

GRECIELY CRISTINA DA COSTA

**LINGUAGENS EM FUNCIONAMENTO: SUJEITO E
CRIMINALIDADE**

Dissertação apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem, da
Universidade Estadual de Campinas, como requisito parcial para
obtenção do título de Mestre em Lingüística.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Eni de Lourdes Puccinelli Orlandi.

CAMPINAS

2008

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

C823L Costa, Greciely Cristina da.
Linguagens em funcionamento : sujeito e criminalidade / Greciely Cristina da Costa. -- Campinas, SP : [s.n.], 2008.

Orientador : Eni de Lourdes Puccinelli Orlandi.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Linguagem. 2. Análise do discurso. 3. Sujeito (Análise do discurso). 4. Criminalidade. I. Orlandi, Eni Puccinelli, 1942-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

oe/iel

Título em inglês: Languages in functioning: subject and criminality.

Palavras-chaves em inglês (Keywords): Language; Discourse analysis; Subject (Discourse analysis); Criminality.

Área de concentração: Lingüística.

Titulação: Mestre em Lingüística.

Banca examinadora: Profa. Dra. Eni de Lourdes Puccinelli Orlandi (orientadora), Profa. Dra. Suzy Maria Lagazzi-Rodrigues e Profa. Dra. Maria Aparecida Honório. Suplentes: Profa. Dra. Claudia Regina Castellanos Pfeiffer e Profa. Dra. Cristiane Pereira Dias.

Data da defesa: 10/04/2008.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Lingüística.

BANCA EXAMINADORA:

Eni de Lourdes Puccinelli Orlandi



Maria Aparecida Honório



Suzy Maria Lagazzi-Rodrigues



Cláudia Regina Castellanos Pfeiffer

Cristiane Pereira Dias

IEL/UNICAMP

2008.

Aos meus pais Alaide Souza da Costa e Braz Cintra da Costa por
tudo! Mesmo não entendendo as minhas escolhas, eles me
apoiam, amam, defenderam... Amo muito vocês!

AGRADEÇO:

(do fundo do meu coração!)

À profª. Eni, por ter escolhido o meu projeto, ter confiado em mim, ter acreditado no meu trabalho; por me orientar me ouvindo. A ela minha admiração e muito, muito obrigada!

À Ceci, sem ela, com certeza a Análise de Discurso seria uma teoria desconhecida. Obrigada por me dar uma chance, pelas leituras e por todos os incentivos.

À profª. Suzy, por toda contribuição, por abrir portas para o estudo não só do visual, mas de outras materialidades também; por todo o afeto.

À Claudia Pfeiffer, pelos abraços fortes, acolhedores, que eu tanto precisava, além de “conhecimento”.

À Cristiane Dias, pela generosidade, por compartilhar espaços e lugares.

Agradeço, imensamente e incansavelmente, a toda a minha família desde os meus avós Isabel e Rogaciano até aos meus irmãos Marcelo e Gisele, em especial, à minha mãe Alaide e ao meu pai Braz. Obrigada pelo amor, pela torcida, pela confiança, por todos os esforços, pela vida!

À minha amiga de sempre: Patrícia. A ela, que longe ou perto, me dá força para continuar, me ajuda a muito refletir.

À minha amiga, que agora também é para sempre: Gorette. Sem ela, certamente, as mudanças, as angústias e a ansiedade seriam piores. Obrigada pelo ombro amigo, pelo abraço sincero, pelas conversas madrugada a fora, pela generosidade de cada gesto, por compartilhar sua família e seu mundo comigo!

À Dani, amiga, a quem devo muitos sorrisos, obrigada por todo o suporte repleto de alegria, compreensão, carinho e exemplo de superação.

À Maraísa, que com seu jeitinho de menina, me “ensina”, ou eu tento com ela aprender como ser objetiva e determinada.

À Ângela, que mais do que vender livros, doa simpatia e amizade.

Aos meus ex-alunos que tanto me ensinaram, por todo o apoio, compreensão e orações.

Aos colegas de Iel: Silvinha, Julie, Nirvana, Antonia, Júlia, Geralda, Carol Fedatto, Carol Machado, Luciana, Nádia, Leandro, Carlos Borges, Ian, Carlos, Luiz, Marcos,

Simone, Mônica, Ana Paula, Marian, Cândida, Caio pela relação que ultrapassou os diálogos teóricos.

Aos colegas do DICIT, por me encorajar.

Ao grupo de análise de documentários coordenado pela professora Suzy Lagazzi: além dos já citados, Guilherme, Renato, Janaína, pela receptividade e generosidade com que me receberam.

Às amigas de UEM: Regiane, Adriana, Cris Rigolin, Ana e Renata.

Às amigas: Sirlene, Aleksandra, Sílvia, Franciele, Leichele, Lau e Iraci.

Ao Márcio, ao Igor e à Fernanda, que tornaram a chegada em Campinas menos solitária e menos difícil.

À Conceição pela companhia, dicas, incentivo e respeito.

À Rô Morello, pelas prosas e versos, pelo carinho.

À prof^a. Mônica e à prof^a. Carolina, pelas orientações “implícitas”.

Ao Carlinhos, do setor técnico operacional do IEL, que me ajudou muito na edição dos vídeos. Obrigada pela paciência e por nunca me dizer não.

Ao Cláudio, da secretaria de pós, que com um sorriso no rosto, sempre esteve disposto a me auxiliar nas questões burocráticas com respeito, clareza e gentileza.

Aos participantes do projeto CAEL, por tantos ensinamentos.

A todos os funcionários do IEL e do LABEURB, que de modo direto, ou indireto, contribuem para que o nosso trabalho seja realizado.

Ao CNPq, pelo auxílio financeiro no início do curso.

À FAPESP, pela concessão de bolsa (processo nº 06/53392-0).

Muito obrigada a todos, que de certa forma, contribuíram para que eu pudesse chegar até aqui! Afinal uma só andorinha não faz verão.

*as palavras dos homens são como sombras, e as sombras nunca
saberiam explicar a luz, entre elas e a luz está e interpõe-se o corpo
opaco que as faz nascer* (SARAMAGO, 2001: 317).

RESUMO

Nosso investimento, nesta pesquisa, refere-se à constituição do sujeito e à produção de efeitos de sentidos do/no funcionamento de discursos da criminalidade. A partir da análise de um conjunto de materiais, a saber: a música *Ode aos Ratos*, verbetes do dicionário Aurélio e do Vocabulário Jurídico, recortes da Folha de São Paulo, trechos do estatuto e do vídeo-sequestro do Primeiro Comando da Capital (PCC) e recortes dos documentários *Falcão – Meninos do Tráfico* e *O Prisioneiro da Grade de Ferro*, investigamos a relação entre o visual e o verbal no processo discursivo dessas distintas materialidades. Interessamos compreender a constituição do sujeito através da relação linguagem/criminalidade, ou seja, compreender discursivamente como a língua(gem) acontece no sujeito envolvido com o crime. De que modo esse sujeito se significa e/ou é significado em materialidades verbo-visuais? Haveria uma ruptura com a forma-sujeito-histórica moderna, isto é, capitalista em decorrência dos “muros”, do (des)atar dos laços sociais face à violência? Em que medida a criminalidade produz novas formas de significação, novas organizações do dizer, novos processos de identificação, outras modalidades de subjetivação? A partir de um lugar teórico – o da Análise de Discurso – situamos nosso trabalho em duas (principais) reflexões. A primeira sobre a violência, em que discutimos os significados de criminoso, que circulam no discurso artístico, no lexicográfico, no jornalístico, no visual e explicitamos posições discursivas diferentes. A segunda reflexão diz respeito ao processo discursivo do visual, em que perguntamos: como ler imagens como discurso? O que implica observar, além de discursos verbais, os não-verbais, que constituem o discurso da criminalidade.

Palavras-chave: Linguagens, Materialidades, Análise de Discurso, Constituição de Sujeitos, Criminalidade.

RÉSUMÉ

Notre investissement dans cette recherche se rapporte à la constitution du sujet et à la production des effets de sens dans le fonctionnement du discours de la criminalité, à partir de l'analyse d'un ensemble de matériels, à savoir : la musique *Ode aos Ratos*, des sujets du dictionnaire *Aurélio* et du Vocabulaire Juridique, des découpages de quelques articles du journal *Folha de São Paulo*, des parties du statut du *Primeiro Comando da Capital* (PCC) et aussi la vidéo-rapt du PCC. Finalement, des découpages des documentaires *Falcão – Meninos do Tráfico* et *O Prisioneiro da Grade de Ferro* vont composer notre ensemble des matériels d'analyse. Nous enquêtons la relation entre le visuel et le verbal dans le processus discursive de ces différentes matérialités. Nous intéressons à comprendre la constitution du sujet à travers la relation langage/criminalité, c'est-à-dire, comprendre discursivement comme la langue advient dans le sujet impliqué avec le crime. De quelle manière ce sujet se signifie et/ou est signifié dans des matérialités verbales et visuelles ? Il y aurait une rupture avec la forme-sujet-historique moderne, bien comprise, capitaliste, qui résulte des "murs", du dé(faire) des liens sociaux face à la violence ? Dans quelle mesure la criminalité produit des nouvelles formes de signification, des nouvelles organisations du dire, des nouveaux processus d'identification, d'autres manières de subjectivation ? À partir d'une place théorique – de l'Analyse de Discours – nous situons notre travail dans deux (principaux) réflexions. La première sur la violence, dans laquelle nous discutons les signifiés de criminel, ces qui circulent dans le discours artistique, lexicographique, journalistique, dans le visuel et nous explicitons les positions discursives différents. La seconde réflexion dit respect au processus discursive du visuel. À partir de cette réflexion nous demandons : comment lire des images comme discours ? Ce qu'implique d'observer les discours verbaux, les non verbaux, qui constituent le discours de la criminalité.

Mots-clé: Langues, Matérialités, Analyse de Discours, Constitution de Sujets, Criminalité.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

Criminalidade: Mais Sentido(s)?.....	1
Criminalidade, Linguagem e Cidade: Laços Des(Atados)?.....	3
Materiais e Materialidades: Nosso <i>Corpus</i> de Análise.....	7
Em Cada Capítulo.....	9

CAPÍTULO I: DISCURSIVIDADES E POSIÇÕES-SUJEITO

1.1. CONSTITUTIVIDADE E EFEITOS.....	12
1.1.1. Forma-Sujeito-Histórica: Algumas Questões.....	12
1.1.2. Processo de Subjetivação: Interpelação e Individualização de Sujeitos.....	14
1.2. ESTEREÓTIPO E (IN) ESTABILIDADE: QUE SENTIDOS CIRCULAM DE CRIMINOSO?.....	19
1.2.1. A Imagem de Rato: (A) Mostra do Discurso Artístico.....	19
1.2.2. Do Natural, do Cultural ao Social: Discurso Lexicográfico.....	22
1.2.3. Identidade Construída na/ pela Folha de São Paulo: (Um) Discurso Jornalístico.....	26
1.3. CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO: <i>GUERRA URBANA</i>	31
1.3.1. Acontecimento Discursivo: Atentados (PCC) em 2006.....	31
1.3.2. Com a Palavra e a Imagem: O Discurso do PCC.....	38

CAPÍTULO II: LEITURA DE IMAGENS: DA SEMIÓTICA À ANÁLISE DE DISCURSO

2.1. ESTUDOS SEMIÓTICOS: UM MODO DE LER.....	48
2.1.1. Tricotomias de Peirce.....	48
2.1.2. O Quadrado Semiótico de Greimas.....	54
2.2. ESTUDOS NAS CIÊNCIAS SOCIAIS: MAIS UM MODO DE LER.....	63
2.2.1. Uma Análise do/de Campo da Antropologia Visual.....	63
2.2.2. Um Estudo de <i>Imagem em Foco nas Ciências Sociais</i> : Um Contraponto.....	64

2.3. NA PERSPECTIVA DA ANÁLISE DE DISCURSO: UM OUTRO MODO DE LER IMAGENS.....	73
2.3.1. Texto e Forma-Material.....	73
2.3.2. Marcas e Propriedades.....	75
2.3.3. <i>Falcão-Meninos do Tráfico</i> e a (re) afirmação de imaginários sociais (?).....	78

CAPÍTULO III: MODOS DE SIGNIFICAR

3.1. TECNOLOGIAS DA LINGUAGEM: OUTROS CONHECIMENTOS E SENTIDOS EXPLICITADOS A PARTIR DA DESIGNAÇÃO EM <i>FALCÃO – MENINOS DO TRÁFICO</i>	84
3.1.1 Há Produção de Conhecimento no Documentário <i>Falcão – Meninos do Tráfico</i> ?.....	84
3.1.2. Outro Espaço, Outro Conhecimento?.....	85
3.1.3. O Funcionamento Discursivo da Designação: Efeito de Dicionarização.....	88
3.1.4. Falcão é ...: Processos de Designação na Construção de Conhecimento.....	92
3.1.5. As Imagens: No Movimento do Tráfico.....	98
3.2. EFEITO-LEITOR E FUNÇÃO-AUTOR DO <i>PRISIONEIRO DA GRADE DE FERRO</i>	100
3.2.1. Autoria e Função-Autor do/no Cinema.....	100
3.2.2. Função-Autor e Efeito-Leitor: Na Mão Dupla de Constitutividade.....	103
3.2.3. Autoria: Efeito e Função.....	105
3.3. O PRISIONEIRO DA “CIDADE” DE FERRO E FALCÃO – MENINOS DA “CIDADE”?.....	116
CONSIDERAÇÕES FINAIS	123
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	128
FILMOGRAFIA	136
ANEXO (Em CD Rom)	

INTRODUÇÃO

Palavra escrita, palavra dita, imagem fixa e em movimento
(GOIFFMAN, 1998:17).

Criminalidade: Mais Sentido(s)?

Operações policiais, apreensões; crimes: seqüestros, assaltos, assassinatos, tráfico de drogas; balas perdidas no confronto entre policiais e bandidos, entre bandidos e bandidos; seqüelas, mortes; rebeliões em presídios; discussão sobre a redução da maioria penal; referendo sobre o porte de arma de fogo; atentados e ao mesmo tempo campanhas para o fim da violência contra a mulher e a criança etc. mostram diferentes relações de conflitos em que deriva a violência. São faces e faces da criminalidade, face a face com a marginalidade no espaço urbano. Com efeito, naturalização do que passou a ser nomeado cotidiano brasileiro! Condições de produção de sentidos!

A violência encontra-se na pauta dos “problemas sociais” cotidianos. Há quem busque apontar soluções para ela, outros, ignoram-na. Salles (2005), por exemplo, denuncia a indiferença com que o brasileiro parece tratar o tema, uma vez que a violência “é uma coisa que tratamos com luva cirúrgica; não queremos encostar, sujar a mão, os olhos” (p. 88).

A violência não é um tema recente. Ele toma conta de várias discussões em diferentes áreas; repercute fortemente na mídia; é foco em debates políticos, jurídicos, filosóficos, sociais, entre outros. No âmbito do cinema, o documentarista João Moreira Salles (*idem*) critica a ausência de imagens da violência do e no Brasil. Segundo ele, conflitos como de Sarajevo, de Ruanda, Chechênia e África do Sul, durante a década de 90, são conhecidos a partir da circulação de imagens na mídia. Fotografias estamparam jornais, enquanto a violência no estado do Rio de Janeiro, apesar de matar três vezes mais que em Sarajevo, não é registrada em imagens, é estatisticamente descrita em gráficos. “Números,

tudo bem, esses a gente *metaboliza* via intelecto, mas a imagem bruta a gente não quer. Conseqüentemente, a gente a desvaloriza como sensacional, como terrível” (SALLES: 92). O autor afirma que no Brasil existe uma tradição que consiste em um silêncio visual da violência. Segundo ele, as imagens que se ocupam dessa temática são publicadas em jornais populares como *O Povo* e perdem a força crítica em decorrência da espetacularização que culmina na banalização/naturalização dessas imagens. Já em veículos da “grande imprensa”, como a *Folha de São Paulo*, *Estadão*, *O Globo*, imagens desse tipo são consideradas de mau gosto. Salles chama a atenção para o silenciamento da violência a partir da ausência de imagens dela. Por outro lado, Novaes (2004) manifesta uma outra postura. A autora refere-se ao artigo de Hikiji (2004), que analisa os filmes de Michael Haneke e sua relação com violência, acentuando que os filmes analisados “parecem ser mais violentos do que a violência que tematizam [...] Nem palco, nem platéia, somos como que retirados à força do torpor causado pelo excesso de imagens violentas que povoam nosso cotidiano” (p.15).

Temos nossas inquietações em relação às duas posturas. Todos os dias circulam imagens da violência na mídia. Se observarmos mais precisamente a “divulgação” dos atentados do PCC, em 2006, e algumas produções audiovisuais que passam a circular depois do documentário *Falcão - Meninos do Tráfico*, no mesmo ano, podemos até dizer que há um excesso. No entanto, muitas discussões permanecem na esterilidade. Uma repetição do mesmo? Afinal, como lidar com imagens que são consideradas retrato e, com efeito, são mantidas intocadas no senso comum? Não são apenas as imagens que habitam este lugar, outras materialidades diferentes da verbal também conservam a imobilidade de sentido. Não devemos, sobretudo, nos esquecer de que retrato (ou não) as imagens fixas, ou em movimento materializam uma memória discursiva, são matérias significantes.

A partir de um lugar teórico – o da Análise de Discurso – propomos duas (principais) reflexões:

1. Sobre a violência, mais especificamente, discuti-la a partir dos significados de criminoso, que circulam no discurso artístico, no lexicográfico, no jornalístico, no visual. Através do processo de constituição de sujeitos, que por

alguma razão são considerados criminosos, juridicamente ou não, interessa-nos explicitar as posições discursivas ocupadas por eles;

2. Sobre o processo discursivo do visual, perguntando como ler imagens como discurso? O que implica observar, além de discursos verbais, os não-verbais, que constituem o discurso da criminalidade.

Criminalidade, Linguagem e Cidade: Laços Des(Atados)?

No Brasil, o tema da criminalidade é comumente associado a fatores econômicos e sociais, por algumas pesquisas. Contudo, queremos chamar a atenção para esse recorte da violência no âmbito da cidade, do espaço urbano em uma perspectiva discursiva, em que a história e a língua são articuladas na produção de sentidos. O que significa situar que, do ponto de vista discursivo, “a cidade é um espaço simbólico particular tendo sua materialidade que produz sua própria forma de significar” (ORLANDI, 2001a: 186), e, ainda, tomar as relações sociais como relações de sentidos afetadas pela linguagem. Propomos analisar as materialidades que explicitam sentidos, que não são, ou não devem ser, estáticos.

Existem autores, como Salles (2005), que afirmam que a violência brasileira “é difícil de ser circunscrita teoricamente. Ela escorrega, ela escapa. Como é que se percebe aquilo que não tem razão, que não tem objetivo, que não chega a lugar nenhum?” (p. 86). Outros estudiosos, em contrapartida, conseguem estabelecer critérios para classificá-la, dividi-la em tipos. Apesar de nos preocuparmos com uma suposta estabilização de sentidos provocada pela construção das tipologias, o que nos inquieta, a partir deste cenário, de certas condições de produção, mais fortemente, é o modo como se dá a constituição do sujeito envolvido com a criminalidade. Para tanto, nesta introdução, tecemos algumas considerações, a partir do estudo de Orlandi, sobre este tema.

Em *A Desorganização Cotidiana*, esta autora concebe a violência como confluência de certas condições em que conta a má metaforização da quantidade. De acordo

com Orlandi (2001a), a violência é política, ela se determina na história das relações sociais em um espaço, no qual a concentração da quantidade é um traço estruturante da significação e dos sujeitos no urbano. Não há espaços vazios, ou não há espaços para todos? Para a autora há um muito cheio,

uma saturação dos sentidos do público que dá como resultado o efeito da violência, da 'desordem', já que não pode aí haver lugar para a falta, a incompletude, o possível. Não há 'outro' sentido, o que estaria rompendo com o espaço simbólico já (urbanamente) significado. Não há assim movimento dos sentidos e dos sujeitos. **A cidade é impedida de significar em seus não-sentidos, aqueles que estão por vir, as novas formas de relações sociais** (ORLANDI, 1999a: 15 – grifos nossos).

Para ela, o termo criminalidade configura a violência explícita. E ainda, Orlandi pontua que a cidade abarca e é significada a partir de diferentes implementações de hostilidades como a criação de muros, o fechamento de bolsões. Esses tipos de hostilidades entre outros separam a cidade, corrompem a sociabilidade, incitam a segregação (ORLANDI, 2004).

Orlandi (2001a) discorda de duas espécies de falas que pairam sobre a cidade, a primeira é a que se refere ao catastrófico, a autora chama-a de subproduto dos discursos ecologistas, no qual a volta para o campo significaria a salvação do mundo poluído, enquanto a cidade significaria a monstruosidade da agressão do homem à natureza. E a segunda, também, corresponde ao imaginário negativista da cidade, “é subproduto de posições teóricas igualmente catastróficas (e nostálgicas) e que desemboca na naturalização da violência” (p.5). Essas falas conduzem reflexões que colocam como princípio que a violência é necessária, pois constitui a base de existência da própria cidade. Nesta perspectiva não haveria assim cidade sem violência. Segundo o que aponta Orlandi, a violência é uma metaforização mal sucedida da quantidade, essa sim constitutiva em primeira instância do que é urbano. “O deslizamento do conflito – este também constitutivo – para a violência já é um trabalho da história, da sociedade, da ideologia. Confronto do homem com o simbólico e com o político” (ORLANDI, *idem*: 05). O que significa que a violência não é natural à cidade, talvez esteja no não-sentido, ou ainda, seja lugar do não-sentido, o que significa que na relação com o Outro, com o interdiscurso, há um sentido disponível, mas irrealizado, que ainda pode a vir a fazer sentido (ORLANDI, 2002). Em

seu trabalho sobre a delinquência, Orlandi (2004) alerta para a perda do vínculo social, que pode significar a vivência no não-sentido.

Em *Cidade de Sentidos*, a autora enumera três momentos face à violência em relação à cidade: o de sua constituição, o de sua manutenção e o de seu desencadeamento. O primeiro refere-se à maneira como o capitalismo produz e reproduz suas relações sociais. O segundo momento é marcado pelo chamado da polícia. Ela só tem função quando exerce seu papel repressivo, seu papel formador é apagado. “Dentro da lógica da repressão não há espaço público social. Há bandidos e há repressão. Mas esse espaço está lá. Mudo. Sem poder se dizer, sem poder se significar. É preciso dar-lhe voz. Efetivamente” (ORLANDI, *idem*: 88). E por último, o momento do desencadeamento destaca-se pelo gesto de criação de muros, que separa, imaginariamente, de um lado os “legítimos” e de outro, o que agride, o hostilizado:

Ao fazer um muro, já se imprime ao sentido (do) urbano um gesto de violência que demarca espaços que separam cidadãos e cidadãos. Indiscriminadamente. De modo indistinto tudo (todos) que fica fora do muro é estranho, é sujeito a risco. Além disso, aquele que está para o lado de fora sente em si a violência da exclusão e se arma de hostilidade. O confronto, neste gesto de interpretação, compele à interdição, à desagregação, ao litígio (ORLANDI, 1999a: 16).

Orlandi (*idem*) aponta este gesto como liberador de uma hostilidade social que provoca a segregação, corrompe os laços sociais.

A discussão em *Esprit des corps, démocratie et espace public* nos auxilia a pensar sobre essa questão dos laços sociais, porque os textos que compõem esta obra tratam da noção de *esprit de corp* – em português chamamos corpo social –, que por sua vez, tem a ver com os laços de sociabilidade. Guglielmi e Haroche (2005) iniciam o texto dizendo que este termo sempre se fez corrente sem que o conceito mesmo que ele recobre fosse foco de pesquisa. Segundo esses autores, a noção de corpo social está ligada ao fundamento da democracia nas sociedades ocidentais no que diz respeito a uma espécie de associação que defende e protege cada associado, corpo moral e coletivo que tem voz, unidade, vida e vontade. O corpo social

revela, com efeito, um sistema de pensamento particular nos processos de socialização. Ele assegura uma certa coerência das idéias de conservação, de

transmissão, de instituição; ele permite o laço, a inscrição, a possibilidade de situar o outro ou de se situar ele mesmo em um quadro psicológico, social e material; ele pode ainda refletir as escolhas, e notadamente revelar a adesão aos grandes princípios constitutivos do grupo considerado [...] ele exige não somente a expressão de um sentimento de pertencimento como uma comunidade mais ainda a manifestação de um reconhecimento desse pertencimento. Este sentido de corpo social aparece como uma forma de solidariedade (GUGLIELMI & HAROCHE, 2005: 6-7) (tradução nossa).

O estudo aponta no cerne da sociedade a existência de um corpo estruturante, isto é, em cada grupo social há um corpo para se situar, se identificar, se reconhecer, pertencer, se inscrever. Um grupo impulsionado por um espírito coletivo. Um laço social! Na base desse laço está a confiança, ela permite a vida social (ENRIQUEZ, 2005). O indivíduo precisa confiar na possibilidade de se reconhecer. Para tanto, princípios, regras, hábitos conduzem imaginariamente a configuração de traços identificadores como a maneira de se comportar, de falar, vestir (ENRIQUEZ, *idem*). Imaginários constroem as identidades e a unidade de cada grupo.

Kaës (2005) afirma que o corpo social se constitui pela identificação mútua dos membros do grupo. Podemos dizer que há na necessidade de se identificar a necessidade de homogeneizar. Mas, segundo o autor, o grupo também pode se dividir, se voltar um contra os outros e assim perder a “aparência” de unidade, romper os laços, produzir a segregação. Em funcionamento a dispersão, porque ao tomar a cidade enquanto lugar simbólico, enquanto lugar de interpretação na relação com o sujeito, Orlandi (1999a) explica que o que há de específico nesta relação é a quantidade. Segundo ela, “são muitos do mesmo no mesmo lugar. Com suas diversidades. Na cidade a quantidade não pode ser evitada. E quantidade traz sempre consigo a relação entre a diferença e o mesmo e é isto que a qualifica” (p.14).

Refletimos sobre o conceito de *esprit de corp* e arriscamos dizer que nos parece que na base da formação de grupos já há a produção de segregação. Segregam-se os grupos identificados como do rural, do urbano, da classe média, da favela, do penitenciário, do sem-terra, do sem-teto... Ocorre que quando o assunto é a criminalidade os laços sociais tornam-se mais frágeis se pensarmos em divisas urbanas: não-criminoso/criminoso. Todavia, se tomarmos essa relação discursivamente, que posições-sujeito poderemos explicitar? Nosso propósito nesta pesquisa é o de investigar a constituição do sujeito

envolvido com a criminalidade. De que modo ele se significa e, ou é significado em materialidades verbo-visuais? Haveria uma ruptura com a forma-sujeito-histórica moderna, isto é, capitalista em decorrência dos “muros”, do (des)atar dos laços sociais face à violência? Em que medida a criminalidade produz novas formas de significação, novas organizações do dizer, novos processos de identificação, outras modalidades de subjetivação?

Materiais e Materialidades: Nosso *Corpus* de Análise

Em busca de compreender essas questões, reunimos diferentes materiais e materialidades para a construção de nosso *corpus* de análise. Analisamos o movimento entre paráfrase e polissemia na composição de *Ode aos Ratos* de Chico Buarque e Edu Lobo, destacando um funcionamento do discurso artístico, que por sua vez, materializa um sentido de criminoso. Seleccionamos esta música, porque ela foi tema do personagem Jéferson da telenovela Vidas Opostas, da Record. O personagem era chefe do tráfico de drogas em uma das favelas do Rio de Janeiro. A novela narra a sua vida em um presídio, sua fuga e suas ações criminosas no morro. Relacionamos a música às condições de produção de seu discurso e à construção de um estereótipo de criminoso.

Trazemos os significados de criminoso e criminalidade presentes em dois dicionários, o de Língua Portuguesa Aurélio (edição de 1975 e edição de 2005), e o Jurídico. Explicitamos nos verbetes posições-sujeito dos dois dicionários e nos questionamos sobre o dicionário, enquanto lugar de estabilização de sentidos na relação com o social.

Ao propormos a temática da criminalidade, não poderíamos deixar de retomar a questão da organização criminosa, por isso, nos reportamos ao acontecimento PCC. Recortamos textos do jornal Folha de São Paulo acerca dos atentados atribuídos ao Primeiro Comando da Capital (PCC), grupo composto, em sua maioria, por presos, que afirmam lutar por direitos de sentenciados. Em nome desses direitos, provocam rebeliões, seqüestram, atentam contra policiais, formulam um estatuto que rege a organização. Em

2006, uma série de atentados, em maio, assustou São Paulo. As notícias, as opiniões, as entrevistas e tudo o que se refere na Folha aos atentados são significados em nosso trabalho enquanto acontecimento. A partir dele, discutimos a movência identitária, que configura a instabilidade do estereótipo de criminoso na figura de Marcola, afirmado líder da organização. Também observamos o funcionamento do subtítulo Guerra Urbana – no caderno da Folha de São Paulo – que nomeou o acontecimento PCC. Ao que diz respeito à mesma organização, ainda, analisamos um vídeo, que é designado vídeo-sequestro por ter sido negociado em um sequestro. Dois funcionários – repórter e auxiliar – da Globo foram sequestrados também em 2006 e como condição para libertar um dos reféns, o PCC exigiu a exibição do filme na íntegra na emissora de TV. Neste material, destacamos o funcionamento da figura do porta-voz e da heterogeneidade discursiva materializados tanto no verbal quanto no visual. Neste momento, ressaltamos a importância do dizer visual para a constituição dos sentidos (e dos sujeitos).

Recortamos, ainda, partes de dois documentários, a saber: *Falcão – Meninos do Tráfico* e *O Prisioneiro da Grade de Ferro*. Dois filmes que discutem, de certa forma, a questão da criminalidade no Brasil. O primeiro é uma produção da CUFA (Central Única das Favelas) em parceria com a Rede Globo. Este vídeo foi exibido no programa Fantástico em 2006. O rapper MV Bill e Celso Athayde, coordenadores da CUFA, viajam pelo Brasil, entre 1998 e 2006, entrevistando menores de idade que participam do tráfico de drogas nas favelas de todo o país. Os dois acompanham os meninos que são chamados de falcões. Segundo MV Bill, o objetivo dele e de Celso Athayde, ao percorrer diversas favelas, era o de mostrar a situação dos falcões através de conversas com esses meninos. Os autores dos livros *Cabeça de Porco* (2005) e *Falcão – meninos do tráfico* (2006 – homônimo do documentário) relatam o modo como vivem as crianças, seus desejos, suas ambições, etc¹. De acordo também com que está na página da internet da CUFA, o segundo livro:

(...) deve ser interpretado da maneira que cada leitor puder, da forma que cada um conseguir. A realidade apresentada não é particular, não pertence a nenhum estado ou cidade. É um problema mundial e cada nação terá que enfrentá-lo com receita própria. Os autores sabem que alguns estados possuem verdadeiros

¹ Cf. está na página da internet da CUFA: www.cufa.com.br

arsenais, mas não é esse nosso foco, não é esse o nosso assunto. A razão desse trabalho é a vida desses jovens e, sem dúvida, as nossas vidas.

Será que esses propósitos marcam o documentário? Ou melhor, como são identificados e/ou significados os falcões no filme?

O segundo filme é de Paulo Sacramento. *O prisioneiro da grade de ferro* é um documentário bastante premiado, foi produzido em 2001, filmado no espaço da Casa de Detenção Carandiru um ano antes de sua desativação. As filmagens foram feitas, em parte, pelos próprios detentos. A partir de uma perspectiva discursiva, esse *acontecimento* nos interessa muito, pois observarmos as posições-sujeito mostradas nas imagens focalizadas pelos presidiários, questionando qual o discurso produzido a partir do visual na relação com o verbal? Os movimentos da câmera produzem que tipo de efeito(s)? Como são usados os recursos cinematográficos? Que leituras (sentidos) propõem para este sujeito e para o que ele representa em termos de criminalidade? Que sentidos são produzidos de criminalidade?

Em torno destes materiais explicitamos as condições de produção convocadas nesta pesquisa.

Em Cada Capítulo

Em cada capítulo deste trabalho, nos reportamos ao conjunto de materiais, que formaram nosso *corpus* de análise. Mobilizamos conceitos e mecanismos analíticos da Análise de Discurso. Trabalhamos com materialidades distintas observando o seu funcionamento discursivo.

No primeiro capítulo *Discursividades e Posições-Sujeito*, descrevemos o processo de constituição de sujeitos; refletimos sobre o funcionamento de uma suposta “nova” forma-sujeito-histórica pensando a relação criminalidade/linguagem; mostramos o nosso objetivo, que é percorrer a constituição do sujeito e a produção de efeitos de sentidos, a partir da análise de diferentes materialidades – visuais e verbais – que discursivizam sentidos da criminalidade. Interessa-nos compreender a constituição do sujeito a partir da relação linguagem/criminalidade, isto é, compreender discursivamente como a língua

acontece no sujeito envolvido com o crime. Referimo-nos ao processo de subjetivação do sujeito seguindo as formulações de Orlandi (2001b). No mesmo capítulo, analisamos a música *Ode aos Ratos* de Chico Buarque e Edu Lobo, remetendo-a ao contexto atual marcado pela violência ligada a crimes como roubos, furtos, tráfico de drogas, entre outros, a fim de compreender a configuração de uma posição-sujeito sustentada por um estereótipo a partir do funcionamento discursivo dos processos parafrástico e polissêmico. Chegamos, com isso, a uma posição-sujeito. Em seguida, vislumbramos outras posições discursivas, a partir dos sentidos de criminoso e criminalidade, no interior do discurso lexicográfico de Ferreira (1975 e 2005) e Silva (2004). Através da análise de discurso do jornal Folha de São Paulo, observamos também o modo de construção da identidade em movimento de criminoso a partir da descrição de Marcola. Depois, refletimos sobre a importância de alguns conceitos da Análise de Discurso, especialmente, o de condições de produção, tomando o acontecimento PCC nomeado na Folha de São Paulo como *Guerra Urbana*. E para finalizar o primeiro capítulo, analisamos o vídeo do PCC, que foi objeto de negociação em um seqüestro em 2006. Neste momento, além, de discutirmos os conceitos de Formação Discursiva (FD), heterogeneidade discursiva e a figura do porta-voz, apontamos a necessidade e a urgência de se explicitar discurso(s) da materialidade visual.

No segundo capítulo, procuramos entender alguns percursos teóricos e analíticos do estudo de imagens, a fim de propormos uma análise de base discursiva. Para isso abordamos, em linhas gerais, os fundamentos e práticas analíticas de duas vertentes da Semiótica: a peirciana e a greimasiana, a fim de compararmos seus métodos e mecanismos com os que seriam convocados em uma proposta discursiva. O que nos mobiliza, neste exercício, é uma pergunta que sempre nos acompanhou quando falávamos do trabalho com a imagem a partir da perspectiva discursiva: por que analisar imagens em Análise de Discurso se a Semiótica já faz isso? Ou, qual a diferença entre a análise semiótica e a discursiva? Tentamos, então, nos primeiros tópicos deste capítulo, mais que responder, compreender tais questões. Em seguida, dialogamos com alguns trabalhos da Antropologia Visual, também marcando um modo de compreensão diferente no estudo do visual. Trazemos, ao longo deste capítulo, breves análises e algumas observações que convocam parte do nosso material. No último tópico, expomos a nossa proposta de analisar imagens

como *discurso*. O que significa explicitar seus efeitos de sentidos a partir da materialidade que lhe é própria.

Em *Modos de Significar*, analisamos recortes considerando-os como unidade discursiva, fragmento de uma situação discursiva (ORLANDI, 1996) – em forma de fotogramas e de seqüências fílmicas – dos dois documentários. Em *Falcão – Meninos do Tráfico*, enfatizamos o funcionamento imbricado da definição narrativizada e da designação, cujo efeito é o de dicionarização. Em *O Prisioneiro da Grade de Ferro*, discutimos as noções de autoria e efeito-leitor, analisando o funcionamento duplo do sujeito ao se movimentar entre sujeito-autor e sujeito-leitor.

Ao longo deste trabalho, explicitamos diferentes posições-sujeito, que constituem o sujeito envolvido com a criminalidade. E para finalizar a pesquisa, e não as interrogações, paramos na relação entre o sujeito e o espaço que o individualiza.

Na tentativa de pintar,

na tela,

espaços convertidos,

espaços coloridos,

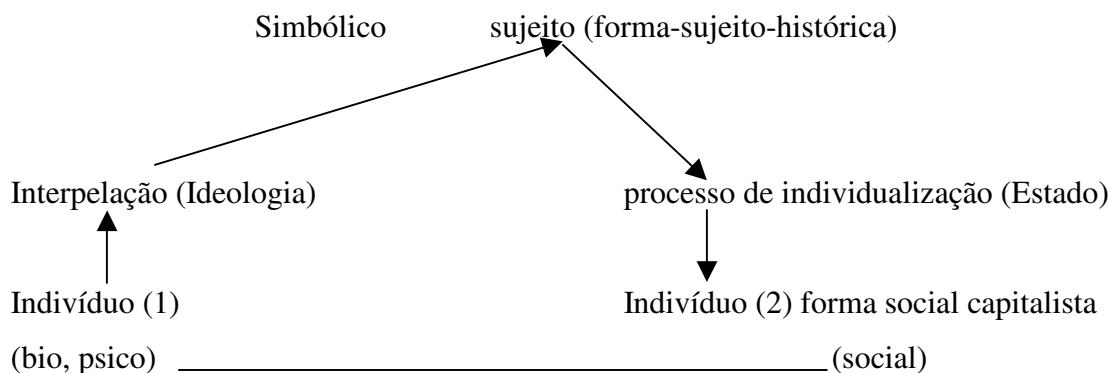
sujeitos significados sob tonalidades

dispersas e constitutivas...

CAPÍTULO I: DISCURSIVIDADES E POSIÇÕES-SUJEITO

1.1. CONSTITUTIVIDADE E EFEITOS

1.1.1. Forma-Sujeito-Histórica: Algumas Questões



A Análise de Discurso trabalha nos limites da interpretação a partir da relação entre o Dispositivo Teórico e o Dispositivo Analítico (ORLANDI, 2001b), no batimento da descrição e da interpretação (PÊCHEUX, 1988). São nesses procedimentos de compreensão que se filia esta proposta de trabalho. O que significa apontar que não entendemos a história a partir de fatos cronológicos, na dimensão da temporalidade, pontuamos acontecimentos concebendo-os como um elemento histórico descontínuo e exterior, suscetível de vir a se inscrever na continuidade interna, no espaço potencial de coerência próprio a uma memória (PÊCHEUX, 1983a). Pensamos a relação da história com a linguagem, deslocando a concepção de história para propor falar de historicidade a partir de uma outra relação: a da estrutura e acontecimento (PÊCHEUX, 1988). O que nos permite considerar o texto enquanto materialidade lingüístico-histórica para refletirmos sobre o processo de produção de sentidos. Consoante Orlandi (*idem*: 88) há

uma ligação entre a história lá fora e a historicidade do texto (a trama dos sentidos nele) [...] ela não é nem direta, nem automática, nem de causa e efeito, e nem se dá termo-a-termo. Esta é uma relação complexa que não se explica pelas teorias da literalidade e que tampouco permite pensar os textos enquanto documentos, enquanto “conteúdos” da história.

Podemos, a partir dessa perspectiva, explicitar os atravessamentos que constituem todo o processo de significação que tem como base material o texto. Através do funcionamento dessa base, chegamos ao discurso, uma vez que o texto é a estrutura, é a unidade que nos permite ter acesso ao discurso. Compreender esses movimentos é apreender a historicidade do texto, isto é, como ele produz sentidos em certas condições de produção. Falar em produção de sentidos implica necessariamente falar em constituição de sujeitos. Esses dois pontos são indissociáveis, “sujeito e sentido se constituem ao mesmo tempo, na articulação da língua com a história, em que entram o imaginário e a ideologia” (ORLANDI, 2001b: 99).

Nosso investimento, nesta pesquisa, refere-se à constituição do sujeito e à produção de efeitos de sentidos produzidos no/pelo funcionamento de discursos da criminalidade. A partir da análise de diferentes materiais mencionados na introdução, investigamos a relação entre o visual e o verbal no processo discursivo dessas diferentes materialidades. Interessa-nos compreender a constituição do sujeito a partir da relação linguagem/criminalidade, isto é, compreender discursivamente como a língua(gem) acontece no sujeito envolvido com o crime. O sujeito, na Análise de Discurso, é posição entre outras, subjetivando-se na medida mesmo em que se projeta de sua situação (lugar) no mundo para sua posição no discurso. Essa projeção-material transforma a situação social (empírica) em posição-sujeito (discursiva). A ideologia é a condição para a constituição do sujeito e dos sentidos. No processo de subjetivação, descrito pela autora – esquematizado na página anterior (*cf.* ORLANDI, 2001b) –, o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia, no simbólico, processo que resulta em uma noção fundamental dos estudos da Análise de Discurso, que chamamos: forma-sujeito-histórica. Após a interpelação, o indivíduo já sujeito na forma histórica, é individualizado pelo Estado e suas instituições.

O termo forma-sujeito foi formulado por Althusser (1985). Todavia nos referimos, especificamente, à noção referida por Pêcheux em *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*.

Algumas pesquisas já trabalham com a possível reformulação, revisão deste processo como destacamos a seguir o trabalho de Payer (2005), outros nos ajudam a questioná-lo como no caso de Lewkowicz e Cantarelli (2006). Atualmente falar em contemporaneidade requer discutir certas noções e, para nós, o processo de subjetivação é essencial no âmbito dessas discussões.

1.1.2. Processo de Subjetivação: Interpelação e Individualização de Sujeitos

Orlandi (2001b) aponta dois movimentos inseparáveis, que são fundamentais para a compreensão da subjetivação. São eles: a interpelação do indivíduo em sujeito pela ideologia e a individualização do sujeito pelo Estado. A autora afirma que a interpelação é uma forma de assujeitamento que pode ser modulada de distintas maneiras. Será que esse fato não contribui, ou provoca desestabilizações no processo de subjetivação? O processo de interpelação, ideologicamente, interpelaria do mesmo modo todos os indivíduos? Concordamos com Orlandi (*idem*), não há uma fixidez neste processo, há de se considerá-lo em condições de produção e os descolamentos provocados por estas.

No outro movimento há o “estabelecimento (e o deslocamento) do estatuto do sujeito que corresponde ao estabelecimento (e o deslocamento) das formas de individualização do sujeito em relação ao Estado” (*idem*: 106), isto é, o Estado através de suas instituições e as relações materializadas pela formação social individualiza a forma-sujeito-histórica. Diferentemente do movimento de interpelação, na individualização o indivíduo não está sob o efeito de que é origem, ele é resultado de um processo, ou seja, são indivíduos distintos.

Na interpelação podemos dizer que temos o indivíduo (1) afetado pelo simbólico, na história; e do processo de individualização resulta outro indivíduo, que chamamos de (2) para explicar que não é o mesmo (1). Ao ser interpelado em sujeito pela

ideologia, o indivíduo (1) se subjetiva constituindo a forma-sujeito-histórica. Ao ser individualizada pelo Estado, a mesma forma-sujeito-histórica, por sua vez, resulta em um indivíduo (2), ou melhor, em um sujeito individualizado.

Orlandi (2001b) afirma que a determinação histórica na constituição dos sentidos e dos sujeitos bem como a injunção à interpretação não se dão do mesmo modo em diferentes momentos da história, em distintas formações sociais. A autora aponta a diferença no modo de interpelação do indivíduo capitalista e do indivíduo medieval. No caso do indivíduo medieval, a interpelação se dá de fora para dentro, é religiosa. Enquanto no do capitalista, não há separação entre exterioridade e interioridade, “O sujeito moderno – capitalista – é ao mesmo tempo livre e submisso, determinado (pela exterioridade) e determinador (do que diz)” (p. 104). Ele tem a ilusão de exercer o controle por vontade própria e tem a impressão de unidade.

Haroche (1984) acredita que “o fato de que os indivíduos agentes existem e funcionam sempre na forma de sujeito, enquanto sujeito, não implica de nenhum modo o caráter idêntico, invariável e homogêneo da noção de sujeito e das formas de expressão da subjetividade”. A autora alerta “que se esteja de acordo em ver um princípio geral no fato de que a forma-sujeito representa ‘a forma de existência histórica de todo indivíduo’, não impede, com efeito, em nada, que a forma sujeito tenha podido tomar, no curso da história, formas diferentes” (p.178).

Como dissemos anteriormente, a noção forma-sujeito-histórica tem sido discutida ultimamente, poderíamos até dizer, revista por alguns pesquisadores. É o caso de Payer (2005).

Payer (*idem*), no artigo *Linguagem e Sociedade Contemporânea – Sujeito, Mídia, Mercado*, investiga os processos de constituição do sujeito na sociedade contemporânea a partir da relação da linguagem com a sociedade. Através do estudo de Haroche (*idem*) já comentado, recupera dois momentos históricos em que os processos de constituição do sujeito centraram-se, primeiramente, na Idade Média, no texto bíblico em face da instituição religiosa; e na modernidade, o texto jurídico funcionou como base. A hipótese de Payer é a de que, na sociedade contemporânea, a mídia ocupa o lugar de texto do mercado. A autora se debruça, mais fortemente, sobre a seguinte questão: “Quais são as

formas de linguagem e de sujeito que vêm sendo requisitadas nas atuais condições de produção, que se apresentam fundamentalmente nas formas de globalização econômica?” (PAYER, 2005: 11). Na busca de compreender questões como estas, a autora afirma que há uma demanda aos sujeitos, no contexto atual, que imprime a necessidade de lidar com as variadas linguagens, ou seja, nos exige uma certa “performance” de linguagem. Em seguida, recorta um espaço específico, o da educação. Payer (*idem*) o descreve como campo de disseminação do domínio dessas múltiplas linguagens que “constitui *condição* necessária para o sujeito ‘inserir-se no mercado’” (p. 12). Essa demanda é apontada pela autora, como paralela a uma outra, a demanda social de uma nova forma de sujeito, que segundo Payer, é aquele que vai dominar as múltiplas linguagens devido a uma exigência do mercado global e o do acirramento das relações competitivas. Esse sujeito resultado de uma nova forma seria capaz “de dizer tudo, de tudo compreender, de muitos modos, de controlar com sua vontade os efeitos de sentido do seu discurso, de um modo implacavelmente ‘eficaz’” (p. 13).

A nosso ver, essa demanda social não produz uma nova forma-sujeito-histórica. Há uma demanda de novas formas de individualização, que por sua vez, talvez, instauraria outras formas de identificação. Com isso, podemos propor realmente uma nova forma-sujeito-histórica a partir do processo de subjetivação do sujeito?

Payer (*idem*) acredita que um novo texto vem adquirindo valor fundamental na contemporaneidade, cujo poder de interpelação sobre os indivíduos ocupa o lugar daqueles que funcionaram na Idade Média e na Modernidade. Este texto, de acordo com ela, é o grande texto da atualidade,

consiste da Mídia, daquilo que está na mídia, em um sentido amplo, em especial no marketing, na publicidade. O valor que a sociedade vem atribuindo à mídia – ou o poder de interpelação que a Mídia vem exercendo na sociedade – passa a assegurar-lhe o papel de Texto fundamental de um novo grande Sujeito, o Mercado, agora em sua nova forma globalizada (grifos da autora) (p.15-16).

A autora aponta, além do desenvolvimento das tecnologias, a introdução da imagem colada aos efeitos de evidência do real como uma forma de interpelação bastante específica do texto da mídia. A imagem é uma forma de interpelação, pois é uma forma de linguagem. A partir de questões e contribuições apontadas neste trabalho de Payer, fomos

levadas a pensar na relevância das imagens, que não circulam na/pela mídia. Acreditamos que a imagem pode produzir sentidos independentemente do texto verbal. Ela não circula somente atrelada à mídia, está na pintura, na fotografia, no cinema etc., provocando sentidos que podem não ser os de mercado. Certamente, a autora chega ao sentido do mercado em virtude das especificidades de seu recorte analítico.

Para Payer (2005), o enunciado que sustenta o processo de interpelação nesta sociedade, na ordem do Mercado, é o sucesso. Este circula na Mídia, que por sua vez, corresponderia às leis de mercado, que, disperso funciona em diversos espaços, materializa-se diferentemente. O sujeito pego na injunção ao sucesso tenta completar-se, ou sente-se completo, “esta ilusão vai configurando uma forma-sujeito voraz, que tudo quer fazer, tudo quer saber, tudo quer ter, tudo quer ver... tudo quer...tudo quer...” afirma a autora, na busca, na crença ilusória de que um dia vai atingir a plenitude suposta no sucesso. “Nota-se portanto nesse jogo em pleno funcionamento o ideal de sujeito *determinado*” (grifos da autora) (p.20).

Em que momento do processo de subjetivação, podemos compreender a constituição de uma nova forma de sujeito, na interpelação pela ideologia, ou na individualização pelo Estado? Parece-nos que Payer (*idem*) tende o seu estudo para a direção do processo de interpelação. Mas, como a própria autora diz, essa é uma discussão que se inicia.

O Grupo dos Doze² coordenado por Lewkowicz e Cantarelli (2006) desenvolve uma reflexão que sustenta a afirmação de que os Estados Nacionais vêm se esgotando. Este trabalho indica que esse esgotamento influi nas alterações contemporâneas observadas na subjetividade. O que mais nos interessa nesta reflexão consiste nas afirmações de que o Estado Nação não é mais a instância dominante produtora de subjetividade e a de que o mercado passa a desempenhar o seu papel. Deixemos claro que a posição do Grupo dos Doze ancora-se em pressupostos teóricos distintos dos conceitos de filiação discursiva. Contudo, suas observações são bastante produtivas para refletirmos sobre a nossa questão.

² Este grupo é composto por dez psicanalistas conduzidos por dois historiadores, por isso é conhecido por Grupo dos Doze.

Com a hipótese formulada pelo Grupo, a de que há a falência do Estado Nação, perguntamos: como se dá o processo de individualização da forma-sujeito?

Orlandi (2006a) reflete sobre o funcionamento do ritual ideológico. Ela vê no gesto simbólico de se tatuar, “o da escritura de si o desejo de constituição de outra forma sujeito, resultando em outras formas de individualização” (p.26). A autora acentua que é o gesto da escritura de si que individualiza o sujeito, neste caso. Desse modo, Orlandi (*idem*) questiona: “quando mudamos a forma de circulação e a matéria do meio significante atingimos o modo como o sentido se constitui (sócio-historicamente)? Ou seja: a escrita na pele atinge o processo de constituição dos sentidos?” (ORLANDI, *idem*: 29). Como hipóteses, segue Orlandi ponderando que: “Se atinge, estamos diante de uma falha no ritual ideológico e temos assim a possibilidade de um furo no modo de individualização do sujeito moderno. Se não, estamos apenas diante de mais uma variável da tecnologia da escrita” (p.29).

Em relação, especificamente, aos documentários *Falcão – Meninos do Tráfico* e *O Prisioneiro da Grade de Ferro*, como se dá a constituição do sujeito? Há alguma alteração no processo de subjetivação? Como se dão os processos de individualização e de interpelação?

A fim de tentarmos compreender as nossas questões, iniciamos no próximo tópico, primeiramente, a análise de alguns de nossos materiais. Os discursos observados explicitam posições-sujeito divergentes na constituição dos sentidos de criminoso. Com efeito, algumas práticas discursivas – do discurso artístico, lexicográfico e jornalístico – constroem, ou mesmo desconstroem estereótipos e identidades ligadas ao crime?

1.2. ESTEREÓTIPO E (IN)ESTABILIDADE: QUE SENTIDOS CIRCULAM DE CRIMINOSO?

1.2.1. A Imagem de Rato: (A) Mostra do Discurso Artístico

*Ode Aos Ratos*³

Rato de rua
Irrequieta criatura
Tribo em frenética proliferação
Lúbrico, libidinoso transeunte
Boca de estômago
Atrás do seu quinhão

Vão aos magotes
A dar com um pau
Levando o terror
Do parking ao living
Do shopping center ao léu
Do cano de esgoto
Pro topo do arranha-céu

Rato de rua
Aborígene do lodo
Fuça gelada
Couraça de sabão
Quase risonho
Profanador de tumba
Sobrevivente
À chacina e à lei do cão

Saqueador da metrópole
Tenaz roedor
De toda esperança
Estuporador da ilusão
Ó meu semelhante
Filho de Deus, meu irmão

³ Composição: Edu Lobo / Chico Buarque de Hollanda, 2001. Disponível em: <http://chicobuarque.uol.com.br/construcao/index.html>. Acesso: 05/2006. Anexo 1 – Ode aos Ratos.

Rato
 Rato que rói a roupa
 Que rói a rapa do rei do morro
 Que rói a roda do carro
 Que rói o carro, que rói o ferro
 Que rói o barro, rói o morro
 Rato que rói o rato
 Ra-rato, ra-rato
 Roto que ri do roto
 Que rói o farrapo
 Do esfarra-rapado
 Que mete a ripa, arranca rabo
 Rato ruim
 Rato que rói a rosa
 Rói o riso da moça
 E ruma rua arriba
 Em sua rota de rato

A linguagem, de acordo com Orlandi (1993), se funda no movimento permanente entre dois processos, o parafrástico (o mesmo) e o polissêmico (o diferente), ou seja, “dizemos o mesmo para significar outra coisa e dizemos coisas diferentes para ficar no mesmo sentido” (p.98). Repetição e diferença se movem. Este movimento pode trazer à tona dizeres outros de acordo com as condições de produção de sentido em que são ancorados. A letra da música acima, por exemplo, pode significar diferentemente, isto é, depende do contexto sócio-histórico-político em que for interpretada, a partir do confronto de efeitos explicitados por distintas posições-sujeito. Neste momento, interessa-nos remetê-la ao contexto atual marcado pela violência – ligada a crimes como roubos, furtos, tráfico de drogas, entre outros –, a fim de compreender a configuração de uma posição-sujeito sustentada por um estereótipo a partir do funcionamento discursivo dos processos parafrástico e polissêmico.

Para Orlandi (*idem*) o estereótipo,

a seu modo, cumpriria, no discurso, o papel imaginário análogo ao do “pré-construído” (o efeito do já-dito que sustenta o dito), com efeito inverso, dando ao sujeito a impressão de que só ali os sentidos retornam, protegendo-se assim do mesmo sentido e da sua intercambiabilidade com outro sujeito qualquer (p. 129).

O estereótipo funciona como modo de o sujeito manter-se “protegido” no senso comum, uma vez que, ele possibilita a diluição do sujeito na universalidade indistinta (ORLANDI, 1993). Além da diluição do sujeito, o estereótipo contribui para a estabilização de “regiões heterogêneas” (PÊCHEUX, 1988). Ocorre que um trabalho teórico-analítico dos processos discursivos nos permite explicitar posições-sujeito imbricadas na construção do estereótipo, como no caso da composição *Ode aos Ratos*.

Na materialização do significante, na moldura da letra R, significados são construídos pela/na linguagem. No discurso *artístico*⁴, a partir de predicções, tais como: *rato, irrequieta criatura, leva o terror, de rua, aborígine do lodo, profanador de tumba, sobrevivente à chacina e à lei do cão, saqueador da metrópole, tenaz roedor, estuprador da ilusão, filho de Deus, meu semelhante, meu irmão, que rói tudo...*, inseridas em um contexto sócio-histórico de violência, desenha-se a imagem de um criminoso no movimento entre a paráfrase e a polissemia de rato. A letra da música fala de um rato, descreve suas ações. Através do processo parafrástico, o lugar de rato pode ser ocupado na atual conjuntura por um estereótipo de criminoso. Daí deriva a multiplicidade de sentidos que podem ser postos em movimento na interpretação.

Destacamos no processo de significar as formas de linguagem indicando deslocamentos de sentidos, a partir da descrição de *rato* predicado *de rua, transeunte*, que pode ser parafraseado por menino de rua, esperto na busca de seu quinhão; ou ainda, pluralizados a partir de *Tribo em frenética proliferação, aos magotes* os termos remetem à imagem dos arrastões; na violência em *A dar com um pau, Levando o terror do parking ao living, do shopping center ao léu* (furtando carterias no parque, assaltando lojas no shopping). O ritmo da música traz consigo, interdiscursivamente, o gingado melódico do malandro, recupera através da repetição do R, do verbo roer, do tom gradativo do refrão: *Rato que rói a roupa, Que rói a rapa do rei do morro, Que rói a roda do carro, Que rói o carro, que rói o ferro*, o sentimento de repulsa em relação ao roer (destruir, acabar, machucar, matar, roubar, etc.).

⁴ A partir da distinção de três tipos de discurso: discurso lúdico, discurso polêmico e discurso autoritário (ORLANDI, 1996), Neckel (2004) propõe pensarmos no funcionamento do discurso artístico marcado pelos três tipos, porém, constituído, predominantemente, pelo discurso lúdico. Com isso, a autora aponta que o discurso artístico legitima-se pelo grau de polissemia envolvido no processo de produção de sentidos.

Sem nos adentrarmos nesta breve análise – nosso intuito é o de somente abrir a discussão sobre a posição discursiva – podemos dizer que no discurso de *Ode aos Ratos* explicita-se um sentido possível de criminoso, a partir da ocupação de um lugar pela posição-sujeito, neste caso, de repúdio ao mamífero roedor (ao criminoso), popularmente (imaginariamente?) considerado um animal, um bicho nojento, asqueroso, que, enquanto, criminoso, destrói, acaba com tudo, machuca: *Que mete a ripa, arranca rabo*; mata: *Rato que rói a rosa*.

Com essas primeiras pinceladas investimos em uma tela, cujo objetivo não é criticar os sentidos socialmente “solidificados” de criminoso, mas compreender as relações, as ancoragens interdiscursivas, as práticas discursivas e discursividades que compõem a sociedade contemporânea no que diz respeito à temática da criminalidade. Inicialmente recorremos aos versos de Chico Buarque, que fez parte da trilha sonora da telenovela *Vidas Opostas* da Rede Record, porque *Ode aos Ratos* significava o personagem Jéferson. Ele comandava o tráfico de drogas em um dos morros do Rio de Janeiro. Esta música circulou como emblema de cenas de venda de drogas, ocupação da favela, coerção dos moradores, assassinatos. Interpretada no interior deste cenário, ela reforçou a construção de um estereótipo, que por sua vez, provocou tão fortemente a estabilização, com tanta eficácia, de um imaginário,

[...] o estereótipo como ponto de fuga possível de sentidos [...] como lugar em que trabalham intensamente as relações da linguagem com a história, do sujeito com o repetível, da subjetividade com o convencional. Tudo isso perpassado pelo funcionamento imaginário do discurso (ORLANDI, 1993:128).

1.2.2. Do Natural, do Cultural ao Social: Discurso Lexicográfico

A partir do discurso *lexicográfico* buscamos sentidos para as palavras criminalidade e criminoso, e chegamos a outras posições-sujeito. De acordo com o dicionário Aurélio (FERREIRA, 2005), a palavra criminalidade significa “1.Estado de criminoso. 2. O conjunto dos crimes.” (p.276), isto é, aquele que comete um delito, viola

uma lei penal comete um crime, é um criminoso. Portanto, este faz parte da criminalidade, logo deve ser punido e uma das formas de punição é a “reclusão” social.

Em Ferreira (1975), criminoso é um adjetivo que se originou de *criminosu* (Do lat.). Suas acepções são: “1. v. criminal. 2. Em que há, ou que constitui ou imposta crime[...]. 3. Que cometeu crime. *sm.* 4. aquele que praticou crime, réu” (p.401). Praticamente, a mesma definição circula na edição de 2005: “criminoso (ô). *adj.* 1. Em que há, ou que cometeu crime. *sm.* 2. Aquele que constitui crime”(FERREIRA, 2005: 276).

No dicionário jurídico, além de encontrar também as mesmas definições, vimos que “Geralmente, diz-se *criminoso*, a pessoa que pratica ato condenado pela lei ou pela moral. Mas, a rigor, entende-se *criminoso* toda pessoa a quem se imputa a prática de um crime, como tal qualificado em lei” (SILVA, 2004:401). Observamos ainda uma espécie de subclassificação nos estudos de Garofalo e de Lombroso (*apud* SILVA, *idem*). Nela a palavra criminoso recebe alguns predicativos. Segundo esses autores, no vocabulário jurídico busca-se “classificar os criminosos em *natos*, *loucos*, *habituais*, *de ocasião* e *por paixão*” (p.401). Chamou-nos muito a atenção o primeiro atributo: “*nato* é aquele que traz a *tara* do útero materno, a qual, precocemente, se manifesta, impelindo-o à prática do crime” (p.401). Nessa classificação, o crime seria imposto ao homem antes mesmo dele nascer, uma imposição de ordem natural, que, segundo as pesquisas de Lévi-Strauss (1982), seria traçada a partir de propriedades essenciais; o homem não precisaria de fatores externos, contextuais, sócio-culturais para cometer um crime, pois, biologicamente, seria um criminoso. Para esta concepção o criminoso é determinado congenitamente. O mesmo aconteceria com o *louco*, que é afetado por síndromes degenerativas e com o *de ocasião*, que é predisposto ao crime hereditariamente. Ambas as classificações justificam-se pela ordem do biológico. Por outro lado, o *habitual* “é o que se mostra predisposto ao crime [...] pelos vícios da educação, pela miséria, pelas degradações morais”, ou seja, é definido de acordo com aspectos de ordem cultural. Conforme Lévi-Strauss (*idem*), em toda a parte em que há a manifestação de uma regra podemos ter certeza de estar numa etapa da cultura. Simetricamente, é fácil reconhecer no universal o critério da natureza, porque, assegura o autor, aquilo que é constante em todos os homens escapa necessariamente do domínio dos costumes, das técnicas e das instituições pelas quais seus grupos se diferenciam e se opõem.

É importante ressaltarmos que, em Análise de Discurso, a questão do cultural é trabalhada na relação com a história. Entendemos tanto o cultural como o natural como posições instaladas no social. Por outro lado, é interessante destacarmos a circulação estereotipada do termo “cultura do criminoso” em nossa sociedade. Muitas vezes o termo cultura substitui o termo ideologia, ou seja, para evitar falar em ideologia do criminoso, usa-se cultura. Desta forma, cultura passa a ser significada como meio, isto é, a cultura em que o sujeito vive é a do crime. A definição estabelecida em Lévi-Strauss (1982) está ligada ao último caso. Seguindo este autor, podemos dizer que, nos dicionários tradicionais de Língua Portuguesa, os sentidos para criminoso estão mais ligados à propriedade accidental, pois se referem ao criminoso como aquele que comete um delito, viola uma lei penal, isto é, transgride uma regra; liga-se a algo que não depende de fatores biológicos. Por outro lado, algumas classificações veiculadas no vocabulário jurídico vinculam-se à propriedade essencial, uma vez que, para ser criminoso, o homem teria de ser determinado hereditariamente, congenitamente. O que nos permite dizer que a partir do discurso lexicográfico os sentidos de criminoso derivam de uma posição biológica e de uma posição cultural. Ambas da ordem do social, que constituem duas posições discursivas. Em uma posição, ser criminoso tem a ver com a determinação genética; em outra, o ser humano pode vir a ser um criminoso a partir de sua convivência em um “meio”. Essas duas posições discursivas circulam cotidianamente, talvez a segunda com mais evidência, pois circula um discurso que associa o morador da favela diretamente ao tráfico de droga, como se todos desta comunidade fossem traficantes, ligados ao crime, ou seja, acidentalmente influenciados pelo meio. Efeitos da circulação de um estereótipo que constrói o que é chamado de cultura do criminoso.

Um dos meninos entrevistados por MV Bill em *Falcão – Meninos do Tráfico* relata: *Eu não vou falar pra você “eu sou bandido”. Eu ando no meio*. Se fossemos considerar este enunciado, a partir da perspectiva lexicográfica jurídica, diríamos, que o menino é um possível criminoso, porque ele anda no meio, ou seja, ele convive com a criminalidade. Podemos dizer, com isso, que esse sentido está estabilizado no dicionário. Contudo, com base na Análise de Discurso, buscamos explicitar trajetórias significativas de linguagens. Em outras palavras, o que nos interessa, a partir do funcionamento da

linguagem e de seus sentidos, é pontuar e analisar uma série de questões, como por exemplo, o fato de haver neste enunciado, na forma do discurso direto *Eu não vou falar pra você*, a inserção do discurso citado entre aspas “*eu sou bandido*”. A negativa *não vou falar* se confronta com as afirmativas “*eu sou*” e *eu ando*. A primeira formulação, marcada pela negação, poderia ser parafraseada, entre outras, por:

Eu não posso falar pra você (p1);

Eu não devo falar pra você (p2);

Eu não quero falar pra você (p3);

Eu não preciso falar pra você (p4).

Diante das paráfrases (p1) e (p2) e das condições de produção do vídeo, perguntamos: não pode, não deve falar por que corre o risco de ser preso, pois, de acordo com um estereótipo e com um sentido de criminoso, ele é bandido ao *andar no meio*, e ainda pode ser considerado um traidor dentro do tráfico, ou ameaçador para a comunidade em que mora? Neste caso, o sujeito ocuparia uma posição defensiva. Ou porque, em (p1), não pode falar por que ele não é um criminoso? Neste caso, há uma delimitação entre o sentido de ser e o sentido de andar no meio. Já, em (p3), o não querer se dá por que o sujeito não quer assumir ser um bandido no documentário? Aqui, novamente, uma posição defensiva. Ou ainda, em (p4), o sujeito não precisa falar que é bandido, porque tomando o discurso lexicográfico novamente, ao dizer *ando no meio*, ele já assume que o é, sem ser responsabilizado diretamente como em (p1) e (p2), e ainda, ao falar do lugar de falcão, ele já se assume bandido? Com efeito, desestabilizações de sentidos, do social. Contradições!

O que podemos concluir com esses gestos de interpretação é que, a partir das linguagens e dos discursos, não há determinações de ordem cultural ou natural como propunha Lévi-Strauss (1982). O que há é a ocupação de posições-sujeitos na ordem social.

Passamos a nos interrogar, no tópico seguinte, quais são os sentidos de criminoso no discurso jornalístico. Será que nele os sentidos para criminoso diferem dos sentidos lexicográficos?

1.2.3. Identidade Construída na/ pela Folha de São Paulo: (Um) Discurso Jornalístico

Em 2006, o Brasil, mais especificamente o Estado de São Paulo, se surpreendeu com uma onda de violência marcada por atentados atribuídos ao PCC (Primeiro Comando da Capital), considerado uma forte “facção criminosa” pela mídia e pelas autoridades de segurança pública. Essa “onda” foi desencadeada por atentados a policiais, agentes penitenciários e bombeiros, ou seja, a pessoas que, de alguma forma, mantêm algum vínculo com a segurança pública; e ainda, atingiu prédios públicos como bancos, fóruns, delegacias etc. Além de gerar rebeliões em várias penitenciárias do país todo.

Consideramos relevante abrir um parêntese para pensarmos o “movimento” defendido pelo PCC. O Primeiro Comando da Capital se significa a partir de uma designação bastante proposital: partido. Partido político? O PCC investiu na formulação de um Estatuto⁵, que aparentemente solidifica as bases do partido enquanto uma organização política. A estrutura é marcada pela presença de uma voz imperativa, que ordena, impõe um regulamento, “controla” o membro, como podemos observar no item 7. *Aquele que estiver em Liberdade "bem estruturado" mas esquecer de contribuir com os irmãos que estão na cadeia, serão condenados à morte sem perdão.* Neste discurso, o membro do partido (em liberdade) que não contribuir com o “irmão” preso através de advogados, dinheiro, etc. será castigado (com a morte), ficará em dívida com o partido. Exige-se fidelidade e solidariedade! Ambas calcadas em bases religiosas, pois, se o fiel não contribuir com a Igreja, com o “irmão”, com o dízimo, não será perdoado e, conseqüentemente, será castigado (*não entrarás no reino dos céus*⁶) em oposição a *Quem dá aos pobres empresta a Deus*⁷. No discurso do PCC, quem dá aos penitenciários empresta ao *Partido*, garante a sua sobrevivência. Derivas de um discurso religioso?

⁵ Disponível em: <http://www.folha.uol.com.br/fofha/cotidiano/ult95u22521.shtml>. Acesso em 05/2006.

⁶ Mateus, 18:03.

⁷ Provérbios, 13:19.

O discurso do PCC materializado no estatuto explicita o funcionamento da heterogeneidade discursiva? Uma FD religiosa. Uma FD militante, como em: 2. *A Luta pela liberdade, justiça e paz*. Prega-se a luta em nome da paz, da liberdade e da justiça. É uma luta política em que *Todo integrante tem que respeitar a ordem e a disciplina do Partido*. Assim dizeres pacifistas são retomados bem como de igualdade e justiça social e ordem política.

Luta é marca do discurso dos movimentos político-sociais: partidos políticos (PT, PC do B etc.); MST (Movimento dos Sem-Terra) entre outros. Essa palavra configura-se como um lema. No caso do MST, luta-se contra as injustiças na distribuição de terras entre aqueles que não têm nada – terra – e são oprimidos por aqueles que têm muito (grandes e ricos proprietários rurais). A *Luta*, no estatuto do PCC, é *contra as injustiças* do sistema judiciário e a *opressão dentro das prisões* (sistema carcerário). Todavia, vemos o delinear de um movimento social ou de uma sociedade marginalizada?

Vejamos a seguinte textualidade (itens 13 e 16 do estatuto):

13. Temos que permanecer unidos e organizados para evitarmos que ocorra novamente um massacre semelhante ou pior ao ocorrido na Casa de Detenção em 02 de outubro de 1992, onde 111 presos foram covardemente assassinados, massacre este que jamais será esquecido na consciência da sociedade brasileira. Porque nós do Comando vamos mudar a prática carcerária, desumana, cheia de injustiças, opressão, torturas, massacres nas prisões; 16. O importante de tudo é que ninguém nos deterá nesta luta porque a semente do Comando se espalhou por todos os Sistemas Penitenciários do estado e conseguimos nos estruturar também do lado de fora, com muitos sacrifícios e muitas perdas irreparáveis, mas nos consolidamos em nível estadual e em médio e longo prazo nos consolidaremos em nível nacional. Em coligação com o Comando Vermelho - CV e PCC - iremos revolucionar o país dentro das prisões e nosso braço armado será o Terror "dos Poderosos" opressores e tiranos que usam o Anexo de Taubaté e o Bangu I do Rio de Janeiro como instrumento de vingança da sociedade na fabricação de monstros.

Nesses itens, a voz que ordena, manda, impõe regras, marcada na terceira pessoa do singular é substituída por uma outra na forma da primeira pessoa do plural, ou seja, se inclui no grupo dos que devem obedecer, servir, lutar, como em *Temos que permanecer unidos e organizados*. Observamos que a palavra partido estabelece uma relação sinonímica com comando, com irmandade no texto do estatuto. Textualiza-se o

comando do governo, da guerrilha, do movimento? Irmandade ligada aos laços fraternos da religião, ou à confraria da guerrilha? Como argumentos para que haja adesão ao partido recupera-se: o massacre do Carandiru, a situação desumana nas penitenciárias, a organização nacional, a coligação com o Comando Vermelho, vingança. Esses argumentos retomam sentidos semelhantes aos dos movimentos sociais. Luta-se contra os massacres humanos, contra todas as formas de injustiça. Luta-se por união, por consolidação! Percebemos a discursividade da militância textualizada em *braço armado*, braço armado da guerrilha em prol da revolução em combate à opressão. A revolução aparece como solução para a opressão bem como observado no trabalho de Orlandi (1987) sobre a Teologia da Libertação.

Em jogo FDs que retomam discursos ligados à religião e, por outro lado, à política no sentido militante de se fazer política. Guattari e Rolnik (1986) defendem a idéia de a militância se sustentar no discurso religioso. Não podemos, neste caso, opor as FDs. Elas se entrecruzam! Elas compõem um corpo heterogêneo. O discurso religioso constitui o discurso do PCC para que não haja interdição, isto é, ele é argumento para que o estatuto possa circular, para que ganhe visibilidade, adeptos e, ou simpatizantes. Sensibilize! Enquanto as textualizações de base política operam na legitimação de um movimento social. No estatuto materializa-se um corpo social?

Fecha parêntese!

Na ocasião dos atentados a imprensa se revestiu da voz das autoridades e responsabilizou Marcos Willians Herbas Camacho, o Marcola, afirmado líder do PCC, pelos ataques. Isso aconteceu a partir do modo como Marcola foi caracterizado pelo discurso jornalístico. Tomamos o discurso da Folha de São Paulo sobre Marcola para compreendermos como o discurso jornalístico significou o criminoso através da figura do penitenciário, naquele momento.

Em textos da Folha de São Paulo⁸, Marcola é descrito como **vaidoso** – *também conhecido como Playboy (por ser uma pessoa muito vaidosa)* – **que usa a lei a seu favor** – “*Eu posso entrar numa delegacia e matar um policial, mas um policial não pode entrar na*

⁸ Trechos em destaque retirados da Folha Online. Disponível em: <http://www.folha.uol.com.br/fofha/cotidiano/ult95u22521.shtml>. Acesso em: 05/2006.

cadeia e me matar, pois o Estado tem a obrigação de me proteger” – líder incoteste, segundo o diretor do DEIC (Departamento Estadual de Investigações Criminais) de São Paulo e segundo o delegado Ruy Ferraz Fontes, **pessoa capaz de fraudar concursos públicos dirigidos a órgãos de segurança:** *Ruy também confirma que “Marcola com certeza geriu a questão dos concursos públicos”. A Folha ainda acrescenta: de família pobre, Marcola começou no crime batendo carteiras e cometendo pequenos furtos no bairro do Cambuci, região central de São Paulo (CARAMANTE, 2006: C14). Ele só terminou, segundo o mesmo jornal, o ensino fundamental (8ª série). Porém, teria lido mais de três mil livros, inclusive Arte da Guerra, conta-nos a reportagem. Condenado a 39 anos de prisão, Marcola é ainda nomeado pelo jornal como líder máximo do PCC (idem, 2006: C14).*

A partir dessas descrições, Marcola “define-se” como o bandido “do momento”, há a construção de uma certa imagem de criminoso. A imagem dele não corresponde mais a um imaginário de criminoso enquanto estúpido, ignorante, negro, condenado, geralmente, por homicídio, porque ele é caracterizado pelo discurso jornalístico explicitado na Folha de São Paulo como vaidoso, inteligente, “intelectual”, branco, condenado por assalto a bancos. Assim, a imagem de criminoso, a partir das caracterizações de Marcola, constrói um outro estereótipo. Há a construção de uma identidade de criminoso: inteligente, perspicaz, com voz de comando, respeitado pelo PCC.

Os sentidos associados à posição natural ou à posição cultural encontrados nos dicionários acerca da palavra criminoso, confrontados com os dizeres do discurso artístico, nos levaram a perceber que as suas diferenças apontam para uma produtiva discussão sobre identidade. E também produzem outros efeitos quando relacionados ao discurso jornalístico.

A identidade de criminoso é construída neste discurso jornalístico com implicações político-ideológicas diferentemente dos sentidos que circulam no discurso lexicográfico. Não que o segundo não tenha um viés político-ideológico. Os sentidos lexicográficos são estanques, pois eles derivam de condições sócio-históricas e ideológicas

determinadas em uma época, como no caso das duas edições do Aurélio. A edição de 2005 continha praticamente as mesmas definições de 1975. Os sentidos são estabilizados. Podemos até dizer que o que os dicionários (re)produzem, neste caso, tem a ver com o discurso jurídico, que através da Lei geral e abstrata, condena o sentido à estabilização. No jornalístico há a construção de uma identidade, que pode até ser momentânea, instantânea. Ela pode mudar em decorrência de fatos sociais, já que o próprio meio de circulação – jornal – oferece esta instabilidade identitária. O discurso do jornal (in)estabiliza estereótipos. Os significados podem ser (des)estabilizados, (re)construídos, (des)construídos. Em *Ode aos Ratos*, a multiplicidade de sentidos não tem a ver diretamente com a instantaneidade, mas com lugares de interpretação. Embora os outros discursos também sejam determinados sócio-historicamente, no discurso jornalístico em questão faz sentido apontar a movência da identidade.

O modo como a nossa sociedade produz e reproduz sentidos como os dicionarizados, como os jornalísticos, os artísticos é um ponto que vale a pena ser discutido para se pensar outra (s) identidade (s), outros deslocamentos.

Historicamente os sentidos explicitados a partir dos discursos artístico, lexicográfico e jornalístico são reproduzidos a ponto de afirmarmos que se naturalizaram no decorrer de nossa formação social? Com esta pesquisa procuramos compreender como funciona o discurso da criminalidade trazendo para a discussão como a nossa sociedade produz e reproduz certas práticas discursivas sem deslocar o(s) sentido(s) mais geral(is), que poderia(m) levar a outra compreensão do sujeito – criminoso – em suas necessidades, identidades e transformações.

1.3. CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO: *GUERRA URBANA*

1.3.1. Acontecimento Discursivo: Atentados (PCC) em 2006

Em 1983, Michel Pêcheux refletiu sobre o discurso como estrutura e como acontecimento. Ele tinha como objeto-tema o enunciado *On a gagné*, “tal como ele atravessou a França no dia 10 de maio de 1981, às 20 horas e alguns minutos” (PÊCHEUX, 1988:17), no momento da eleição do presidente da República Francesa, F. Mitterand. O autor analisou esse acontecimento, a partir da tensão entre descrição e interpretação, base do dispositivo teórico-analítico da Análise de Discurso.

Se, por um lado, Pêcheux (*idem*) caracterizou o acontecimento a partir das primeiras declarações do presidente na TV, comentários da mídia sobre o eleito, demonstração de cifras, de tabelas, etc.; por outro, o autor alertou que o “confronto discursivo sobre a denominação desse acontecimento improvável tinha começado bem antes do dia 10 de maio, por um imenso trabalho de formulações (retomadas, deslocadas, invertidas, de um lado a outro do campo político)” (*idem, ibidem*: 20). Ou seja, a descrição do acontecimento devia considerar contextos anteriores aquele momento, ou melhor, as condições de produção do discurso (CP) em contextos não só imediatos, mas também os mais amplos. Pêcheux concluiu que o enunciado *On a gagné* se inscreveu no espaço do acontecimento político como um “grito coletivo dos torcedores de uma partida esportiva cuja equipe acaba de ganhar” (p.21). Dessa forma, a interpretação explicitada pelo autor caracterizou-se como político-esportiva, e, além de percorrer o discurso da mídia, foi sustentada por certas CP, que por sua vez, se delinearam ao questionar: ganhamos o quê, quem ganhou, como e por quê?

As CP contribuíram para a reafirmação de uma tese da Análise de Discurso, a de que essa teoria investiga porque alguém disse *isso* ao invés *daquilo* em determinadas CP. A Análise de Discurso se vale da noção de CP para explicitar os efeitos de sentido decorrentes do *isso* ou *daquilo* a partir da posição discursiva ocupada pelo sujeito (lugar em que o sujeito é/está inserido, lugar este que autoriza seus dizeres). São as CP de caráter

histórico-conjuntural que possibilitam a explicitação de certas determinações históricas e ideológicas materializáveis no discurso.

Para Courtine (1982), a noção de CP é instável, pois possui um conteúdo empírico e ao mesmo tempo teórico, ora recai sobre o psicossociológico ora sobre o lingüístico. De acordo com Pêcheux (1969), pertencem às CP o contexto e a situação, as formações imaginárias (FI) e o sujeito. Segundo ele, “existem nos mecanismos de qualquer formação social regras de projeção, que estabelecem as relações entre as situações (objetivamente definíveis) e as posições (representações dessas situações)” (p. 82). Nesse sentido, há de se considerar a relevância teórica e prática da noção de CP para análises discursivas.

Inspiradas pelo trabalho de Pêcheux (1988), procuramos explicitar alguns efeitos de sentido provocados pelo acontecimento, que nomeamos **atentados (PCC)**, ocorridos no período de 12 a 21 de maio de 2006, tomando como objeto o enunciado ***Guerra Urbana***, que circulou durante uma semana como subtítulo da edição especial do caderno Folha Cotidiano do jornal Folha de São Paulo⁹. A discussão que aqui propomos é de caráter discursivo e gira em torno das condições de produção do Discurso Jornalístico. Partimos das questões: que dizeres sustentam, discursivamente, o enunciado: ***Guerra Urbana***? Como estes circulam? Quais são as CP que sustentam o Discurso Jornalístico acerca da criminalidade desse acontecimento?

Para tanto, recuperamos alguns textos sobre os ataques que começaram no dia 12 de maio e tiveram fim no dia 21 do mesmo mês. Nesse período, observamos o modo como esse acontecimento foi tratado pela mídia, em especial, pelo jornal Folha de São Paulo.

Os primeiros comentários foram “tímidos”, porém, à medida que os atentados foram provocando um número maior de vítimas, o jornal “aumentou” a cobertura do acontecimento a ponto de inserir, além de outras matérias sobre o mesmo assunto no mesmo jornal, uma edição especial na Folha Cotidiano voltada a discutir, interrogar, informar “tudo” a respeito dos ataques, cujo título chamou-nos a atenção: ***Guerra Urbana***.

⁹ Disponível em: <http://www.folha.uol.com.br/foilha/cotidiano/ult95u22521.shtml>. Acesso em: 05/06/2006.

Selecionamos alguns enunciados recortados de títulos de reportagens, editoriais, manchetes e de textos do painel do leitor:

1. *passam de marginais comuns para terroristas que declaram guerra*¹⁰;
2. *terrorismo urbano*¹¹;
3. *Bagdá é aqui*¹²;
4. *Noites de Bagdá*¹³;
5. *Organização criminosa realizou 63 atentados e comandou rebeliões em 24 prisões*¹⁴;
6. *PCC faz mais de 120 atentados e provoca 78 motins; 68 morrem*¹⁵;
7. *Temor de novos ataques causa pânico e fecha escolas e lojas*¹⁶.

Observamos, em 1, que o termo *marginais* recebe uma nova adjetivação que contrasta com *comuns*. Neste contexto, são qualificados como *terroristas*, porque praticam uma ação violenta, *declaram guerra*? O efeito de sentido produzido aqui pode ser o de que qualquer marginal que “declare uma guerra”, isto é, provoque atentados, passa de comum a ser considerado, automaticamente, um terrorista. O conjunto de ataques também é nomeado, em 2, fazendo alusão aos efeitos da guerra: o *terrorismo*; guerra, por sua vez, recebe o predicado *urbano*, o que nos permite pensar em um espaço cimentado: São Paulo, isto é, terrorismo em São Paulo.

Alguns títulos, como 3 e 4, remetem ao interdiscurso da guerra ao fazer referência à cidade Bagdá. No caso de 3, poderíamos dizer que o dêitico *aqui* remete a São Paulo, isto é, ao local dos atentados. Nesse sentido, essa cidade estaria/seria/ficaria semelhante à destruída pela guerra, parafrasticamente: *Bagdá é São Paulo*. O terrorismo que tomou conta de Bagdá, neste momento, atingiria este Estado – *Noites de Bagdá em São*

¹⁰ Folha de São Paulo, 16 de maio de 2006, painel do leitor, p. A3.

¹¹ Folha de São Paulo, 16 de maio de 2006, título da coluna Opinião, p. A2.

¹² Folha de São Paulo, 16 de maio de 2006, título da coluna Opinião, p. A2.

¹³ Folha de São Paulo, 16 de maio de 2006, título do editorial, p. A2.

¹⁴ Folha de São Paulo, 14 de maio de 2006, manchete da capa da edição especial da Folha Cotidiano, p. A1.

¹⁵ Folha de São Paulo, 15 de maio de 2006, manchete da capa da edição especial da Folha Cotidiano, p. A3.

¹⁶ Folha de São Paulo, 16 de maio de 2006, manchete da capa da edição especial da Folha Cotidiano, p. A3.

Paulo (4) – memória que retoma as noites em que a cidade de Bagdá era atacada por tropas americanas.

As manchetes 5 e 6, por meio de números, constroem um quadro enunciativo, que estruturalmente, se parece com um “balanço” estatístico: *realizou 63 atentados, comandou rebeliões em 24 prisões, faz mais de 120 atentados, provoca 78 motins, resultado 68 morrem*. Os números contabilizam, gradativamente, as ações (*realizou, comandou, faz, provoca*) atribuídas ao PCC.

Neste caso, o que mais nos chamou a atenção foi o dado *68 morrem*, porque, há marcas discursivizadas nos/pelos verbos acima, que indicam que o Discurso Jornalístico acusa o Primeiro Comando da Capital de responsável pelos atentados. Porém, neste trecho, se silencia quem mata, quem morre, ou melhor, a expressão *68 morrem* não aparece como ação como as anteriores; o verbo *morrem* provoca um efeito de afastamento, silenciamento da culpa. *Morrem* refere-se à morte natural e não à provocada. Seria diferente, se fosse substituído por *68 pessoas são mortas*, por exemplo, ou *mortas pelo PCC, assassinadas por Marcola*.

Por fim, em 7, a consequência do balanço: o *temor*, o *pânico*. Nesse sentido, palavras como *atentados, morrem, ataques* entre outras remetem-nos, de certa forma, à *guerra, ao terrorismo*.

A junção dos enunciados mencionados anteriormente mostra o funcionamento do subtítulo do caderno da Folha de São Paulo – ***Guerra Urbana***. Ao enfocar, especialmente, *Bagdá é aqui* e *Noites de Bagdá* relacionando-os com o enunciado *Guerra Urbana* é possível recuperar a memória de São Paulo enquanto cidade grande, Estado promissor, urbanizado e ao mesmo tempo aterrorizado por uma “guerra” polêmica tal como a do Iraque. No caso de Bagdá, a polêmica corresponde ao fato de os Estados Unidos manterem a guerra em prol de interesses econômicos, dissimulada por dizeres do governo, que afirma manter o conflito por motivo de segurança contra o terrorismo provocado por países adversários. Efeitos do Discurso da Mundialização! Na base do processo de mundialização está o econômico, reforçando as desigualdades, engendrando a

criminalidade. De acordo com Orlandi (2007)¹⁷, este discurso ao mesmo tempo em que idealmente alimenta a idéia de espaços abertos entre os países, concretamente os mantém fechados. O econômico perpassa esses dois espaços. Para que a mundialização se instale, a possibilidade de interligar-se economicamente parece vantajosa. Embora, em nome de interesses próprios e “nada mundiais”, o motivo da segurança configura-se como justificativa para se fechar as fronteiras. Um exemplo é o atentado de 11 de setembro. Esse acontecimento sempre será argumento para os Estados Unidos “se protegerem” atacando, impedindo imigrações, mantendo guerras, investindo na produção bélica etc.

Ao se caracterizar os atentados do PCC como terrorismo, a tentativa de se buscar apoio da sociedade contra as “injustiças” do sistema carcerário brasileiro sucumbe, porque enquanto um partido que se significa pela religião, pela guerrilha na luta contra opressão, contra o governo, como vimos acima, o PCC pode até atrair a simpatia de alguns, o que não acontece se atrelado ao sentido do terrorismo, pois para ameaçar o governo vitima quem não faz parte dele através da violência.

Poderíamos talvez dizer que a “guerra” que atinge o Brasil é polêmica, porque envolve questões também de ordem política: quem provoca a “guerra”? O Estado ou o PCC? Por quê? Ambas as guerras (Iraque e Brasil) são atravessadas por confrontos político-ideológicos.

A partir dos textos que compunham o Painel do Leitor da Folha, pudemos também observar certas posições que marcam o modo de circulação do Discurso Jornalístico acerca da criminalidade, uma vez que, eles abordam o acontecimento em questão. Recolhemos trechos publicados nos dias 14, 15 e 16 de maio de 2006.

De um lado, o discurso marcado, neste painel, explicita posições discursivas que responsabilizam partidos políticos como PSDB e PT pela crescente violência no país “O país está no abismo. Graças ao PT e ao PSDB, principalmente” (p. A3). Neste enunciado, o artigo definido que o determina se configura como pré-construído, recupera dizeres já-ditos em outro lugar que apontam a responsabilidade de tudo o que acontece no país aos governos representados por seus partidos políticos.

¹⁷ Em *Espaço da Violência*, exposto no V Encontro Internacional Saber Urbano e Linguagem: Produção de Consenso e Políticas Públicas (Projeto de Pesquisa Temático FAPESP – CAEL), organizado pelo LABEURB (Laboratório de Estudos Urbanos), em novembro de 2007.

Por outro lado, posições-sujeito que defendem o atual governo – acusado de não investir em segurança pública – materializadas nos dados “Em 2005, foi repassado R\$1,194 bilhão para a segurança pública [...] Em 2004, foi R\$1,080 bilhão e, para 2006, está previsto R\$1,3 bilhão” (p.A3). As informações contidas, neste enunciado, aparecem estabilizadas, isto é, são recebidas com status de verdade, por conta de sua fonte (Assessoria de Comunicação Social do Ministério da Justiça). É a única opinião que cita a fonte em todo o painel, ou seja, através dela se legitima a informação. E ainda, recupera o dizer de que o governo federal está fazendo a sua parte e, portanto, a culpa pelos atentados não é dele.

Notamos uma posição que se distingue das duas citadas acima. Essa retoma o massacre do Carandiru – a memória faz irrupção na atualidade do acontecimento (COURTINE, 1982) – para reivindicar providências em prol dos policiais diferentemente do que funciona no estatuto do PCC:

Quando da morte de 111 bandidos armados com facas, estiletes e seringas com sangue contaminado por HIV no Carandiru, houve uma enorme revolta por parte dos órgãos de imprensa, dos partidos de esquerda e das entidades ‘de direitos civis’. Agora, com a morte de dezenas de policiais, não vejo nenhuma reação dessas entidades além da tentativa de culpar o governo estadual, imputando a este falta de ações que pudessem evitar o ocorrido (p. A3).

Aqui o massacre do Carandiru funciona como argumento diferentemente do que vimos no estatuto do Primeiro Comando da Capital. Agora o efeito do mesmo argumento é exigir a defesa dos policiais e não dos presos como no estatuto.

De modo geral, no Painel do Leitor, os acusados de provocar os atentados são preditados como: *covardes*, “*coitadinhos*”, *assaltantes*, *terroristas*, *assassinos*, *o contrário de gente do bem*, ou seja, *gente do mal*, *presos*, *criminosos*. Por outro lado, os policiais são chamados de *chefes de família*, *servidores*. A responsabilidade pelos ataques recai sobre comissões de direitos humanos, sobre a incapacidade dos políticos dos três Poderes, sobre entidades, sobre o PCC e sobre a justiça (laxismo penal). O acontecimento é caracterizado como: *terrorismo urbano*, *chacina*, *ações assassinas*. Todos esses predicativos são constitutivos de uma Formação Imaginária (FI) – a imagem que o leitor da Folha de São Paulo tem dos envolvidos nos ataques a policiais, da responsabilidade pela falta de

segurança, do próprio acontecimento. A FI situa a imagem dos envolvidos como integrantes do mal; os policiais estariam ao lado do bem, ou seja, há a construção de uma espécie de maniqueísmo – mal x bem – a partir do discurso explicitado no Painel do Leitor da Folha de São Paulo; por conta dos termos que empregam sentidos de um mesmo campo semântico. Nessa perspectiva, a partir de um lugar, em que o leitor é chamado a opinar em jornal de grande circulação nacional, de prestígio, se delineia uma outra série de ataques, de natureza ideológica, que só é possível se inscrever, porque se insere em uma FD que autoriza esses dizeres nestas CP, explicitando o sentido de terrorista para criminoso.

Paramos aqui, longe de esgotar esta análise suscitando duas reflexões:

- Na relação de atentados com guerra, de São Paulo e urbana, a partir do enunciado *Guerra Urbana* no Discurso Jornalístico, a palavra atentados é significada enquanto guerra; São Paulo, urbana. O acontecimento – **atentados (PCC)** – é marcado discursivamente pela retomada de sentidos que justificam a presença de *Guerra Urbana* na atual conjuntura devido às CP que circunscrevem tal acontecimento;
- Pêcheux (1983a), em *Papel da Memória*, discute sobre uma tensão contraditória que marca o processo de inscrição do acontecimento no espaço da memória. Segundo o autor, essa tensão reside sob uma dupla forma-limite, a saber: “o acontecimento que escapa à inscrição, que não chega a se inscrever; o acontecimento que é absorvido na memória, como se não tivesse ocorrido” (*idem, ibidem*: 50). Em relação ao enunciado *Guerra Urbana*, supomos que o acontecimento PCC é absorvido na memória, porque o enunciado passa a ser banalizado a partir de sua repetição incessante na mídia; nomeia toda e qualquer ocorrência que envolva violência como se não tivesse significado antes. Com isso, naturaliza-se o acontecimento que se refere ao PCC. Há a diluição dos significados deste acontecimento.

1.3.2.Com a Palavra e a Imagem: O Discurso do PCC

Em *A Análise de Discurso: Três Épocas*, Pêcheux (1983b) discutiu o percurso da Análise de Discurso, a partir de uma reflexão teórica que a dividiu em três épocas. A primeira, a AD-1, compreende a fase do investimento teórico na noção de máquina discursivo-estrutural. Nesta época, além de recusar a crença em um sujeito intencional, alguns estudiosos do discurso concebiam o processo de produção discursiva como uma máquina autodeterminada e fechada sobre si mesma circunscrita por CP homogêneas e estáveis. Mais tarde, Pêcheux (*idem*) critica essa etapa por ela apresentar-se como “ordem fixa, restrita teórica e metodologicamente [...] A existência do outro está pois subordinada ao primado do mesmo” (p. 313).

Na segunda época, Pêcheux se apropria da noção de Formação Discursiva (FD) oriunda dos estudos de Foucault (1969) e a insere em seus trabalhos redirecionando-a. Com a inserção desta noção, a maquinaria fechada começa a ser desestruturada, pois a FD pressupõe a exterioridade como constitutiva. O conceito de Interdiscurso (exterior específico de uma FD) também é desenvolvido neste momento. A crítica feita à AD-2 gira em torno da problemática instaurada pela introdução da FD. Há como delimitar/determinar suas fronteiras?

Na AD-3, há a desconstrução das máquinas discursivas. A relação mesmo/outro discutida desde a AD-1 colabora para a queda da noção de maquinaria, em que a definição de FD era usada mecanicamente. Pêcheux mostra que o conceito de FD não podia ser considerado fechado e pré-existente. As concepções de intradiscurso e heterogeneidade abrem um caminho para o estudo do discurso-outro. Pêcheux (*idem*) sublinha, nessa fase, os muitos pontos de interrogação em Análise de Discurso, por exemplo, “Em que condições uma interpretação pode (ou não) fazer intervenção?” (p. 318).

Embora a reflexão dos apontamentos do autor talvez produzisse uma nova época, interessa-nos, neste momento, voltar à AD-2, ou melhor, retomar os conceitos de FD e de interdiscurso, que começaram a ser discutidos nesta fase.

De acordo com Courtine (1982:01), “O interdiscurso de uma FD, como instância de formação/repetição/transformação dos elementos do saber dessa FD pode ser

entendido/considerado como o que regula o deslocamento das fronteiras”. O interdiscurso é aquilo que fala antes, em outro lugar e independentemente. Diante desta perspectiva, o interdiscurso caracteriza-se por relacionar o já-dito, que já foi esquecido, com o que se está dizendo. E é a memória discursiva (não psicologizada) que recupera esses já-ditos. A memória permite retomar instâncias implícitas, ou seja, não-ditas, mas que explicitam sentidos do explícito. Ela tem a ver com o que se repete com o que se modifica e com o que não se pode repetir.

A FD determina o que pode (e o que não pode) ser dito a partir de uma posição – cada FD autoriza um dizer e não outro – dada numa conjuntura. Nesse sentido, toda FD deriva de certas CP. Há uma relação entre os componentes do discurso, uma vez que, a posição discursiva tem a ver com a FD, que por sua vez tem a ver com o que se diz em determinadas CP. Por conta das CP e de uma posição, o sujeito fala do lugar em que está inserido historicamente. Os seus dizeres são ancorados no lugar que ocupam. Os sentidos estão associados às posições discursivas, lugar em que o sujeito se inscreve; ao que alguém diz em uma determinada conjuntura. Que dizer sustenta o discurso da criminalidade nesta conjuntura?

Vimos anteriormente que o discurso do PCC textualizado no estatuto desestabiliza os limites das FDs, porque ele é constituído por mais de uma FD. Elas se entrecruzam, ou seja, são atravessadas por posições discursivas distintas.

Aprendemos com Orlandi (1988: 53) que:

o discurso é uma dispersão de textos e texto é uma dispersão do sujeito. Assim, sendo, a constituição do texto é heterogênea, isto é, ele ocupa (marca) várias posições no texto [...] essas diferentes posições do sujeito no texto correspondem a diversas formações discursivas. Isto se dá porque em um mesmo texto podemos encontrar enunciados de discursos diversos, que derivam de várias formações discursivas.

Produz-se um deslocamento bastante significativo em relação aos estudos sobre a heterogeneidade. A autora propõe pensar a heterogeneidade discursiva. As preocupações de Pêcheux (1983b) se referiam em um determinado momento (AD2) à delimitação das

fronteiras das FDs, e, a partir da formulação acima, Orlandi(1988) desliza sobre a noção de dispersão do sujeito e do texto, rompendo esses limites. Não há delimitação, mas constitutividade. A exterioridade é heterogênea.

A heterogeneidade discursiva tem a ver com os lugares ocupados pelos sujeitos, isto é, pelas suas posições discursivas. O discurso é uma dispersão de textos e o texto é uma dispersão do sujeito. Assim sendo, a constituição do texto pelo sujeito é heterogênea, isto é, ele ocupa (marca) várias posições.

Em tempos de violência, outros episódios marcam o que cotidianamente passou a se chamar *Guerra Urbana*. Reportamo-nos ao vídeo que fora objeto de negociação em um seqüestro assumido pelo PCC. Ainda em 2006, o jornalista Guilherme Porta Nova e o auxiliar técnico de TV, Alexandre Calado, ambos funcionários da Rede Globo foram seqüestrados pelo Primeiro Comando da Capital. Como condição para libertar o repórter com vida, o PCC exigiu que a emissora de TV transmitisse um vídeo produzido pelo próprio PCC (entregue ao auxiliar), em que um integrante do Primeiro Comando da Capital apresentava os objetivos do partido. O dvd foi exibido no plantão de notícias da Globo. No vídeo, um integrante do PCC lê um documento, que contém exigências, reivindicações do partido. Algumas questões nos inquietam em relação à heterogeneidade discursiva e ao porta-voz neste texto. Deter-nos-emos, primeiramente, no funcionamento da figura do porta-voz (CONEIN, 1981) para depois retomarmos a heterogeneidade. Mas, antes acompanhemos o vídeo (em anexo 2 - Vídeo-sequestro PCC – retirado de www.youtube.com/watch?v=bwPHGk0ifb4) com uma pergunta: qual é o discurso da voz e da imagem da criminalidade?

O filme inicia-se com a leitura: *Como integrante do Primeiro Comando da Capital (PCC) venho pelo único meio encontrado por nós para transmitir um comunicado para a sociedade e os governantes*. O membro do PCC lê o texto, embora este não seja filmado, vemos que os olhos do leitor se voltam para ele; ouvimos o som da passagem de folhas.



É uma leitura truncada, desavisada. Quem lê é “somente” porta-voz. Fala em nome de um *nós*, em nome do PCC como veremos adiante.

Brasil (2007)¹⁸ acredita que o discurso do vídeo não pertence ao homem que fala. A partir da leitura truncada explicita-se um efeito de não-pertencimento (BRASIL, *idem*). Para este pesquisador materializa-se no vídeo um porta-voz sem voz. Discordamos! Para nós ele é porta-voz. Porém, sua voz não corresponde à imaginária, ela é afetada discursivamente. O *sem voz* é um efeito necessário.

Com base em pesquisas discursivas sobre a figura do porta-voz, presumimos que para se constituir como porta-voz, ou o sujeito se mantém em suspenso, no vazio como parece neste caso, apenas lê para desempenhar o papel; ou o sujeito assume imperativamente um lugar, preenche uma posição com autoridade para representar.

Em *Cidadãos Modernos: Discurso e Representação Política*, Zoppi-Fontana (1997) tenta compreender as formas históricas de representação do sujeito de enunciação através da figura do porta-voz. A figura do porta-voz, para Conein (1981), é definida como um funcionamento enunciativo de medição da linguagem, como forma nova de enunciar a palavra política, através da qual um sujeito pertencente a um grupo, e reconhecido pelos outros integrantes como igual, destaca-se do resto como centro visível de um *nós* em

¹⁸ Em comunicação apresentada na ocasião do XI Encontro Internacional Socine – Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual – realizado na PUC/ Rio em outubro de 2007, cujo título é *Vídeo-Sequestro*. Este autor analisa o vídeo pontuando a instauração de um vídeo acontecimento, porque a virtualidade da imagem cola-se à atualidade do acontecimento caracterizando a imediata circulação (no plantão jornalístico da Rede Globo) na relação com a visibilidade da transmissão.

formação, que o coloca em posição de negociador potencial com o poder constituído. Ao assumir a posição o membro do Primeiro Comando da Capital, portanto, se configura como porta-voz. Nas palavras de Pêcheux (1982:17):

ao mesmo tempo ator visível e testemunha ocular do acontecimento: o efeito que ele exerