agregarem juízo de valor ao produto, bem como ao próprio estabelecimento comercial. As palavras aqui exemplificadas mostram isso e referendam marcas de prestígio, dando *status* ao estabelecimento. Não podemos esquecer o grande apelo comercial estabelecido pela mídia nos tempos atuais, e hoje ter um nome ou marca reconhecidos no país inteiro é resultado de um bom trabalho de *marketing*, sem esquecer que também a qualidade do produto, a confiança estabelecida entre a loja e o cliente e o respeito recíproco são essenciais nessas relações. Sabemos que a mídia é hoje uma das grandes responsáveis por induzir o cliente de forma inteligente a consumir. Mas, na verdade, a marca sintetiza as ilimitadas possibilidades do consumidor, quando este se torna um cliente em potencial.

Na língua portuguesa, temos vários processos de formação de palavras. Contudo, sendo ela uma língua viva, precisamos lembrar

que ela muda constantemente, então, devemos prestar atenção à palavra em sua estrutura e perceber os vários significados que lhe são atribuídos quando recebem novos elementos. O uso desses processos pela publicidade é feito para atrair o cliente e, sem dúvida, nos mostrar como a língua portuguesa é rica e igualmente bela.

## Referências

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 37. ed. Rio de Janeiro: Lucena, 1999.

CARVALHO, Nelly. *Publicidade. A linguagem da sedução*. 3. ed. SP: Ática, 2003.  
\_\_\_\_\_. *Empréstimos linguísticos*. Recife: Universitária (UFPE), 2002.

FARIAS, Yracylda Oliveira (org) et al. *O discurso publicitário: instrumentos de análise*. Recife: Universitária, 1995.

VILELA, Mario; KOCH, Ingedore Villaça. *Gramática da língua portuguesa*. Almedina, 2001.

<http://www.desenvolvimento-paraweb.com/miscelanea/briefing-para-desenvolvimento-de-web-sites-consideracoes-dicas-e-modeloss>. Acesso em 03/11/2009.

# Ao pé da letra

VERSÃO ONLINE - ISSN 1984-7408

## ANEXO



# Ao pé da letra

VERSÃO ONLINE - ISSN 1984-7408



## ASPECTOS SINTÁTICOS DO TEXTO: UMA PROPOSTA PARA O TRABALHO COM TEXTO EM SALA DE AULA

**Herbertt Neves\***

Universidade Federal de Pernambuco

### **Resumo:**

Este trabalho tem como objetivo geral propor uma atividade pela qual o professor de português possa trabalhar aspectos sintáticos de textos, sem prender-se à visão formalista, ainda tão presente na escola. Para alcançar o objetivo pretendido, assumimos uma abordagem funcionalista, que integra os componentes sintático, semântico e pragmático.

Palavras-Chave: língua portuguesa; funcionalismo; sintaxe; texto.

### **Résumé:**

L'objectif principal de ce travail est de proposer une activité à travers laquelle l'enseignant pourra travailler des aspects syntaxiques de textes, sans pour autant adopter une vision formaliste encore si présente aujourd'hui à l'école. Pour atteindre cet objectif, nous avons choisi une approche fonctionnelle qui réunit des composantes syntactique, sémantique et pragmatique.

Mots-Clés: langue portugaise; fonctionnalisme; syntaxe; texte.

### **I. Panorama atual das aulas de língua portuguesa**

As aulas atuais de Língua Portuguesa apresentam mudanças significativas em relação àquelas de tempos passados. Parece que os professores vêm tomando, aos poucos, consciência do verdadeiro

---

\* Artigo adaptado de trabalho realizado na disciplina de Língua Portuguesa 5 (UFPE, 2009.1), sob a orientação da professora Ana Lima.

papel da língua para a construção da competência comunicativa e da cidadania do aluno. Essas mudanças, porém, ainda estão distantes do que realmente deveria ser o trabalho com a língua, nas escolas.

Os professores têm, ainda, muitas dúvidas acerca do que deve ser feito em sala de aula, acerca de quais conteúdos são mais relevantes, quais atividades são mais significativas. Na maioria dos casos, eles “pressentem” que algo está errado, mas não sabem bem o que e como eles poderiam “consertar”.

É a respeito desse tema que vamos tratar na primeira parte deste trabalho: fazendo um cotejo entre o modelo de ensino antigo, tradicional, e um outro, que leva em conta aspectos discursivos, refletiremos acerca do que está acontecendo nas aulas de língua portuguesa, especificamente no que se refere às atividades que envolvem a análise linguística e a interpretação de textos.

Segundo Fiorin (2008:9), as aulas que visam ao trabalho com a interpretação de textos têm-se limitado a questionários “com perguntas que não representam nenhum desafio intelectual ao aluno e que não contribuem para o entendimento global do texto”. De fato, especialmente no Ensino Médio e em cursinhos preparatórios para o vestibular e para concursos públicos, o trabalho do professor restringe-se à seleção de questões de provas de concursos passados e à sua resolução, sem a mínima reflexão acerca dos processos envolvidos na compreensão das ideias do texto. Sob o rótulo “interpretação de textos”, encontram-se questões de literatura (a maioria não envolve sequer um texto) e de análise gramatical, sem que o professor leve em conta a natureza das questões, ou seja, se elas realmente se propõem ao trabalho de interpretar textos.

Ainda segundo Fiorin (op.cit.), se ocorre de o aluno pedir ajuda ao professor, no sentido de também ser capaz de perceber, em um

texto, “aquilo” que o professor percebeu, as orientações mais corriqueiras dadas pelo professor são: “para analisar um texto, é preciso ter sensibilidade; para descobrir os sentidos do texto, é necessário lê-lo uma, duas, três, inúmeras vezes”. (p.9)

Nega-se, assim, ao aluno a oportunidade de ele aprender como interpretar um texto, uma vez que muitos julgam ser incapazes de ter essa tal “sensibilidade”, tão destacada pelos professores. Infelizmente, é essa forma de ensino que mantém, há anos, tantos cursinhos e escolas neste país: “só o professor de português sabe como realmente interpretar um texto, então é a ele e a suas aulas que devemos recorrer sempre”. E a situação não é diferente quando observamos as “aulas de gramática”.

Pesquisa realizada por Neves (1991) em fins da década de 1980 e início da de 1990 com professores de língua portuguesa da rede pública do Estado de São Paulo revela que, dentre os professores pesquisados, “nenhum mostrou compreender a gramática como o próprio sistema de regras da língua em funcionamento” (p.40).

Já naquela época, a autora constatou que a noção de “gramática” que tinham os professores (como atividade normativa e/ou como atividade descritiva) conduzia-os a uma “compartimentação de toda a programação escolar (desde a fixação dos objetivos até a avaliação)”. Prossegue a autora:

*Não se observa qualquer reserva de espaço para a reflexão sobre procedimentos em uso, sobre o modo de relacionamento das unidades da língua, sobre as relações mútuas entre diferentes enunciados, sobre o propósito dos textos, sobre a relação entre textos e seus produtores e/ou receptores, etc. (p.41-42)*

Lamentavelmente, a situação não mudou muito se observarmos o trabalho que se faz atualmente em relação à análise linguística. Permanece a separação entre “aulas de redação”, “aulas de gramática” e “aulas de interpretação de textos”, sem mencionar que as aulas de literatura já há muito tempo não dialogam com as aulas de língua. Para cada uma dessas “disciplinas” há um professor diferente, não podendo nenhum deles “invadir” a disciplina do colega. Geralmente, ensina “gramática” aquele professor que se diz “especialista apenas em gramática”; ensina redação aquele que se diz “especialista em redação”, e assim sucessivamente. E o professor que porventura venha a ensinar todas as “partes” do currículo de língua portuguesa ainda corre o risco de ouvir comentários como: “Esse professor acha que sabe tudo”, e ser mal visto pelas escolas, já que não tem nenhuma “especialidade”.

Essa compartimentação, aliada à própria falta de conhecimento, faz com que o ensino de língua portuguesa fique restrito ao estudo de determinadas especificidades de alguns dos componentes da língua. E, mesmo assim, os componentes tratados são vistos rigidamente, sem levar em conta a natural relação existente entre eles, relação inerente à própria natureza da língua.

Voltando-se os olhos estritamente para a “aula de gramática”, muitas impropriedades podem ser encontradas. Antunes (2007:21) aponta que:

*surpreende reconhecer quanto diferem os olhares observadores dos que fazem da língua um objeto de ciência, e os olhares míticos dos que cristalizaram verdades irrefutáveis, entre os quais, por vezes, se incluem até mesmo os olhares daqueles que assumem a tarefa pedagógica de orientar o ensino. Essa diferença de olhares*

*se percebe, sobretudo, pelo ângulo da redução, da simplificação que os fatos linguísticos sofrem na escola quando são submetidos às atividades de um suposto ensino.*

Indubitavelmente, a noção de ‘gramática’ demonstrada nas aulas de diversos professores é completamente díspare do que realmente é a gramática. Não se reconhece nem mesmo a existência de diversas ‘gramáticas’ diferentes, cada qual com sua natureza válida. Mas a principal impropriedade que pode ser detectada nas aulas de português, também apontada por Antunes (op.cit.:39), é “a concepção de que língua e gramática são uma coisa só”, concepção que redunha na crença de que “saber uma língua equivale a saber sua gramática”.

É por isso que se vê, até mesmo quando a disciplina de língua portuguesa não se apresenta compartimentada, a exclusividade de estudos gramaticais em todas as aulas de português<sup>1</sup>. Esquece-se de que a língua é “uma atividade interativa, direcionada para a comunicação social, [e] supõe outros componentes além da gramática.”(Antunes, 2007:40)

Uma terceira impropriedade em relação ao ensino de língua portuguesa diz respeito à noção que os professores (e, conseqüentemente, os alunos) têm de texto. Ao falar em “texto”, professores e alunos imaginam logo uma produção verbal composta por palavras escritas em um suporte físico (folha de papel, por exemplo) ou virtual (tela do computador). Geralmente esquecem

---

<sup>1</sup> No caso de escolas em que se compartimenta a disciplina ‘Língua Portuguesa’, essa situação ocorre apenas nas denominadas ‘aulas de gramática’. No caso das escolas que não fazem a compartimentação, essa situação se encontra ainda pior, pois todas as aulas de língua portuguesa tornam-se simples estudos de regras gramaticais, sem lugar para a produção ou a interpretação de textos.

que também são textos as produções orais, assim como produções não-verbais.

Na tentativa de inserir o texto em suas aulas, para seguir uma “tendência moderna”, alguns professores mantêm as mesmas práticas do passado, ou seja, continuam a lidar com classificações e nomenclaturas, com frases isoladas, apenas retiradas do texto, consideradas, portanto, fora de seu contexto de realização. Para Neves (1991: 42), “isso, realmente, nada mais significa que usar o texto como pretexto.”

Novas propostas teórico-metodológicas têm surgido para preencher algumas lacunas no ensino de língua portuguesa. Segundo Mendonça (2006: 199),

*o ensino de gramática constitui um dos mais fortes pilares das aulas de português e chega a ser, em alguns casos, a preocupação quase exclusiva dessas aulas. Nas últimas duas décadas, entretanto, vem se firmando um movimento de revisão crítica dessa prática, ou seja, vem-se questionando a validade desse ‘modelo’ de ensino, o que faz emergir a proposta da prática de análise linguística (AL) em vez de aulas de gramática.*

Destaca a autora que, com a análise linguística (AL), pretende-se substituir o velho e tradicional modelo de ensino de gramática por práticas que “possibilitariam a reflexão consciente sobre fenômenos gramaticais e textual-discursivos que perpassam os usos linguísticos, seja no momento de ler/escutar, de produzir ou de refletir sobre esses mesmos usos da língua”. (p. 204)

## 2. A visão funcionalista

As diversas teorias de base funcionalista têm em comum, dentre outros aspectos, a ideia de que a análise da língua deve focar a *função* dos elementos linguísticos, os quais são sempre postos em contextos de uso, e não aleatoriamente.

A respeito do Funcionalismo em geral, observa Furtado da Cunha (2009:157) que, para essa corrente da Linguística,

*a linguagem [é vista] como um instrumento de interação social, alinhando-se, assim, à tendência que analisa a relação entre linguagem e sociedade [...] buscando na situação comunicativa – que envolve os interlocutores, seus propósitos e o contexto discursivo – a motivação para os fatos da língua. A abordagem funcionalista procura explicar as regularidades observadas no uso interativo da língua, analisando as condições discursivas em que se verifica esse uso.*

O Funcionalismo opõe-se ao Formalismo (Estruturalismo e Gerativismo), que estuda a língua sem estabelecer relações entre o código e a situação discursiva e, por isso mesmo, não consegue dar conta de vários fenômenos que ocorrem na língua. Ainda segundo Furtado da Cunha (2009: 158),

*o modelo funcionalista de análise linguística caracteriza-se por duas propostas básicas: a) a língua desempenha funções que são externas ao sistema linguístico em si; b) as funções externas influenciam a organização interna do sistema linguístico.*

Essas duas características podem, perfeitamente e de forma resumida, caracterizar as propostas básicas das correntes funcionalistas. Para os funcionalistas, de modo geral, a análise linguística objetiva um estudo das relações existentes entre as formas linguísticas e os diversos contextos discursivos em que elas se inserem. O estudo do uso interativo da língua tem o objetivo de explicar determinadas regularidades que se observam nesse uso, de acordo com as análises das condições em que os discursos se dão.

Além disso, os dados a serem analisados pelos funcionalistas são sempre dados *reais*, e não dados criados para comprovar uma ideia. Sendo dados que de fato ocorrem, o contexto em que eles ocorrem é fundamental, já que os funcionalistas acreditam que é exatamente “o contexto” (entendido aqui em seu sentido mais amplo) que motiva a estruturação morfossintática dos enunciados.

Marcuschi (2008:33) aponta que, para os funcionalistas, os dados estudados são aqueles que envolvem “aspectos funcionais, situacionais e contextuais ou comunicacionais no uso da língua, não se concentrando apenas no sistema”. Em suma, toda estrutura gramatical que pode vir a ser matéria de abordagem funcionalista tem que ser analisada no contexto em que se insere.

Uma síntese dos objetivos das teorias de base funcionalista está explicitada em Koch (2007:10), para quem, de modo bem geral, o Funcionalismo visa a

*descrever e explicar a (inter)ação humana por meio da linguagem, a capacidade que tem o ser humano de interagir socialmente por meio de uma língua, das mais diversas formas e com os mais diversos propósitos e resultados.*

Vista essa rápida noção sobre Funcionalismo, vamos nos deter agora, sob o viés dessa abordagem linguística, à análise de uma atividade referente aos aspectos sintáticos do texto. Tal atividade irá mostrar como podemos tratar o ensino dos aspectos linguísticos e do texto de forma a não cair nas situações expostas na primeira parte do trabalho. Abordaremos o estudo da sintaxe, área tão assustadora para alunos e professores, como uma forma para obtenção dos sentidos e das ideias presentes no texto.

### **3. Proposta para o trabalho com a sintaxe em sala de aula**

Com a intensa demanda por cursos de formação continuada e a pequena, mas já significativa, colaboração das entidades responsáveis para promover sempre uma atualização dos professores perante as novas tecnologias educacionais e as novas teorias sobre os estudos linguísticos, já podemos notar mais reflexão sobre os fenômenos da língua e da linguagem, por parte de muitos professores.

Porém, o interesse dos professores, sozinho, não resolve muita coisa. É preciso, também, buscar novos recursos, testar novas metodologias, ouvir experiências com atividades que, de fato, contribuíram para uma aprendizagem mais consistente.

Pretendemos, aqui, propor uma atividade que objetiva aprofundar a reflexão sobre os aspectos sintático-semântico-pragmáticos<sup>2</sup> de textos e, dessa maneira, contribuir para que o professor vislumbre novas possibilidades de trabalho com textos. Partiremos do pressuposto de que “atualmente, os estudiosos da

---

<sup>2</sup> Partimos da visão funcionalista da língua, que se propõe a estudar a sintaxe de maneira integrada aos componentes semântico e pragmático, pois, juntos, eles são responsáveis pela produção de sentido dos diversos enunciados e textos presentes na língua.

linguagem começam a desenvolver uma série de teorias do discurso, em que se mostra que existe uma gramática que preside à construção do texto” (FIORIN, 2008:9).

Dentre outras vantagens, as atividades aqui propostas levam o aluno a perceber a validade de compreender as estruturas “formais” da língua, sempre relacionando-as ao contexto em que se inserem. Já nos aponta Fiorin (2008: 10) que, na abordagem do texto, “podem-se analisar os mecanismos sintáticos e semânticos responsáveis pela produção de sentido”. Por meio de uma análise que considera aspectos sintáticos, semânticos e pragmáticos do texto, chegaremos à compreensão das ideias que nele estão presentes.

Obviamente, atividades como essas não caberiam naquele ensino compartimentado que se mencionou acima, em que se separa a aula de “gramática” da aula de “interpretação”. “Sem gramática, não se faz um texto [e] não se faz um texto apenas com gramática” (ANTUNES, 2005:173). Por estarmos plenamente de acordo com essa afirmação é que defendemos uma aula de português unificada, que aborde leitura, interpretação e produção de textos, atreladas à análise linguística (AL).

As atividades aqui apresentadas são, antes de tudo, alternativas de se trabalhar o texto em sala de aula, com ênfase na reflexão acerca dos seus aspectos linguísticos, aspectos esses que são imprescindíveis para uma compreensão adequada do texto.

Antes da partimos para a proposta propriamente dita, é bom lembrar o que nos traz Antunes (2007:41):

*Para ser eficaz comunicativamente, não basta saber apenas as regras específicas da gramática, das diferentes classes de palavras, suas flexões, suas combinações possíveis, a ordem de sua colocação nas frases, seus casos*

*de concordância, entre outras. Tudo isso é necessário, mas não é suficiente.*

Por fim, não temos a intenção de, com as atividades aqui sugeridas, defender que a compreensão da estruturação sintática é o único caminho para apreender os sentidos que levarão à compreensão global do texto. Mas entendemos que esse é, sim, um dos caminhos.

Vamos, então, à análise de dois textos. Essa análise trata dos aspectos sintáticos em textos verbais escritos, mas poderá, também, nos nortear para outras análises, de outros textos, tanto verbais escritos, quanto falados.

### *3.1. Análise do texto: “Apelo”, de Dalton Trevisan*

#### **Apelo**

*“Amanhã faz um mês que a senhora está longe de casa. Primeiros dias, para dizer a verdade, não senti falta, bom chegar tarde, esquecido na conversa da esquina. Não foi ausência por uma semana: o batom ainda no lenço, o prato na mesa por engano, a imagem de relance no espelho.*

*Com os dias, Senhora, o leite primeira vez coalhou. A notícia de sua perda veio aos poucos: a pilha de jornais ali no chão, ninguém os guardou debaixo da escada. Toda a casa era um corredor deserto, e até o canário ficou mudo. Para não dar parte de fraco, ah, Senhora, fui beber com os amigos. Uma hora da noite eles se iam e eu ficava só, sem o perdão de sua presença a todas as aflições do dia, como a última luz na varanda.*

*E comecei a sentir falta das pequenas brigas por causa do tempero da salada – meu jeito de querer bem. Acaso é saudade, Senhora? As suas violetas na janela não lhes poupei água e elas murcham. Não tenho botão na camisa, calço a meia furada. Que fim levou o saca-rolhas? Nenhum de nós sabe, sem a senhora, conversar com os outros: bocas raivosas mastigando. Venha para casa, Senhora, por favor.”*

O estudo inicial com o texto deve partir do gênero ao qual ele pertence. O texto em questão pertence ao gênero conto (mas aparece sob a forma do gênero carta pessoal). A partir da identificação do gênero, vários outros enfoques podem ser dados, especialmente acerca de estruturas típicas desse gênero. Isso facilita a compreensão dessas estruturas não só no texto estudado na hora da atividade, como também em todos os outros textos pertencentes àquele gênero, tendo em vista que o aluno já parte para a leitura do texto, na expectativa de encontrar aquelas estruturas, o que tornará mais fácil a identificação e compreensão de sua função nos textos.

Um segundo ponto a ser observado é que os textos podem ser segmentados, na maioria das vezes. Esse texto, por exemplo, pode ser dividido em três segmentos (um por parágrafo), cada um correspondente aos momentos em que percebemos: o aparente descaso do narrador em relação à ausência de sua esposa (§1); a saudade ou reconhecimento da falta das pequenas coisas realizadas por ela (§2); e o apelo para que ela volte (que justifica o título do texto) (§3). Entender o texto do ponto de vista dessa segmentação é facilitador, principalmente, para a compreensão das ideias secundárias do mesmo, que podem levar ao entendimento global do texto.

Um ponto importantíssimo a ser observado também é o papel da escolha dos verbos, e de seus respectivos tempo, modo, pessoa e aspecto. Vejamos no nosso caso em estudo, em que o narrador inicia o texto lembrando que no dia seguinte faria um mês que ela (a mulher) estava longe. Para indicar que se trata de um momento, uma transitoriedade, talvez na esperança de que não será para sempre a situação em que ele se encontra, o narrador emprega o verbo “estar”, que traz consigo toda essa carga de momentâneo, passageiro.

Os verbos em primeira pessoa, por exemplo, expressam subjetividade. O verbo no pretérito imperfeito no período “*Toda a casa era um corredor deserto*” dá ideia de estado de permanente abandono. São características como essas que são interessantes no estudo dos verbos.

O destaque para o uso de determinadas expressões também pode ser trabalhado no texto. Observemos, em *Apelo*, que algumas expressões como “*ninguém os guardou*”, “*nenhum de nós sabe*” e “*bocas raivosas*” levam a crer que se tratava de uma família, ou seja, além do narrador, a esposa havia abandonado também os filhos. Disso podemos depreender quão importante era a esposa para ele, pois, mesmo com a presença dos filhos, a solidão se fazia imperante e crescente. Podemos trabalhar, ainda, os adjuntos adverbiais de tempo, que marcam aí, a progressão do sentimento de perda e solidão que o marido sentia.

A observação de aspectos de ênfase nos textos também se faz necessária. Nesse caso, vemos que a expressão “*Para não dar parte de fraco*” é topicalizada para enfatizar que a finalidade de procurar amigos no bar era a de tentar provar a si mesmo que não estava fraquejando. Outro exemplo do texto: o uso da palavra “até” em “até

o canário ficou mudo” enfatiza a ideia de abandono, de solidão, de tristeza. É por meio de recursos como esses que o narrador mostra sua intenção ao narrar tal fato e, ao mesmo tempo, sua orientação argumentativa.

Mais um ponto que o professor poderia abordar nesse texto seria a recorrência de determinadas estruturas (o que se estenderia, em outros textos, para a recorrência de letras, palavras, expressões, termos etc.). Nos três segmentos do texto abordado, o narrador utiliza o mesmo tipo de estrutura sintática para enumerar: os rastros que ainda marcavam a presença da mulher (primeiro parágrafo); a falta das pequenas coisas que ela fazia no dia a dia (segundo parágrafo); os cuidados que ela tinha para preservar o bem-estar e o bom estado da família, além de elucidar que ela era o elo das relações (terceiro parágrafo).

### 3.2. Análise do texto: “Sujeito oculto”, de Josias de Souza

#### **Sujeito oculto**

*“São Paulo – Nos últimos dias, o brasileiro vem tendo uma aula sobre a anatomia do tráfico de drogas. Busca-se o cérebro do narcotráfico. Diz-se que o crime já tem o pé fincado em pelo menos 14 Estados. Seus braços, autênticos tentáculos, enfeixam delitos variados – do assassinato ao roubo de carga.*

*FHC acha que é preciso “chegar ao coração” do império das drogas, prendendo os que faturam alto com o negócio. Mas há uma grande ausência em todo esse debate. Falta ao enredo um personagem central: o grande nariz.*

*Se se vende cocaína no Brasil, é porque há quem a aspire. Se se vende muita cocaína, é porque há quem a sorva em grandes quantidades.*

*O tráfico só se desenvolve no país porque há um crescente mercado para as drogas. Um mercado tonificado pelo consumo de elite. Deseja-se combater o tráfico, mas tolera-se a droga. Fala-se em Fernandinho Beira-Mar, mas arma-se uma barreira de silêncio em torno do grande nariz. E por quê?*

*Simples: não se fala no grande nariz porque, se se falasse, não haveria investigação. Ele é empinado demais para ser exposto em CPIs.*

*O grande nariz não está na favela do Rio nem na periferia de São Paulo. Ele trafega em ambientes mais sofisticados: coxias de shows, camarins de desfiles, corredores do Congresso, redações de jornal...*

*Nas festas onde há drogas, entre uma cafunhada e outra, ternos Armani e decotes Versace se dizem chocados com o noticiário sobre as atrocidades praticadas por Hildebrando Pascoal. Deseja-se declarar guerra ao narcotráfico? Pois antes é preciso que a sociedade comece a enxergar o nariz invisível que cheira na grande metrópole como cúmplice da mão que segura a motosserra no Acre.”*

O texto pertence ao gênero artigo de opinião, que tem por finalidade mostrar, de maneira crítica e impessoal, a opinião de alguém sobre algum fato da sociedade. Um aspecto interessante de ser abordado em textos desse gênero é a questão da impessoalidade. A impessoalidade passa uma maior credibilidade no texto, pois é como se estivesse generalizando o assunto, tornando-o lugar-comum na opinião pública. O aluno poderá, ao reconhecer as formas como um texto pode se “impessoalizar”, aplicar no seu próprio texto esses recursos de impessoalização.

Além dessas vantagens, o trabalho com a estrutura utilizada nesse recurso pode dar conta de dois aspectos no trabalho com a sintaxe: o próprio reconhecimento da estrutura, no seu contexto

natural de aparecimento, e o entendimento de algumas possibilidades de seu funcionamento. Observe a análise de alguns desses recursos no texto em questão: a frequência com a qual o autor se utiliza de verbos na terceira pessoa do singular, no presente do indicativo, resulta num texto em que é marcada a impessoalidade. Como forma para persuadir o leitor do seu ponto de vista, a linguagem empregada no texto é clara e objetiva. Estão presentes muitas frases curtas e os enunciados são encadeados predominantemente por coordenação (tanto sindética quanto assindética).

Um aspecto que não pode deixar de ser analisado ao se trabalhar com textos é o título, que serve como indicador prospectivo das ideias do mesmo, além de um orientador da leitura. E as funções do título não param por aí. Observemos a sua importância, em *Sujeito Oculto*, como um excelente recurso argumentativo utilizado pelo autor. Nesse caso, o título do texto é bastante sugestivo e propenso a comentários. Ele faz referência direta ao conceito gramatical de “sujeito oculto”. Para a Gramática Tradicional, sujeito oculto é aquele que não está explícito na estrutura, mas é determinado ou pelo contexto ou pela forma verbal utilizada. Transpondo essa ideia para o nível textual, notamos que o texto fala de alguém que é responsável pelo tráfico de drogas, mas que está escondido, camuflado pela sociedade. Essa camuflagem, porém, não impede que saibamos quem é o responsável por tais atos, ou seja, pode-se recuperar, inferir o sujeito que realiza esses atos criminosos. É o poder oculto que controla a vida dos cidadãos comuns. Observem que, além de abordar questões puramente interpretativas, podemos usá-lo no trabalho com o próprio tópico da gramática “sujeito oculto”.

Já no segundo parágrafo, passamos a ter a primeira pista de quem é o “sujeito oculto” do texto pelo uso do aposto “o grande nariz”, que retoma o objeto direto “*um personagem central*”, fato que contribui para essa identificação, pois os três termos remetem ao mesmo ser. Aspectos como esses, que remetem a questões da referenciação, são provas de que o trabalho com esse assunto não precisa se deter à simples identificação de referentes e de marcadores de referência; ele pode ir muito além, tratando das consequências do uso dessa referência para a compreensão do texto.

Um trabalho produtivo também pode ser feito com relação aos marcadores de tempo presentes no texto, muitas vezes indicadores do próprio contexto em que esse texto está inserido. Nessa produção, além das marcas temporais naturalmente postas pelos adjuntos adverbiais de tempo, existem elementos que nos mostram seu contexto histórico. Elementos como o sujeito “*FHC*” (§2), o agente da passiva “*por Hildebrando Pascoal*” (§7) e o termo “*a motossera no Acre*” (§7), formado de objeto direto e adjunto adverbial, funcionam como dêiticos temporais do texto, e apontam para a época em que ele foi produzido. Essa dêixis acontece porque os elementos mostram acontecimentos ou situações contemporâneas à época de produção do texto.

As ideias presentes em um texto são muito marcadas por valores semânticos que o uso de determinada estrutura pode nele imprimir. Todo o texto em análise possui diversas estruturas de oposição, marcadas principalmente pelo uso da conjunção adversativa “*mas*”, para mostrar justamente que as autoridades estão indo pelo caminho errado no combate ao tráfico, elas seguem o caminho oposto ao do verdadeiro responsável pela criminalidade. Além dessas construções com uso de conectivo, várias outras construções

assindéticas também demonstram essa ideia de oposição. O destaque desse valor semântico faz parte da orientação argumentativa do texto.

No primeiro parágrafo, o aposto “*autênticos tentáculos*”, que explica o sujeito “*Seus braços*”, e “*do assassinato ao roubo de carga*”, que explica também o objeto direto “*delitos variados*”, ajudam a identificar já aí a gravidade do problema, visto que o intensificam, apontam para um maior grau dessa gravidade. Isso mostra a importância do seu uso para guiar o leitor, pois eles vão dando pistas, explicações para que ele não se perca e entenda bem o texto. São aspectos como esses que realmente interessam aos alunos no aprendizado do tópico “aposto”.

Por fim, destacamos a importância do trabalho com a pontuação em textos. Observamos, por exemplo, que o último parágrafo é terminado por reticências. O emprego desse sinal de pontuação serve para dar ideia de que há muitos outros lugares em que ainda se consomem drogas, o consumo não para por aí.

#### **4. Considerações finais**

As atividades de análise de textos aqui apresentadas evidenciam que os sentidos e o viés interpretativo dos textos podem ser dados pelas estruturas sintáticas que neles empregamos. Essas estruturas contribuem para que o leitor atinja o nível profundo de interpretação do texto, por meio do entendimento do uso das funções sintáticas nessa situação de comunicação.

Análises como as que propusemos aqui podem ser empregadas no ensino de língua portuguesa nas escolas, principalmente no nível médio, e contribuem para a formação de um leitor atento e crítico,

capaz de reconhecer as funções que as diversas estruturas da língua desempenham nos textos. Como salienta Fiorin (2008:10),

*quem escreve ou lê com eficiência conhece esses procedimentos de maneira mais ou menos intuitiva. Explicitá-los contribui para que um maior número de pessoas possa, de maneira mais rápida e eficaz, transformar-se em bons leitores.*

Insistimos: não queremos dizer que esse é o único caminho para a interpretação do texto. Ele é um dos caminhos que o aluno e o professor podem utilizar para a compreensão dos sentidos do texto. Podemos até arriscar dizendo que é um dos melhores caminhos, pois dá ao aluno a dimensão concreta do processo de interpretação que ele está fazendo.

“Análise sintática”, então, não se restringe ao exercício puramente mecânico de segmentar, classificar e nomear os componentes de uma oração. A análise que integra os componentes sintático, semântico e pragmático provê o entendimento do papel das escolhas sintáticas na construção dos sentidos textuais.

Gostaríamos de encerrar este trabalho com as palavras alentadoras de Mendonça (2006:225):

*... esperamos que a competência discursiva seja pouco a pouco construída no trabalho com leitura e produção, e também com a prática de AL. Nessa prática, o saber a respeito de estratégias discursivas ou do uso intencional de elementos e estruturas gramaticais não deve ser mais um desses 'bichos esquisitos' que povoam os currículos, mas um conjunto de conhecimentos acessível e, principalmente, útil, em nossas interações diárias.*

Afinal, se não encontrarmos nas aulas de língua portuguesa o espaço onde podemos desenvolver nossas competências comunicativas e, assim, nossa capacidade de nos relacionar com as pessoas, onde encontraremos isso?

## Referências

- ANTUNES, Irandé. (2005). *Lutar com palavras: coesão e coerência*. São Paulo, Parábola.
- \_\_\_\_\_. (2007). *Muito além da gramática: por um ensino de línguas sem pedras no caminho*. São Paulo, Parábola.
- FIORIN, José Luiz. (2008). *Elementos de análise do discurso*. 14. ed. São Paulo, Contexto.
- FURTADO DA CUNHA, Angélica (2009). Funcionalismo. In: MARTELOTTA, Mário Eduardo. *Manual de Linguística*. São Paulo, Contexto. pp. 157-176.
- KOCH, Ingedore Villaça. (2007) *A inter-ação pela linguagem*. 10. ed. São Paulo, Contexto.
- MARCUSCHI, Luiz Antonio. (2008). *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo, Parábola.
- MENDONÇA, Márcia. (2006). Análise linguística no ensino médio: um novo olhar, um outro objeto. In: BUNZEN, Clecio; MENDONÇA, Márcia (orgs.). *Português no ensino médio e formação do professor*. São Paulo, Parábola. pp. 199-226.
- NEVES, Maria Helena de Moura. (1991). *Gramática na Escola*. 2. ed. São Paulo, Contexto.
- SOUZA, Josias de. *Folha de São Paulo*, 15 nov. 1999. In: INFANTE, Ulisses. (2001). *Curso de gramática aplicada aos textos*. São Paulo, Scipione. pp. 436-437.
- TREVISAN, Dalton. Apelo. In: BOSI, Alfredo (org.). (1975) *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo, Cultrix/Edusp. p. 190.

## OS DISCURSOS DIRETO E INDIRETO À LUZ DA ENUNCIÇÃO

**Márnei Consul\***

Universidade do Vale do Rio dos Sinos

### **Resumo:**

Ao lermos um texto jornalístico, vemos as citações que nele são colocadas. Percebemos que se trata de vozes inseridas no texto, a fim de construí-lo. O repórter, para relatar a fala das pessoas, serve-se de algumas modalidades discursivas. Três se destacam: discurso direto, discurso indireto e modalização em discurso segundo. Reproduzindo textualmente as palavras de alguém (ou supondo reproduzir), o jornalista usa a modalidade direta. Transmitindo com suas próprias palavras, vale-se da indireta. Uma forma mais sutil, formada com grupos preposicionais do tipo “conforme fulano”, é a modalização em discurso segundo. Palavras-chave: enunciação; texto jornalístico; discursos direto e indireto.

### **Abstract:**

Upon reading a journalistic text, we see the citations that are included in the text. We perceive that the citations are voices inserted into the text with the purpose of constructing it. The reporter, in order to relate the speech of other people, makes use of some discursive modes. Three of which are highlighted: direct discourse, indirect discourse and modality of a secondary discourse. Textually reproducing the words of someone (or supposing to reproduce), the journalist uses the direct mode; using his own words, he makes use of the indirect mode. A more subtle form, using prepositional groups such as “according to so-and-so” is modalization of a secondary discourse. Key-words: enunciation; journalistic text; direct and indirect discourses.

---

\* Artigo feito durante a disciplina Trabalho de Conclusão de Curso II, do curso de Letras – Português/Inglês da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), no segundo semestre de 2008, com orientação da professora mestra Silvana Silva.

## **I. Introdução**

Como podemos citar as vozes de outrem num texto jornalístico? Quais as melhores formas de se fazer isso? Como a enunciação é entendida neste contexto? Essas são perguntas que são respondidas ao longo deste artigo. Seu objetivo é explanar os discursos direto e indireto, bem como a modalização em discurso segundo, abordando tais formas de citação na ótica da enunciação.

Toda enunciação é um acontecimento único; tem enunciador, destinatário, tempo e lugar só seus. Juntas, essas condições jamais se repetirão. Encontramos em Benveniste a definição clássica de enunciação: “o colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização” (Benveniste 1989:82). O enunciado, por sua vez, é o produto textual desse ato e, por conseguinte, também é único.

Um jornalista, ao criar suas matérias, vale-se das citações de outrem. Essas citações dão credibilidade ao fato reportado, bem como, em outras ocasiões, isentam, em parte, o repórter de ser o responsável pelos escritos. A forma de representação desses discursos pode ser direta ou indireta. Além disso, temos também a modalização em discurso segundo. É quase impossível encontrar, na imprensa brasileira, os discursos indireto livre e direto livre, nos quais as vozes do enunciador citante e do enunciador citado se fundem, desaparecendo, para o leitor, suas fronteiras.

Nesse sentido, é de se perceber que o jornalismo é produtor e interpretador de um conjunto de enunciados, por meio do qual o jornal impresso toma corpo. As notícias em um jornal podem ser subjetivas ou objetivas; tudo depende do jornalista ao redigir seu

texto. A mídia impressa permite a transmissão de informações em função de interesses e expectativas.

## **2. Texto jornalístico**

O texto jornalístico tem um intervalo breve de textualização e interpretação, já que segue adaptado às circunstâncias cotidianas, aos fatos da realidade que nos circunda, bem como ao interesse dos leitores. A linguagem precisa ser acessível a todos os leitores, mesmo que o jornal pretenda destinar-se a determinado público. Essa linguagem compreensível facilita a comunicação e a relação escritor-leitor. Além disso, hoje em dia, tudo é rápido, tudo vira notícia. Quando conclui que entendeu o assunto da edição de ontem, o leitor já é surpreendido com os acréscimos de hoje. Por isso, sua interpretação parece ser sempre breve, pois, a todo momento, fatos surgem que o fazem repensar sobre um tema.

Sendo reprodutor de fatos da atualidade, o jornalismo comunica os acontecimentos. E faz isso por meio da elaboração de enunciados. A enunciação jornalística realiza uma seleção dos acontecimentos e também das enunciações; o jornalista – enquanto sujeito – julga a relevância de fatos do seu interesse para o público. Dessa forma, ao enunciar, o jornalista parte do pressuposto de que a audiência (o público) tem interesse em conhecer o que ele enuncia. Nesse sentido, em síntese, a enunciação jornalística consiste em um trabalho de transformação dos fatos por meio da sua enunciação ao público.

O discurso jornalístico se mostra como enunciador dos acontecimentos, mesmo que, de forma frequente, tenha outras funções, como ditar costumes, estabelecer gostos e criar emoções,

enfim, mostrar a identidade do veículo, fazendo transparecer seu posicionamento imparcial.

As fontes contribuem para o sucesso do jornal. As outras vozes juntam-se à do veículo para criar o resultado final, o qual vai para a sociedade como atrativo de informação.

### **3. Discurso reportado e enunciação**

O *discurso reportado* é tanto uma enunciação na enunciação, quanto uma enunciação sobre a enunciação. Isso significa que o discurso reportado inclui – além de um redizer do dizer de outra pessoa – uma atitude avaliativa. “Essa atitude avaliativa pode recobrir o dizer reportado em uma ou várias de suas diferentes dimensões. Nesse sentido, o foco da enunciação ‘sobre’ a enunciação pode ser tanto o conteúdo das palavras de outrem (...), quanto as características lexicais, fonológicas e/ou sintáticas de sua fala” (Zilles & Faraco 2002:16).

Com razão, o locutor, seguidamente, pode adaptar seu enunciado de modo a reproduzir as propriedades que seu olhar percebe. Ele pode encaixar as falas de outrem em seu discurso, às vezes, reformulando essas falas.

Zilles e Faraco atestam que é difícil transpor a fala de uma pessoa para a representação escrita. Para os autores, há “dificuldades inerentes a qualquer tentativa de transposição do discurso oral para a representação escrita, dificuldades que se multiplicam quando temos, como no caso do discurso reportado, enunciação dentro da enunciação transcrita.” (Zilles & Faraco 2002:17). É por isso que se pode afirmar que os discursos direto e indireto não representam

exatamente a fala de outrem, tal qual ela foi feita. Mas isso será tratado mais adiante, de forma específica.

Ainda dentro da relação entre enunciação e discurso reportado, podemos falar em discursos *reais* e *hipotéticos*. Para os autores acima, há um contraste entre os discursos reportados reais (que são os que foram efetivamente ditos) e os discursos reportados hipotéticos (aqueles em que o falante apresenta um discurso imaginado, como se ele tivesse de fato ocorrido). No segundo, tratar-se-ia de uma enunciação somente se o pensamento fosse externado. Um exemplo disso é o seguinte: *Então, pensei: 'o melhor para minha filha seria ir à escola', relatou o morador da Cohab*. Aqui se nota que o conteúdo posto depois dos dois pontos foi tratado pela fonte (o morador da Cohab) como um pensamento, o qual foi externado quando da entrevista feita pelo jornalista.

Citando Volochinov, Zilles e Faraco nos dizem que “o discurso citado não se esgota na citação, mas deve ser considerado como um ato que revela também uma apreensão apreciativa da palavra de outrem (...) quando citamos o dizer de outro no interior do nosso, essa citação não apenas apresenta as palavras do outro, mas o faz atravessando-as com nossa apreciação” (Zilles & Faraco 2002:28).

Com isso, os autores afirmam que reportar não é fundamentalmente reproduzir, repetir. É principalmente estabelecer uma relação ativa entre o discurso que reporta e o discurso reportado. Trata-se de uma interação. Mais do que uma enunciação na enunciação, o discurso citado é uma enunciação sobre a enunciação. Isso ocorre muito no jornalismo, ao passo que o repórter avalia as falas de seus entrevistados para, depois, lançá-las na forma escrita. Nesse processo, ele pode mesclar sua voz com a da fonte, criando um texto interessante.

#### 4. Discurso direto

O *discurso direto* (DD) propõe-se a reproduzir a fala do personagem exatamente como ela foi proferida. Numa reportagem, é como se o jornalista expressasse o seguinte ao leitor: “Foi o entrevistado quem disse isso; eu somente passei para o papel; não me responsabilizo pelo que ele afirma; as palavras são as dele”.

Maingueneau (2002) recorda que o discurso direto não se satisfaz em eximir a responsabilidade sobre o que está sendo dito pelo enunciador, mas também simula reproduzir as falas citadas e caracteriza-se por dissociar claramente as duas instâncias da enunciação: a do discurso citante e a do discurso citado.

Os limites entre os discursos citante e citado são marcadas por elementos tipográficos – como travessão ou aspas – e pelos chamados verbos ilocutórios ou dicendi, que podem preceder o discurso citado, intercalá-lo ou vir em seu final.

No discurso direto, os embreantes (envolvidos) têm como referência o discurso citado, porém quem fornece as informações sobre a situação de enunciação reproduzida no texto é o enunciador citante. “Enquanto os embreantes do discurso citante são, por definição, diretamente interpretáveis na situação de enunciação, os do discurso citado só o podem ser a partir das indicações fornecidas por esse discurso citante” (Maingueneau 2001:106).

O autor afirma que tais informações podem não aparecer completas no texto. Assim, por exemplo, uma palavra não entendida pelo leitor num parágrafo pode ter sido explicada no parágrafo anterior, já que o jornalista usa termos referentes para não provocar repetições em seu texto. Um exemplo hipotético seria o seguinte: num parágrafo, o repórter noticia que as escolas de determinado

município passaram a fazer parte de um projeto de literatura. Num parágrafo seguinte, ele lança uma citação direta do prefeito desta cidade: *Foi uma conquista para nós*. Para o leitor desatento, a palavra “conquista” pode soar estranha. No entanto, se ele voltar ao texto, verá que ela se refere ao projeto de literatura. O prefeito está comemorando a contemplação do município.

Reproduzir diretamente a fala de um entrevistado é uma maneira de o repórter mostrar que ele não é responsável por tais informações. Se, no futuro, elas se revelarem falsas, provavelmente, quem perderá a confiança do leitor será o sujeito cuja voz está inserida no enunciado do jornalista.

Há algumas razões para que se use o discurso direto num texto jornalístico. De acordo com Maingueneau (2002), elas podem ser as seguintes: mostrar autenticidade, ou seja, indicar que as palavras são aquelas realmente proferidas; distanciar-se do que é dito, ou porque o jornalista não concorda com tais palavras, ou porque quer usar citação de autoridade; demonstrar objetividade e seriedade; e dar caráter oral ao trecho.

Ainda com relação ao DD, merecem exposição os escritos de Fiorin e Savioli. Tais autores nos falam que, num texto, entram “em cena personagens que falam, dialogam entre si, manifestam, enfim, o seu discurso” (Fiorin & Savioli 2006:181).

Nesse sentido, no DD, os autores dizem que tudo ocorre como se o leitor ouvisse literalmente a fala dos personagens em contato direto com eles. Além disso, eles contam que há marcas importantes em tal modalidade discursiva: a) o DD vem introduzido por um verbo anunciante da fala do personagem/sujeito; b) antes de tal fala, normalmente, há dois pontos e travessão; e c) o tempo

verbal, pronomes e palavras são ordenadas de acordo com o momento da fala.

Mas o aspecto mais interessante abordado por Fiorin e Savioli é a questão da funcionalidade dos modos de reproduzir ou citar o discurso alheio. Para eles, “cada tipo de citação assume um papel distinto no interior do texto, e a escolha de um ou de outro, processada pelo narrador, pode revelar suas intenções e sua própria visão de mundo” (Fiorin & Savioli 2006:184).

Como se vê, eles escrevem sobre intencionalidade, ou seja, o poder de escolha de quem escreve para optar por um discurso ou outro. Optando pelo discurso direto, segundo os autores acima, quem escreve cria um efeito de verdade, passando a impressão de que manteve a integridade do discurso citado e a autenticidade do que reproduziu. Temos aqui a ideia de fidelidade, que será mais largamente abordada adiante.

A partir dos dizeres de Fiorin e Savioli, concluímos que o DD tenta simular a enunciação. É como se as palavras em destaque (por meio de travessão ou aspas) fossem as realmente proferidas por uma fonte, fazendo com que o leitor percebesse claramente a mudança de voz. Porém as palavras destacadas podem ter sido manipuladas. Afinal de contas, o “senhor” do texto é o jornalista. Aos olhos do leitor, entretanto, isso não será percebido. Ademais, reproduzir a enunciação não é possível, isso porque ela é um ato único. O eixo “aqui, agora” de uma fonte falando não é o mesmo das palavras ditas por ela transpostas no jornal. Por isso, o termo “simulação” é bem indicado, pois se trata de uma tentativa.

Com o discurso direto, tem-se a impressão de exata reprodução das palavras do enunciador citado, há a impressão de fidelidade absoluta do que está grifado, marcado ou entre aspas e

travessões com as falas alheias às do jornalista. No entanto, conforme Maingueneau, o DD não relata necessariamente falas pronunciadas. Segundo ele, “mesmo quando o DD relata falas consideradas como realmente proferidas, trata-se apenas de uma encenação, visando criar um efeito de autenticidade: eis as palavras exatas que foram ditas, parece dizer o enunciador” (Maingueneau 2001:141).

O mesmo autor nos diz que não tem como comparar uma fala efetiva (com sua entonação, gestos, etc.) com um enunciado citado entre aspas num outro contexto. Isso porque, “como a situação de enunciação é reconstruída pelo sujeito que a relata, é essa descrição necessariamente subjetiva que condiciona a interpretação do discurso citado. O DD não pode, então, ser objetivo: por mais que seja fiel, o discurso direto é sempre apenas um fragmento de texto submetido ao enunciador do discurso citante, que dispõe de múltiplos meios para lhe dar um enfoque pessoal” (Maingueneau 2001:141).

Com isso, percebemos que o quesito fidelidade – atribuído ao DD – não pode ser tido como absoluto. Por certo que há citações realmente pronunciadas. Entretanto, há também as encenações de fala atribuídas a uma outra fonte de enunciação, como trata Maingueneau.

Outra linguista fala sobre a falta de fidelidade do discurso relatado direto. Para Authier-Revuz, o DD não é nem objetivo nem fiel: “Mesmo quando cita textualmente (...), ele não pode ser considerado como ‘objetivo’, na medida em que reproduzir a materialidade exata de um enunciado não significa restituir o ato de enunciação” (Authier-Revuz 1998:134).

A autora afirma que o que um discurso relatado (DR) retrata não é uma frase ou um enunciado, mas sim um ato de enunciação. Assim sendo, “há em DD uma ficção de apagamento, uma ostentação

de objetividade no ‘eu cito’ (...); esta será sempre, inevitavelmente, parcial e subjetiva” (Authier-Revuz 1998:149).

Em outras palavras, a linguista nos diz que é praticamente impossível reproduzir um ato de enunciação tal como ele ocorreu, isso porque o tempo e o lugar da fala não são passíveis de reprodução exata. A enunciação de um entrevistado, por exemplo, na segunda-feira à tarde, não é a mesma posta em texto pelo repórter na terça-feira pela manhã, ou seja, lugar e tempo são distintos.

Mesmo querendo, com o uso do discurso direto, dar a impressão de que apenas escreveu as palavras do entrevistado, tal qual elas foram ditas, o jornalista é o responsável por essas palavras quando as passa para o papel. É ele que vai escolher o fragmento a ser encaixado em sua reportagem e em que ponto do texto será inserido.

Por isso, por mais que tente passar objetividade, o discurso direto deixa clara a subjetividade do enunciador do discurso citante, que manipula as falas dos seus personagens de acordo com o que deseja contar ao seu leitor. Até porque, não se pode esquecer que essas falas são de fato colocadas sob a responsabilidade do autor que as cita, da mesma maneira que todos os outros elementos de sua história. Dessa forma, Maingueneau sintetiza: “Como a situação de enunciação é reconstruída pelo sujeito que a relata, é essa descrição necessariamente subjetiva que condiciona a interpretação do discurso citado” (Maingueneau 2001:89).

## 5. Discurso indireto

Uma outra forma de relatar o discurso citado é através do *discurso indireto* (DI). Ao usá-la, o enunciador citante não se propõe a reproduzir as palavras do locutor exatamente como elas foram ditas, mas somente a passar o conteúdo do pensamento, escrevendo-o com suas próprias palavras. Maingueneau diferencia o DD do DI: “Enquanto o discurso direto supostamente repete as palavras de um outro ato de enunciação e dissocia dois sistemas enunciativos, o discurso indireto só é discurso citado por seu sentido, constituindo uma tradução da enunciação citada. (...) Como o discurso indireto não reproduz um significante, mas dá um equivalente semântico integrado à enunciação citante, ele apenas implica um único ‘locutor’, o qual se encarrega do conjunto da enunciação” (Maingueneau 2001:108).

Como une o discurso citado ao seu, o enunciador citante passa a ter mais responsabilidade por ele. No texto jornalístico, o repórter não está tão somente escrevendo o que ouviu do entrevistado, exatamente da forma como ouviu, como tenta convencer o leitor de que faz no discurso direto, mas sim está colocando no papel o que apreendeu do que ouviu, usando seu próprio discurso. “(...) a voz de EGO 2 é embutida na voz de EGO 1. (...) Indiretamente, é a fala de EGO 2 que é apresentada, mas sob a perspectiva do jornalista. Ele compartilha com o sujeito falante parte da responsabilidade pelo ‘tom’ que imprime ao enunciado” (Chiavegatto 2001:241).

Tentemos exemplificar o exposto até aqui, escrevendo um mesmo trecho em DD e, em seguida, em DI:

(1) “Neste momento, a Administração não possui recursos para iniciar a Operação Tapa-Buracos”, explicou o prefeito Daiçon.

(2) Depois de muitas reclamações de munícipes, o prefeito Daiçon explicou que a Administração não possuía recursos para iniciar a Operação Tapa-Buracos.

Em (1), temos um discurso direto. Em (2), um discurso indireto. Pode até ser que, aos olhos do leitor, as formas não tenham distinção. Entretanto, analisando-as mais a fundo, percebemos a intenção do jornalista de reproduzir (ou fingir reproduzir) a exata fala do prefeito no DD. No DI, no entanto, vemos que o repórter usou outros termos para expressar a fala de Daiçon. Além de dizê-la indiretamente, ele criou um contexto (o prefeito se pronunciou depois das reclamações dos munícipes).

Como vemos em (2), também de acordo com Maingueneau (2002), o enunciador citante tem, com o discurso indireto, uma infinidade de maneiras para traduzir as falas citadas, eis que não são as palavras exatas que são relatadas, mas o conteúdo do pensamento.

Como existe somente uma situação de enunciação, no discurso indireto, os embreantes referem-se apenas à situação de enunciação do discurso citante. “No discurso indireto, não há uma debreagem interna, o que significa que o discurso citado está subordinado à enunciação do discurso citante. Não há dois *eu*, mas há uma fonte enunciativa que não diz *eu* (locutor), responsável por parte da enunciação de um *eu*. (...) Como há uma única enunciação, todos os traços enunciativos da enunciação desse interlocutor, que foi subordinada à enunciação do narrador, e que, assim, tornou-se um locutor são apagados. Dessa forma, os embreantes são referidos à situação de enunciação do discurso citante” (Fiorin 2002:75).

Em outras palavras, a fala do outro é introduzida na do jornalista, tornando-se, assim, uma única enunciação apenas.

No discurso indireto, a estrutura sintática é fixa: “As falas relatadas no DI são apresentadas sob a forma de uma oração subordinada substantiva objetiva direta, introduzida por um verbo dicendi. (...) é o sentido do verbo introdutor que mostra haver um discurso relatado e não uma simples oração subordinada substantiva objetiva direta” (Maingueneau 2002:150).

Vale ressaltar que, diferentemente do que expressa o autor, às vezes, a oração pode ser substantiva indireta, eis que tal classificação depende da transitividade do verbo.

Assim como no discurso direto, o sentido dos verbos dicendi vai demonstrar o envolvimento do narrador com o discurso que ele reporta. Maingueneau (2002) relata que a escolha do verbo introdutor é muito significativa, já que condiciona a interpretação, dando um certo direcionamento ao discurso citado. Para afastar o comprometimento com a fala que reporta indiretamente, o jornalista – assim como faz na introdução do discurso direto –, prefere o neutro “dizer”. Os verbos descritivos revelam a opinião do jornalista. Exemplifiquemos:

(3) “Queremos conscientizar as pessoas de que a paz começa com uma atitude de cada um”, afirmou a secretária municipal de Educação, Maria Milanezi. Segundo ela, a violência em torno da escola não é o maior motivo de preocupação. Ela *reclama* das brincadeiras violentas e do hábito de pegar sem pedir objetos dos colegas.

Ao escolher o verbo “reclamar” para introduzir o discurso citado, na reportagem acima, o jornalista deixou clara a sua opinião sobre o que disse a entrevistada: ela estava se queixando da situação.

Algumas vezes, o verbo dicendi é substituído por um verbo de pensamento, como “acreditar”, “querer” e “desejar”. Em vez de

escrever que sua fonte “diz acreditar” em algo, por exemplo, o repórter escreve simplesmente que o entrevistado “acredita”. O trecho a seguir serve para exemplificar:

(4) Com o projeto, a Secretária de Educação *acredita* na redução da violência.

Em (4), o verbo “acreditar” introduz o suposto pensamento da secretária por meio de uma oração subordinada substantiva indireta.

Assim como citamos Fiorin e Savioli (2006) na parte relacionada ao DD, fazemos o mesmo agora tocante ao discurso indireto. Eles falam de marcas típicas do DI. São elas: a) o discurso indireto é introduzido por um verbo dicendi, assim como o DD; b) o DI não vem separado da fala do narrador/sujeito por sinais de pontuação, mas sim por uma partícula introdutória, geralmente, a conjunção ‘que’ ou ‘se’; e c) os pronomes, o tempo verbal e elementos que dependem de situação são determinados pelo contexto em que se inscreve o narrador e não o personagem.

Notemos que os autores usam a terminologia “narrador e personagem”. Para nós, neste trabalho, a mais adequada seria “jornalista e fonte”.

Com relação ao dito acima, percebemos que se trata de uma definição simplificada, que aborda tão somente as formas de se redigir o DI em oposição ao DD. No entanto, Fiorin e Savioli também escrevem sobre a funcionalidade do discurso indireto. Para eles, escolhendo tal modalidade, podem-se criar diferentes efeitos de sentido num texto. Isso porque eles acreditam existirem dois tipos de discurso indireto: “o que analisa o conteúdo e o que analisa a expressão. O primeiro, ao eliminar os elementos emocionais ou afetivos presentes no discurso direto, bem como as interrogações,

exclamações ou formas interpretativas, cria um efeito de sentido de objetividade analítica” (Fiorin 2006:184).

Trata-se de apreender o conteúdo do discurso, e não a forma. Tem-se a impressão que quem redige o texto analisa o discurso citado de forma racional e sem envolvimento. Nesta situação, o DI “não se interessa pela individualidade do falante revelada no modo como ele diz as coisas” (Fiorin & Savioli 2006:185). Isso é muito utilizado no jornalismo, especialmente quando o repórter usa verbos de elocução neutros, como “dizer”, “contar” e “relatar”. Ao fazer isso, o profissional cita a fonte, sem julgá-la.

O segundo modelo de discurso indireto, de acordo com Fiorin e Savioli, serve para analisar as palavras e o modo de dizer dos outros, e não apenas o conteúdo de sua comunicação. Desta forma, palavras e expressões realçadas vêm entre aspas. “O narrador o faz para dar relevo a uma expressão típica do personagem. Nesse caso, o discurso indireto analisa o personagem por meio das formas de falar e manifesta a posição do narrador em relação a elas” (Fiorin & Savioli 2006:185).

O trecho hipotético “O morador disse que o prefeito era um ‘mentiroso’, pois não cumpriu a promessa de campanha” é um exemplo desta modalidade, eis que o termo “mentiroso” vem entre aspas, marcando bem que foi um dizer do morador, não do jornalista.

## **6. Modalização em discurso segundo**

Outra maneira de atribuir ao locutor – ao entrevistado, no caso do texto jornalístico, – a responsabilidade pelo que está sendo dito é a modalização. Reza Maingueneau (2002) que, neste caso, o enunciador mostra, de modo mais simples e mais discreto que no

discurso direto, que não é responsável pelo enunciado: ele indica que está se apoiando em outro discurso, por meio da *modalização em discurso segundo*. Essa indicação se dá por meio dos chamados grupos preposicionais (*segundo A, para X, de acordo com Y*). O exemplo abaixo ilustra o dito:

(5) A exposição do problema ao Departamento de Esportes, até agora, não resultou em repasses financeiros. *Segundo* o diretor Pedro Souza, o departamento encaminhou ofício solicitando ajuda.

Em muitos casos, o jornalista utiliza duas modalizações: atribui o enunciado a alguém por meio de um grupo preposicional e usa um verbo no condicional (futuro do pretérito do indicativo, ocasionalmente acompanhado de particípio) ao transcrever a afirmação atribuída àquela pessoa. É uma maneira de, além de não se responsabilizar perante o leitor pelo que está sendo dito, não se comprometer nem mesmo com o seu entrevistado, caso ele reclame que não disse exatamente aquilo que está escrito. Ninguém afirma: nem o enunciadador citante nem o enunciadador citado. É o caso abaixo:

(6) *Conforme* o morador, o crime *teria sido* cometido pelo proprietário da indústria de calçados.

O que foi descrito é comumente utilizado em matérias policiais, onde o repórter opta por deixar o verbo do discurso modalizado como condicional.

Mesmo não existindo uma pessoa específica a quem se atribui o discurso, a modalização pode atribuí-lo a entidades abstratas, como, por exemplo: polícia, moradores, testemunhas, etc. Neste caso, o jornalista não tem alguém de “carne e osso”, com nome e sobrenome, para responsabilizar pelo que está dizendo, mas, pelo menos, deixa claro que ele – o jornalista – não é o responsável, que ouviu o que está dizendo de alguém.

Maingueneau (2002) revela que há outros modalizadores, os quais têm outras funções, além de remeterem ao discurso de outra pessoa. Ele diz que “talvez”, “provavelmente”, “de alguma forma”, “digamos” são exemplos de modalizadores.

(7) Mesmo não sendo um sucesso, o festival de dança, *de certa forma*, contribuiu para a interação das escolas.

Acima, as palavras destacadas constituem um comentário do enunciador acerca de seu próprio discurso, apresentando o festival de dança como não tendo sido sucesso absoluto, mas que, entretanto, serviu para algo: para que as escolas interagissem.

## **7. Considerações finais**

Diante de tudo que foi exposto neste capítulo, podemos sintetizar que três formas de se reproduzir o discurso relatado (de incluir na voz do jornalista as vozes de outrem) foram abordadas: discurso direto, discurso indireto e modalização em discurso segundo. Com a primeira forma, temos a impressão de estar reproduzindo as falas tal qual ocorreram, fato que não ocorre na segunda, tida como manipulação por parte do jornalista. A terceira forma – a modalização – é entendida como mais discreta e simples, além de contribuir para o distanciamento do que está escrito com o profissional da imprensa.

DD e DI são mais semelhantes do que percebemos. Isso porque é impossível que o DD seja fiel, tendo em vista que a voz de um locutor num texto não é igual quando de seu proferimento. Parece que a distinção entre DD, DI e MDS se dá mais no campo das formas, evitando repetição de estilos numa mesma notícia.

As citações (sejam em DD, DI ou MDS) lidam com atos de fala. E o enunciado é um ato de fala. Assim sendo, é compreendido como discurso e é produzido dentro de um dado contexto, para que seu sentido tenha uma relação de significação entre os interlocutores.

### Referências bibliográficas

- AUTHIER-REVUZ, J. (1998). *Palavras incertas: as não coincidências do dizer*. Campinas, Unicamp.
- BENVENISTE, E. (1989). *Problemas de lingüística geral II*. Campinas, Pontes Editores.
- CHIAVEGATTO, Valéria Coelho (2001). *Construções e funções no discurso jornalístico: o processo cognitivo de mesclagem de vozes*. In AZEREDO, José Carlos de. *Letras e Comunicação*. Petrópolis, Vozes.
- FIORIN, José Luiz (2002). *As astúcias da enunciação*. São Paulo, Ática.
- FIORIN, José Luiz; SAVIOLI, Francisco Platão (2006). *Para entender o texto: leitura e redação*. São Paulo, Ática.
- MAINGUENEAU, Dominique (2001). *Elementos de lingüística para o texto literário*. São Paulo, Martins Fontes.
- MAINGUENEAU, Dominique (2002). *Análise de textos de comunicação*. São Paulo, Cortez.
- ZILLES, Ana Maria Stahl; FARACO, Carlos Alberto (2002). *Considerações sobre o discurso reportado em corpus de língua oral*. In VANDRESEN, Paulino. *Varia mudança no português falado na região sul*. Pelotas, Educat.

## IMITANDO PLAUTO: O DIALOGISMO NA OBRA *O SANTO E A PORCA* DE ARIANO SUASSUNA

**Renata Araujo  
Severino Rodrigues\***

Universidade Federal de Pernambuco

*“Um galo sozinho não tece uma manhã  
ele precisará sempre de outros galos”.*  
(João Cabral de Melo Neto)

### **Resumo:**

Ao escrever um texto o nosso discurso pode travar um diálogo direto com outro(s) preexistente(s), de maneira que estamos sempre refutando ou ratificando dizeres de outrem. O objetivo do presente trabalho é observar o dialogismo composicional existente em *O Santo e a Porca*, do dramaturgo Ariano Suassuna, ligado à comédia latina de Plauto, *A Marmita*. Partindo de excertos comuns a ambas as obras, analisaremos os segmentos nos quais esse diálogo se revela mais evidente. Para a nossa fundamentação teórica, as seguintes leituras foram imprescindíveis: Fiorin (2006), Faraco (2005) e Barros e Fiorin (2003).

Palavras-chave: autoria; dialogismo; discurso; polifonia.

### **Abstract:**

As we write a text our discourse can engage in direct dialogue with other preexisting texts, so that we are always refuting or ratifying others' words. The object of this paper is to observe the compositional dialogism that exists in *O Santo e a Porca*, from the playwright Ariano Suassuna,

---

\* Este artigo foi parte da avaliação da disciplina de Língua portuguesa 3, ministrada pela Profª Drª Siane Gois Cavalcanti Rodrigues, no curso de graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

which is connected to the Latin comedy of Plauto, *A Marmita*. Starting from excerpts common to both plays, we analyze the segments in which this dialogue is most evident. For our theoretical base, the following readings were necessary: Fiorin (2006), Faraco (2005) e Barros e Fiorin (2003).

Key-words: authorship; dialogism; discourse; polyphony.

## I. Introdução

Neste trabalho, iremos discutir a questão do dialogismo presente na obra *O Santo e a Porca*, do dramaturgo Ariano Suassuna. Essa questão é perceptível antes mesmo da leitura inicial da peça, uma vez que Suassuna dá à sua obra o subtítulo de *Imitação Nordestina de Plauto*, deixando, assim, visível a origem da sua inspiração.

Mikhail Bakhtin, em sua teoria sobre o dialogismo, procurou explicar a influência que temos em nosso discurso de discursos outros, ao mesmo tempo, influenciando e sendo influenciado por outras vozes.

Devido à relevância da teoria fundada por Bakhtin no início do século passado, vários estudiosos se dedicam ao exame das questões por ele abordadas. Para o desenvolvimento deste trabalho foram essenciais os textos dos pesquisadores Fiorin (2006) e Fiorin e Barros (2003) sobre dialogismo e o de Faraco (2005) referente à questão autor-autoria.

A partir dessas leituras procuramos observar as semelhanças e as diferenças no diálogo travado entre a peça de Ariano e a de Plauto, *A Marmita*, focando a nossa análise em um excerto de cada obra que, ao serem comparados, mostram a

nítida influência do segundo autor sobre o primeiro e, também a do *universo mítico* sertanejo que alimenta a obra de Suassuna.

## 2. Fundamentação Teórica

O dialogismo – ponto fundamental na obra de Mikhail Bakhtin – diz respeito à interação existente entre um discurso e outro que ocorre nos enunciados. Os discursos, para tal perspectiva, são atravessados pelas palavras de outrem. A palavra desse outro é influência inegável na constituição de qualquer enunciado. Examinando esse “real funcionamento da linguagem”, pode-se entender o dialogismo como o lugar das “relações de sentido que se estabelecem entre dois enunciados” (Fiorin 2006:19).

Ressaltamos dois conceitos de dialogismo, ainda segundo Fiorin (2006): um composicional e outro constitutivo. Tendo em conta o dialogismo constitutivo, os enunciados são dialogizados, constroem-se a partir de outros, concordando com ele ou refutando-o. Encontramos, nitidamente, a presença de, no mínimo, duas vozes: aquela que está de acordo com o discurso em questão e outra que se opõe a este. Logo, um discurso é construído com base na sua relação com o outro.

Já a forma composicional corresponde à incorporação, na redação de um texto, de vozes de outros discursos. Absorver esse discurso de outrem na construção de um novo enunciado é uma demonstração clara da materialização de diálogos. Ainda que essa incorporação ocorra de forma explícita, a concepção de dialogismo não se limita a ela, pois, de acordo com o filósofo russo, na constituição do nosso enunciado, podemos absorver o

discurso de outro de modo “bivocal, internamente dialogizado, em que não há separação muito nítida do enunciado citante e do citado” (op. cit.:33). Para a análise de dados deste artigo, nos focaremos nessa questão.

Em seus estudos, Bakhtin faz uma distinção entre autor-pessoa e autor-criador. O primeiro seria o próprio escritor como pessoa física, o artista que redige a sua obra. E o segundo, aquele que, no processo de criação artística de um novo sistema de valores, traz em si outras vozes, outros discursos. Este último seria, portanto, quem no ato artístico realiza a “transposição de aspectos de um plano de valores para outro plano de valores, organizando um novo mundo [...] e sustentando essa nova unidade” (FARACO, 2005. p. 39), ou seja, criando um novo contexto de relações valorativas ao trabalhar esteticamente a sua obra.

Em outras palavras, o autor-criador transporta elementos que já estão inseridos em certo plano axiológico e, observando-os sob um novo olhar, os reordena, construindo um novo sistema valorativo que corresponde ao plano da obra. Exemplificando: na obra *O Santo e a Porca*, que a seguir terá um excerto examinado, o autor-pessoa (Ariano Suassuna) opera sobre determinados planos axiológicos a fim de desenvolver a sua peça teatral. Suassuna retira elementos do texto clássico de Plauto, *A Marmita*, que corresponderia a um primeiro plano axiológico e também recorta elementos do seu mundo mítico<sup>1</sup>, segundo plano axiológico. Interligando-os, o autor retrabalha esses sistemas num

---

<sup>1</sup> Denominação dada pelo próprio Ariano Suassuna às influências por ele sofridas decorrentes da sua infância passada no sertão ao lado da cultura popular nordestina.

terceiro plano axiológico correspondente ao contexto da sua obra.

O autor-criador também pode se valer do uso de um discurso de outro para criar o seu, mantendo essa voz de maneira implícita, inseparável do seu enunciado, configurando um elemento composicional. “Em outros termos, concebe-se o dialogismo como o espaço interacional entre o eu e o tu ou entre o eu e o outro, no texto” (BARROS, 2003. p. 3). Na construção de um novo discurso, de uma nova obra, o enunciado desse outrem receberá um novo olhar, que construirá um novo contexto de relações valorativas, o qual representa, talvez, a singularidade do autor. Embora perpassado por outros discursos, o novo enunciado não resultará num emaranhado de discursos outros, mas num todo coerente já que seu autor-criador irá trabalhá-lo esteticamente.

### 3. Análise dos dados

Buscamos observar a influência da comédia latina de Plauto, *A Marmita*, na obra *O Santo e a Porca*, do escritor paraibano Ariano Suassuna, que está inserida no Teatro Moderno Brasileiro, fazendo, assim, uma análise do diálogo que esta última acaba travando com aquela. Para isso, antes de iniciar a análise propriamente dita, procuramos apresentar um breve resumo de cada peça teatral a fim de situar o leitor.

Plauto, em *A Marmita* (também denominada de *Aululária*), aborda, com bom humor, a questão do homem dominado pela avareza. Em suma, é a história de Euclião, homem simples, que descobre a existência de uma panela (marmita) cheia de ouro,

herança de seu avô, que a deixara escondida. Porém, a descoberta do local onde estaria a panela se deu com o auxílio do deus Lar da Família, que recebia oferendas de Fedra, filha de Euclião. No decorrer da trama, os diversos diálogos que acontecem, envolvendo o protagonista com os outros personagens confirmam o caráter avaro desse personagem de Plauto.

Em *O Santo e a Porca*, encontramos a história de Eurico Árabe, mais conhecido como Euricão, um velho avaro, devoto de Santo Antônio, que esconde em sua casa uma porca de madeira, cheia de dinheiro. A peça gira em torno das preocupações de Euricão em proteger a sua porca e da tentativa do fazendeiro Eudoro Vicente em casar-se com Margarida, filha do velho avaro. Caroba, empregada do Árabe, para evitar tal enlace, já que lhe fora prometido um pedaço de terra caso conseguisse, apronta inúmeras confusões a fim de acabar com o casamento.

Com essa leitura, percebemos pontos convergentes entre as duas peças teatrais, entre eles, destaca-se o enredo, baseado na história de um velho avaro, como principal ponto de semelhança. O motivo para tal similaridade estaria justamente na proposital intenção do autor nordestino em produzir uma releitura da comédia latina do dramaturgo romano. Ponto que comprova tal alusão está explícito no próprio subtítulo de *O Santo e a Porca: Imitação Nordestina de Plauto*. Contudo, ao retomar um tema antigo e bastante recorrente na literatura<sup>2</sup>, Suassuna inclui características típicas de seu teatro, tais como os

---

<sup>2</sup> A avareza é um tema antigo e recorrente na Literatura. Encontrada em Plauto, *A Marmota*; Molière, em *O Avaro*; e em *O Santo e a Porca*, de Ariano Suassuna, por exemplo.

elementos nordestinos, o sentido de moralidade/filosófico e a piedade (ou a compreensão das fraquezas do ser humano). Assim, ao situar o tema em um novo contexto histórico-social, Ariano Suassuna confere à sua obra um inegável tom de originalidade, não se limitando a fazer uma simples *imitação*, como ele mesmo havia denominado.

Suassuna adaptou o texto de Plauto com grande maestria, desenvolvendo, inclusive, uma trama mais complexa ao utilizar um elemento-chave que já está presente na obra de Plauto, o *quiproquó* (também denominado de *interferência*), de forma mais desenvolvida e em uma maior quantidade de vezes. Esse procedimento cômico, presente também em *A Marmita*, consiste em um diálogo entre os personagens em que, enquanto os mesmos pensam estar falando de um assunto, estão, na verdade, tratando de assuntos divergentes, surgindo, assim, uma confusão, um engano. Como exemplo, temos, em *O Santo e a Porca*, a cena em que Dodó chega para confessar a Euricão que esteve no quarto de Margarida, considerando-se assim, o causador da aflição do velho avarento. Entretanto, Euricão entende que Dodó havia roubado a sua porca cheia de dinheiro, verdadeiro motivo pelo qual estava desolado. Esse segmento constitui um dos quiproquós mais importantes da peça. Essa cena baseia-se numa outra, praticamente idêntica, de *A Marmita*:

EUCLIÃO – Mas como é que tu ousaste fazer isto? tocar no que não te pertencia?

[...]

LICÔNIDAS – Mas eu venho espontaneamente pedir-te desculpa da minha estupidez.

EUCLIÃO – Não gosto dos homens que depois de terem feito o mal vêm pedir desculpa. Tu sabias que ela não te pertencia, não devias ter tocado.

LICÔNIDAS – Mas, já que tive a audácia de tocar, não vejo nenhum impedimento a que não fique com ela!

EUCLIÃO – Então tu vais ficar, contra minha vontade, com a...

LICÔNIDAS – Eu não a exijo contra tua vontade. O que eu acho é que deve ser minha. Tu mesmo vais concordar, Euclião, que ela deve ser minha.

EUCLIÃO – Se tu não tornas a trazer...

LICÔNIDAS – Não torno a trazer o quê?

EUCLIÃO – Aquilo que me pertencia e que tu tiraste. Olha que te levo ao pretor e te levanto uma ação.

LICÔNIDAS – O que te pertencia e eu tirei? Onde? Afinal que é isso?

(A Marmita, p. 122-123)

EURICÃO – Como é que você teve coragem de tocar naquilo que não lhe pertencia?

[...]

DODÓ – A culpa foi das circunstâncias. E eu não já vim pedir desculpas?

EURICÃO – Não gosto desses criminosos que prejudicam os outros e depois vêm pedir desculpas! Você sabia que ela não era sua, não devia ter tocado nela!

DODÓ – Mas eu não já disse que o que aconteceu foi coisa tola?

EURICÃO – Coisa tola o quê? Você não veio confessar? E depois, de repente, começa a se desdizer, dizendo que não tocou nela! Como é, tocou ou não tocou?

DODÓ – Bem, tocar, toquei, mas não foi nada que pudesse ofendê-la. Mas já que o senhor considera essa tolice um crime, por que não aceita os fatos e não me dá de vez esse tesouro?

EURICÃO – Como é, assassino? Você quer ficar com meu tesouro? Contra minha vontade?

DODÓ – Eu não estou lhe pedindo? A coisa que eu mais desejo no mundo é ficar com ela!

[...]

EURICÃO – Ah, não, você tem que devolver!

DODÓ – Devolver? Eu não já disse que não tirei nada? Devolver o quê?

(O Santo e a Porca, p. 74-75)

Ainda em relação à maior complexidade existente na obra de Suassuna devido à quantidade e à qualidade dos quiproquós, entende-se que é o caráter impreciso de algumas expressões que suscitam nos personagens a confusão. É facilmente perceptível, em ambas as obras estudadas, que nem o personagem do avaro, nem o rapaz apaixonado pela filha daquele se expressam de forma objetiva, dando, assim, margem para compreensões dúbias (BERRETTINI 1980:64).

DODÓ – A culpa foi minha, fui eu que causei sua desgraça e vim confessar *tudo!*

DODÓ – Foi ao mesmo tempo *um acaso* e *uma necessidade*, Seu Euricão!

DODÓ – Agi mal, confesso, minha *falta* é grave, mas vim exatamente pedir que me perdoe.

-----

EURICÃO – Como é que você teve coragem de tocar *naquilo* que não lhe pertencia?

EURICÃO – Coisa tola o quê? Você não veio confessar? E depois, de repente, começa a se desdizer, dizendo que não tocou *nela!* Como é, tocou ou não tocou?

EURICÃO – Como é assassino? Você quer ficar com *meu tesouro?* Contra minha vontade? (grifos nossos)

Nos excertos acima, percebe-se claramente como se dá a *interferência* no texto de Suassuna, o qual utiliza na voz do personagem Dodó e igualmente na de Euricão, palavras imprecisas ou pronomes indefinidos que, no contexto, podem ser empregadas tanto para expressar algo referente à porca do velho avaro, quanto à filha deste.

Como já fora mencionado, em *O Santo e a Porca*, percebe-se que há uma maior quantidade de *quiproquós* e que estes são, indiscutivelmente, mais complexos do que os por Plauto apresentados. A esse respeito propõe Bergson<sup>3</sup> (1969 *apud* BERRETTINI 1980:62) em sua obra *O Riso*, afirma:

Cada uma das personagens está inserida numa série de acontecimentos que lhe concernem, dos quais ela tem a representação exata e sobre as quais regula suas palavras e seus atos. Cada uma das séries que diz respeito a cada uma das personagens se desenvolve de maneira independente, mas num dado momento elas se encontram em condições tais que os atos e as palavras que fazem parte de uma podem bem convir à outra... O autor deve constantemente empenhar-se para trazer-nos para este duplo fato: *a independência e a coincidência*.

Habitualmente, ele consegue isso, renovando sem repouso a falsa ameaça de uma dissociação entre as duas séries que coincidem. A cada instante tudo vai estourar e tudo se reajusta... (grifo nosso)

Assim, torna-se fácil compreender o motivo pelo qual Ariano Suassuna, ao conceber esta releitura de Plauto, dá à sua obra uma maior complexidade do que a anteriormente apresentada em *A Marmita*, pois se pode perceber o sugerido por Bérqson ao falar sobre o que o autor deveria fazer para compor um *quiproquó* de qualidade: *a independência e a coincidência* em união dentro do texto.

---

<sup>3</sup> Henri Bergson (1859-1941) filósofo e diplomata francês. Prêmio Nobel de Literatura em 1928.

A independência, referida por Bergson, é encontrada na obra de Suassuna uma vez que as duas situações causadoras do *quiproqué* acontecem isoladamente; isto é, apesar de haver uma confusão de compreensão pelos dois personagens envolvidos no diálogo, um fato aconteceu independentemente do outro como se pode perceber através das já citadas falas dos personagens Dodó e Euricão. Já a coincidência se dá devido ao perspicaz jogo que o autor faz com as palavras, “o duplo valor dos termos: um, material; outro, moral” (BERRETTINI 1980:63). Essa característica, muito comum a ambos os textos, compreende o rico jogo estabelecido entre o sentido material e o que se compreende por sentido moral. O primeiro diz respeito ao sentido literal do enunciado. Já o segundo, indica o que se entende a partir de uma ideia formada de outras informações subentendidas. Como na expressão *meu tesouro*, que observamos de um lado, o sentido material entendido pelo velho avaro (a porca cheia de dinheiro) e de outro, o moral compreendido por Dodó (o modo carinhoso como os pais tratam suas filhas). A linguagem utilizada, por Suassuna, ressalta também o caráter de mimese – ou seria diálogo –, com o texto de Plauto, uma vez que em falas como “Console-se” e “Consolar-me” não são construções características do falar do sertanejo, havendo aí uma clara e direta influência da literatura clássica em sua criação artística. Com isso, Suassuna demonstra que, apesar de ter assimilado elementos do *seu mundo*, o que prevalece em sua obra são, realmente, as influências da tradição mediterrânea.

#### 4. Considerações finais

A análise mostrou como um texto bem escrito, com uma temática atemporal, pode suscitar releituras, tornando-o uma obra de caráter universal. *A Marmita*, que foi escrita entre 194 e 191 a.C., baseada no caráter somítico de um velho, é o ponto primeiro de inspiração de um dramaturgo que escreve sua peça em 1957, *O Santo e a Porca*.

Outro importante aspecto que deve ser levado em consideração é a questão do diálogo que um texto pode estabelecer com outro, comprovando o conceito do teórico russo Mikhail Bakhtin de dialogismo que diz que o discurso é construído a partir da relação que mantém com discursos outros. Podendo essa ligação ocorrer de forma mais profunda sendo base do novo enunciado e tornando-se, assim, um elemento composicional.

Por fim, compreende-se que Ariano Suassuna foi, sim, influenciado, estando essa característica implícita no subtítulo de sua obra: *Imitação*. Porém, é justamente isso que a torna um objeto artístico, é isso que compõe a literatura, um meio de influência recíproca e constante, em que cada uma das partes do diálogo impõe suas próprias interferências, suas próprias inovações.

#### Referências

- BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.). (2003). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade em torno de Bakhtin*. 2. ed. São Paulo: Edusp.
- BERRETINI, Célia. (1980). *O Teatro ontem e hoje*. São Paulo: Perspectiva.
- FARACO, Carlos Alberto. (2005). Autor e autoria. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, pp. 37-60.

FIORIN, José Luiz. (2006). *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

O PERCEVEJO: Revista de Teatro, Crítica e estética. (2000). *Teatro e Cultura Popular*. Dossiê: Ariano Suassuna. Ano 8. N. 8. UNIRIO.

PLAUTO. (Sem Data). *Aululária: Comédia da Panela*. In: \_\_\_\_\_; Terêncio. *A comédia latina: Anfitrião, Aululária, Os Cativos, O Gorgulho, Os Adelfos e O Enunco*. Prefácio, seleção, tradução e notas de Agostinho da Silva. Rio de Janeiro: Ediouro.

RODRIGUES, Siane Gois Cavalcanti. (2008). *Questões de dialogismo: o discurso científico, o eu e os outros*. Recife. Universidade Federal de Pernambuco. CAC. Letras, 2008. Tese (doutorado).

SUASSUNA, Ariano. (1989) *O Santo e a porca e O casamento suspeito*. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio.

# Ao pé da letra

VERSÃO ONLINE - ISSN 1984-7408

## O DIALOGISMO NO UNIVERSO *FANFICTION* UMA ANÁLISE DA CRIAÇÃO DE FÃ A PARTIR DO DIALOGISMO BAKHTINIANO

**Tamires Catarina Félix\***

Universidade Federal de Pernambuco

### **Resumo:**

Este artigo analisará a parte do universo *fanfiction* (ficção de fã) com base nos conceitos de dialogismo de Bakhtin, usando como objeto de análise *fanfictions* de *Dom Casmurro* e *Harry Potter*. Dentro desse contexto será abordada a origem da *fanfiction*, a interação entre a voz do autor original e autor-fã e o modo como muitas ficções de fã já influenciam outras criações, se tornando uma grande fonte de pesquisa.

Palavras-chaves: *fanfiction*; dialogismo; cânone; enunciado.

### **Abstract:**

This article analyses a part of the universe *fanfiction* based on the concepts of Bakhtin's dialogism, using as its object of analysis the *fanfictions* of *Dom Casmurro* e *Harry Potter*. Within this context we discuss the origin of *fanfiction*, the interaction between the voice of the original author and the author-fan and the way in which many *fanfictions* have influenced other creations, becoming a great source for research.

Key-words: *fanfiction*; dialogism; cannon; utterance.

### **Introdução**

Para um fã, quanto mais ele souber e quanto mais material ele tiver sobre seu objeto de admiração, melhor. Alguns fãs não medem

---

\* Artigo elaborado na disciplina Língua Portuguesa 3, ministrada pela profª Siane Góis C. Rodrigues.

esforços, tempo ou dinheiro para isso. Muitas vezes, porém, o material existente já não é o suficiente (ou não corresponde a todos os ensejos do fã), então ele entra participativamente nesse universo, produzindo mais conteúdo. Esse conteúdo, quando se refere a alguma ficção criada a partir do objeto original (livros, filmes, HQs, músicas, programas de TV, etc) é chamado de *fanfiction* – “ficção de fã”, na tradução para o português. Esse universo será aqui analisado com base nos conceitos dialógicos de Bakhtin.

Para isso, foi preciso uma ampla pesquisa nos meios que tratam sobre *fanfiction* - que são raríssimos, em português – e sobre dialogismo. Para este tópico foi escolhido o capítulo dois do livro de José Luiz Fiorin intitulado *Introdução ao pensamento de Bakhtin* (2006) e, para aquele, foi escolhida como referência principal a tese de mestrado de Mário A. P. de Siqueira, *A desconstrução da fanfiction* (2008). Além disso, foram lidas *fanfictions* baseadas nas obras originais *Dom Casmurro* e *Harry Potter* (de Machado de Assis e J. K. Rowling, respectivamente). A escolha de tais obras foi feita a partir do conhecimento prévio da autora do artigo dessas obras e do universo ficcional a elas concernente, e por ambas servirem para explicar alguns conceitos dialógicos que serão abordados.

Primeiro, será feita uma explicação geral sobre a história e o surgimento da *fanfiction*, mas não será abordada longamente a situação em que se encontra hoje nem como ela chegou ao Brasil, pois tal abordagem fugiria ao tema proposto para o artigo. Depois disso, será feito um cruzamento entre os conceitos bakhtinianos sobre dialogismo e parte do universo *fanfiction* ligado às obras literárias e, ao longo do artigo, análises de trechos das *fanfics* escolhidas.

## I. *Fanfiction* - história e conceitos

A literatura trágica grega é baseada num universo mitológico. Vários autores serviram-se desses mitos para escrever suas histórias, acrescentando o elemento do “que poderia ter sido”. Muitos desses mitos foram usados como foco de histórias diferentes ou várias versões da mesma história. Até mesmo a nova roupagem dada a um determinado mito feita por um tragediógrafo chegava a influenciar outro em sua criação. Essa prática é algo muito parecido com o que se chama *fanfiction*.

Maria Lúcia Bandeira Vargas, em seu livro *O fenômeno fanfiction*, dá para *fanfiction* a definição que consideramos a mais completa:

A *fanfiction* é (...) uma história escrita por um fã, envolvendo os cenários, personagens e tramas previamente desenvolvidos no original, sem que exista nenhum intuito de quebra de direitos autorais e de lucro envolvidos nessa prática. Os autores de *fanfiction* dedicam seu tempo a escrevê-las em virtude de terem desenvolvido laços afetivos fortes com o original (...). (VARGAS, 2005. p.21)

Para um fã, às vezes não basta consumir o material originalmente disponível, ele também tem que entrar nesse universo ficcional, o modificando e complementando. Na literatura trágica grega e na clássica, os textos originais – chamados de *canon* ou cânones no mundo *fanfiction* – serviam como inspiração para criar outros textos semelhantes, mas a *fanfiction* é mais que um texto semelhante: é uma história que tem sentido apenas dentro de seu

cânone e é direcionada aos fãs desse mesmo cânone. É uma história criada por fãs e para fãs.

A prática da *fanfiction* surgiu entre os séculos XVII e XVIII, com a publicação de outras versões de *Orgulho e Preconceito* (de Jane Austen) e *Dom Quixote de la Mancha* (de Miguel de Cervantes). Se, nesse tempo, ela era feita no meio impresso, hoje os criadores de *fanfics* (ou apenas *fics*, duas abreviações de *fanfiction*) encontram na internet o ambiente perfeito para a publicação de suas histórias e formação de comunidades com outros fãs (os chamados *fandons*). Essa migração se deu principalmente devido às políticas de autoria literária. Muitos autores (como Anne Rice e Nora Roberts, por exemplo) são tão rígidos quanto ao uso de suas obras que chegam a exigir que sites especializados em *fanfics*, como o *fanfiction.net* retirem do ar as *fanfics* cujos cânones sejam histórias de sua autoria. Outros autores, porém, a exemplo de J. K. Rowling, da série *Harry Potter* (um dos cânones mais conhecidos e explorados da última década), chegam a incentivar que os fãs escrevam *fanfics*, contanto que atendam a alguns pedidos como, no caso de Rowling, que as histórias não tenham conteúdo pornográfico – não que pedidos como esse impeçam que *fanfics* do tipo sejam escritas.

O universo *fanfiction* é tão abrangente quanto os tipos de fãs:

“(...) o embrião do processo da *fanfiction* surge quando uma pessoa desenvolve uma identificação maior com determinados filmes, livros, desenhos ou qualquer outro tipo de produção de ficção, em qualquer mídia.” (SIQUEIRA, 2008. p.30).

Além de *fics* escritas, também existem *fics* na forma de filmes (*fanfilms*) e de desenhos (*fanarts*). Neste artigo, porém, serão mais

exploradas os tipos de *fanfics* com o cânone e publicação no formato literário.

## 2. O dialogismo bakhtiniano e o universo da *fanfiction*

“O dialogismo são as relações de sentido que se estabelecem entre dois enunciados.” É essa a definição que José Luiz Fiorin, em *Introdução ao pensamento de Bakhtin* (2006. p.19), dá para o termo dialogismo. Para completar tal definição, é preciso que se diga que essas relações de sentido “não se dão apenas face a face” (FIORIN, 2006. p.18). No caso da *fanfic*, ela sempre retoma o(s) enunciado(s) anterior(es) – o cânone, a história original – para construir seu discurso, sua história.

Há dialogismo nas obras literárias desde quando o homem faz literatura. A semelhança dialógica se dá até o ponto em que se encontram num enunciado resquícios de outros enunciados com os quais ele dialoga: os romances serão sempre parecidos, as tragédias serão sempre parecidas, a estrutura da ficção científica será sempre a mesma. A partir do momento em que esses enunciados são exatamente iguais, não se trata mais de uma semelhança dialógica, e sim de um plágio. Como Bakhtin afirma, “os enunciados são irrepetíveis” (FIORIN, 2006. p. 20).

Numa *fanfic*, são notáveis os resquícios dos cânones (sejam eles *crossovers* – onde personagens de cânones distintos interagem numa mesma trama – *songfics* – onde o *ficwriter* usa uma música como base para descrever sentimentos dos personagens da *fic* – ou qualquer outro). É com esses resquícios que o criador da *fanfic* conta para produzir seu texto. Dentro da *fic*, a história refuta, confirma, complementa e/ou sugere outras possibilidades a esses enunciados

originais. Isso acontece de acordo com o contexto onde a *fanfic* se passa (se no mesmo que na história original ou em algum outro – chamado de *alternative universe*, ‘universo alternativo’ – e com base nas características dos personagens – se foram mantidos como no cânone ou mudados de alguma forma).

Como as *fanfics* são imitações, ou seja, enunciados dialógicos, sempre se manifesta, no fio do discurso, mais de uma voz. A história *Dom Casmurro*, por exemplo, é uma réplica do pensamento de Bentinho. Como réplica de um pensamento, a história também evolui na forma de um pensamento, pulando outros pensamentos, se confundindo algumas vezes e, por fim, levando o leitor a esquecer que aquilo tudo é apenas um pensamento, uma recordação (assim como, por vezes, nem percebemos que estamos imersos em divagações até que a linha de pensamento onde nos encontrávamos é quebrada).

*Um Seminarista*, uma das *fic*s do livro *Dom Casmurro* analisadas é, portanto, a réplica de outra réplica e, como tal, quando é lida se ouve numerosas vozes: de Bentinho, de Capitu, de Escobar (além de outros personagens do cânone, embora todos eles assumam outros nomes na *fic*) e de Anna Rodrigues, uma personagem original criada pelo *ficwriter*, que narra a *fanfic*. Ouve-se também a voz do autor da *fanfic*, dos leitores (que têm sua participação muitas vezes levada em conta graças às *reviews*<sup>1</sup>) - e dos conceitos e teorias replicados, refutados, completados ou confirmados para que a *fic* fosse formada – mesmo que não estejam explícitos no fio do discurso, eles são reconhecíveis conquanto o leitor inicia a leitura com alguns

---

<sup>1</sup> *Reviews* são recados que os leitores podem mandar para os *ficwriters* através da maioria dos sites que hospedam *fanfictions*.

pressupostos, visto que já conhece o cânone e algumas das teorias que surgiram dele.

Pode-se constatar isso em *Um Seminarista*:

Era ano de 1875 eu tinha apenas 15 anos, era órfã e morava com minha tia e meu primo. (...)

Minha tia Lívia havia feito uma promessa de que se Fernando vivesse após uma febre quando era um bebe ela o mandaria para o seminário! E lá se foi Fernando aos quinze anos, deixando o amor de sua vida! Porem eles ainda tinham esperanças de ficarem juntos, eu os ajudava com a troca de cartas e uma vez ou outra falava a tia Lívia com intenção de dissuadi-la, às vezes dizia que Fernando seria um ótimo administrador, ora dizia que seria ótimo advogado, e algumas vezes até arriscava-me a dizer que ele poderia não ter vocação a vida espiritual, mas bem vamos a tarde em que acabei por me apaixonar, a tarde em que nunca deveria ter existido em minha vida! (...)

Eis aqui o homem da minha vida seu nome era Ezequiel, Ezequiel Casanova.” (Um Seminarista. VAMP. Cap. I).

O leitor que já houver lido a obra de Machado de Assis, reconhecerá imediatamente os personagens que a narradora apresenta, mesmo com nomes diferentes. Além disso, os leitores que conhecerem o nome e a fama de Casanova, um famoso sedutor, saberá o que há por vir ao longo da história.

O enunciado das *fanfics* é, por vezes, avesso – como em *Um Seminarista* (VAMP), que mostra um Escobar cafajeste e sedutor, muito diferente do original. Mas nem sempre isso ocorre. Às vezes, é apenas uma pequena cena envolvendo personagens de algum livro.

Acontece, também de a história fugir totalmente do normal canônico a exemplo de *A Fonte* (JULES152), onde arquiinimigos (Virgínia Weasley e Draco Malfoy) se apaixonam.

Trecho de *A Fonte*:

Entretanto, o mistério ainda ronda na questão de como o casal se formou. Nenhum dos amigos ou família conta a história de como dois ex-inimigos se tornaram um casal. (...) Por mais estranho que parece, Draco Malfoy e Ginny Weasley parecem um perfeito casal feliz. (*A Fonte*. JULES152. Epílogo.)

Uma *fic* não apenas refuta a história original, revelando um avesso, mas também a confirma e completa – *A Fonte* não só vai de encontro a alguns pontos do cânone, como a morte de Sirius Black<sup>2</sup>, como também é incrivelmente original e ao mesmo tempo fiel em traçar a história de uma personagem até aquela altura sem importância na série, Virgínia Weasley, mantendo as características mais importantes citadas no cânone.

As vozes e relações dialógicas sempre revelam posições distintas, sejam elas “contratuais ou polêmicas, de divergência ou de convergência, de aceitação ou polêmicas, de divergência ou de convergência, de aceitação ou de recusa, de acordo ou desacordo, de entendimento ou de desinteligência, de avença ou de desavença, de condição ou de luta, de concerto ou desconcerto” (FIORIN, 2006. p.24).

É com uma dessas vozes (uma das vertentes advindas da história original, uma das teorias traçadas com base nela) que o autor

---

<sup>2</sup> Sirius Black, padrinho de Harry Potter na série original, morre no quinto livro (*Harry Potter e a Ordem da Fênix*). Contudo, Jules152 o traz em *A Fonte*; mesmo tendo sido escrita após a publicação do livro.

da *fanfic* faz o contrato para criar sua própria história. Darchy Nathy, ao escrever *Dom Casmurro*, escolheu uma das diversas vozes/teorias existentes acerca do cânone, optando não por mostrar uma Capitu dissimulada, mas sim apaixonada e esperta.

O importante é que eu, começando tudo pelo começo, ainda não era a senhora Capitolina, era apenas a cigana, oblíqua Capitu. José Dias, que Deus o tenha, pensava que eu não sabia que ele era contra o meu casamento com Bentinho. Tentou dissuadi-lo de todas as formas existentes.

Nunca fiquei totalmente inteirada de toda essa desaprovação, mas sei com certeza que tem algo haver com a minha determinação, erroneamente confundida por interesse e cobiça.” (*Dom Casmurro*. NATHY. Cap. 2)

A *fanfic* pode entrar em acordo ou desacordo com o enunciado (história) original, pode continuar com as ideias ou o contexto daquela primeira história, mas também pode destoar completamente do sentido dela e criar polêmicas e desavenças que, não raramente, tornam-se parte do *fanon* – “informações não-canônicas inventadas em *fanfictions* que, sobre o critério pessoal de muitos leitores do gênero, se tornam uma extensão não oficial do cânone” (SIQUEIRA, 2008. p.30). Assim, elas influenciam *fanfics* de outros leitores/autores ou se tornam marca registrada destes ou do *shipping* (a união, geralmente amorosa, de dois personagens do cânone). Dark Bride, em sua *Anel de Latinha*, usou um *shipping* existente apenas no *fanon* (como Colin Creevey e Blaise Zabini, um casal homossexual), e criou cenas polêmicas (festas absurdamente pornográficas), causando até

mesmo desavenças com muitos dos leitores que acompanhavam a *fanfic*.

No caso das histórias *Dom Casmurro*, *Harry Potter*, ou quaisquer outras histórias polêmicas, há inúmeras teorias sobre o assunto. Há quem diga que Capitu traiu Bentinho, há quem diga que Harry Potter é gay (duas teorias bastante exploradas em *fanfictions*), e há também muitas outras sugestões. O contrato se faz com uma ou mais de uma voz dessa polêmica, com uma dessas teorias e, a partir delas (de uma adaptação delas ou criação de alguma nova teoria) a *fanfiction* se dá. Ou seja, a relação contratual entre o enunciado original e a *fanfic* acontece no ponto em que os valores da obra encontram os valores do leitor da obra e autor da *fic* – ou nem mesmo conta com os valores do *ficwriter*, mas sim unicamente da história que irá escrever (que pode destoar por completo tanto de seus valores, quanto dos da história original).

Mesmo num meio tão aberto a possibilidades, não há “neutralidade no jogo das vozes” dialógicas, e alguns assuntos são tratados como tabus. Há grupos que regulamentam as *fanfics* que podem ser postadas em seus sites. Há outros, ainda, que praticam o *sporkin*, que é pegar trechos de *fics* consideradas ruins e ironizá-las com comentários em parênteses. Algumas teorias são refutadas de imediato no mundo “fanfictional”, principalmente as *sugarfics* e os *crack pairings* (a primeira se refere à *fanfictions* onde os personagens são apresentados fora do seu normal canônico, e o segundo, “casais drogados”, são os casais formados por personagens absurdos ou improváveis demais para o cânone). Seria, por exemplo, o caso de uma *femmeslash* (histórias de homossexualismo entre mulheres) entre Capitu e sua amiga Sancha.

O primeiro conceito de dialogismo se refere ao funcionamento da linguagem, no qual todo enunciado é constituído por outros. Todas as *fanfics* se baseiam na história original, em outras *fic*s ou, ainda, em outras histórias (sejam estas de qual tipo for) e personagens originais. Além disso, podem se dar no passado - o que já foi escrito sobre isso ou que faz relação com o enunciado escolhido -, no presente - escolher um dos enunciados e escrever sobre ele - e no futuro - as inovações que surgem com as *fanfics* “diferentes” do comum. A força centrípeta é justamente o levantar de uma nova teoria que complete as demais existentes. O funcionamento dessas novas teorias contra as “verdades oficiais” do *fandom*, representam a ação das forças centrípetas (isso pode ser ilustrado, por exemplo, com a existência do *fanon*).

Segundo Fiorin (2006. p.31), “com os conceitos de forças centrípetas e forças centrífugas, Bakhtin desvela o fato de que a circulação das vozes numa formação social está submetida ao poder”. O poder, no campo das *fanfics*, é a visibilidade e credibilidade do lugar do *ficwriter* no meio do qual é fã. No universo *fanfiction*, não existe apenas o ‘individual’, existe também o ‘social’, visto que todos os que compartilham de um cânone, seja lendo ou escrevendo, fazem parte do mesmo *fandom*. A opinião, em maioria social, é vista na quantidade de *fic*s de um determinado *shipping*, estilo ou gênero.

A proposta bakhtiniana do “individual” e do “social” permite examinar não apenas as polêmicas, mas também fenômenos da fala que ocorrem dialogicamente entre os enunciados. Esses fenômenos se tornam visíveis ao encontrar o provável modo de falar do *ficwriter* nos personagens da *fanfics* que, originalmente, tem uma fala totalmente distinta. Por exemplo, encontrar Bentinho, Capitu,

Madame Bovary ou qualquer personagem antigo falando como alguém do século XXI.

Na criação das *fanfics*, é notável principalmente o primeiro conceito de dialogismo (o dialogismo constitutivo, que não se mostra no fio do discurso), mas também se usa o segundo, através da utilização das aspas, da intertextualidade, da paródia, da estilização. No caso da estilização, ela é muito usada em *oneshots* - *fanfics* curtas, de um capítulo – como a *Such a Proud Kiss* (YUKARI). Imita-se também o estilo do autor original. Alguns *ficwriters* captam tão bem a história que a *fic* fica parecendo criação do próprio autor original – como *A Fonte* (JULESI52). Bakhtin mostra que “(...) se o estilo é constitutivamente dialógico, ele não é homem, são dois homens”, dois estilos: o do autor e do *ficwriter*. (FIORIN, 2006. p.47). Se o *ficwriter* usar, como dito antes, unicamente do estilo do autor e não destoar dele, será apenas um estilo (o do autor) e não dois.

O interessante das *fanfics*, é que nelas o *ficwriter* encontra liberdade e espaço para escrever quaisquer cenas que tenha imaginado com qualquer personagem; ou para mudar o final de uma história; para criar conexões entre história e partes da história; entre personagens de núcleos, cânones, épocas diferentes ou até mesmo reais e irreais. Esse dialogismo deixa espaço para uma infinidade de combinações e é a singularidade de cada pessoa que fará com que ela escolha o modo como vai criar sua *fanfiction*. As *fanfictions* são, muito além de lugares onde expandir o material canônico, laboratórios de experimentação literária:

Não sei se todo mundo que escreve *Fanfiction* é aspirante a escritor, mas eu sou. Enquanto não escrevo um livro, com personagens próprios, eu vou treinando

escrevendo Fics com personagens roubados de J. K. Rowling. (JULES152. Throw me a rope).

O terceiro conceito de dialogismo - o conceito de que o mundo é apreendido historicamente, pois cada sujeito está sempre se relacionando com outros, e a própria consciência é construída na comunicação em sociedade - explica o porquê de haver tão poucas *fanfics* de textos clássicos feitos atualmente. Na *fanfic* de *Um Seminarista* usada para este artigo, se podia perceber a dificuldade em manter a mesma linguagem rebuscada e antiga que a obra original usa.

O mesmo não acontece com textos mais atuais, como a série *Harry Potter*. A linguagem é fácil de manter, principalmente quando os personagens escolhidos para a *fanfic* têm idades parecidas com a do *ficwriter*.

Em se tratando de sociedade, é notável que os autores de *fanfic* às vezes deixam seu modo de falar ou os costumes de sua idade (ou sonhos que queira realizar, etc) escoarem para a *fic*, mas quase nunca acontece de colocarem questões relativas a sua própria nacionalidade. Este é um amplo campo para futuras pesquisas, assim como as inúmeras outras formas de *fanfictions* – as de filmes, programas de televisão, as que usam personagens reais tais como políticos, apresentadores, cantores e famosos em geral; há aquelas, inclusive, em que o próprio *ficwriter* se inclui na história.

### 3. Conclusão

As *fanfictions*, mesmo que existentes desde o século XVII vêm se tornando, desde a década de 90, um fenômeno de criação literária,

reunindo cada vez mais leitores e escritores, e ganhando cada vez mais importância dentro do cenário literário.

É sempre possível observá-las de um ponto de vista dialógico, visto que são enunciados fundamentados em outros enunciados. O dialogismo atua diretamente sobre a criação de *fanfics*, aproximando ou afastando partes do cânone do *ficwriter*, dependendo do diferente contexto de cada um. Bakhtin traçou, com seus conceitos dialógicos, uma reta pela qual toda comunicação pode ser analisada, o que não exclui o mundo *fã*, que é, também, um modo de se comunicar entre os *fãs*, entre eles e os autores originais e todos que têm relação direta com a construção do cânone.

A ficção de *fã* abre um grande leque de oportunidades de criação, de uso e de pesquisas na área. Se hoje são poucos os trabalhos que lidam com o assunto, num futuro próximo serão muitos os pesquisadores a usar esse novo gênero textual como seu objeto de análise.

## Referências

- BRIDE, Dark. *Anel de latinha*. Disponível em: <[http://www.fanfiction.net/s/2464473/1/Anel\\_de\\_Latinha](http://www.fanfiction.net/s/2464473/1/Anel_de_Latinha)>. Acesso em: 08 jun. 2009.
- FIORIN, José Luiz. O dialogismo. In: \_\_\_\_\_. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. 1 ed. São Paulo: Ática, 2006. cap. 2, p. 18-59.
- JULES152. A fonte. Disponível em: <[http://www.fanfiction.net/s/1715084/1/A\\_Fonte](http://www.fanfiction.net/s/1715084/1/A_Fonte)>. Acesso em: 08 jun. 2009.
- JULES152. Jules152. In: \_\_\_\_\_. *Throw me a rope*. Disponível em: <<http://jules152.multiply.com/>>. Acesso em: 21 set. 2009.
- LUIZ, Lúcio. *A expansão da cultura participatória no ciberespaço: fanzines, fanfictions, fanfilms e a "cultura de fã" na internet*. Disponível em: <<http://74.125.47.132/search?q=cache:Msykt7O0jAJ:www.cencib.org/simposioabciber/PDFs/CC/Lucio%>

- 2520Luiz.pdf+A+expans%C3%A3o+da+cultura+participat%C3%B3ria+no+ci berespa%C3%A7o&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em: 1 jun. 2009.
- NATHY, Darthy. *Dom Casmurro*. Disponível em: <[http://fanfiction.nyah.com.br/historia/13\\_871/Dom\\_Casmurro/capitulo/1](http://fanfiction.nyah.com.br/historia/13_871/Dom_Casmurro/capitulo/1)>. Acesso em: 1 jun. 2009. *Fanfiction* de Dom Casmurro no ponto de vista de Capitu.
- ROCHA, Sérgio Luiz da. *Leitura e escrita na era das mídias*. Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://74.125.47.132/search?q=cache:3SNkBJlKhj8J:www.joaomattar.com/Leitura%2520Escrita%2520na%2520Era%2520das%2520M%C3%ADdias.doc+Leitura+e+escrita+na+era+das+m%C3%ADdias&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>>. Acesso em: 1 jun. 2009.
- SIQUEIRA, Márcio André Padrão de (2008). *A desconstrução da fanfiction: resistência e mediação na cultura de massa*. Pernambuco. Disponível em: <[http://www.bdt.d.ufpe.br/tedeSimplificado//tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=3590](http://www.bdt.d.ufpe.br/tedeSimplificado//tde_busca/arquivo.php?codArquivo=3590)>. Acesso em: 08 jun. 2009. Dissertação apresentada como requisito parcial para o mestrado em Comunicação pela UFPE.
- VAMP, Anna. *Um Seminarista*. Disponível em: <[http://fanfiction.nyah.com.br/historia/18300/Um\\_Seminarista](http://fanfiction.nyah.com.br/historia/18300/Um_Seminarista)>. Acesso em: 1 jun. 2009.
- VARGAS, Maria Lúcia Bandeira (2005). *O fenômeno fanfiction: novas leituras e escrituras em meio eletrônico*. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo.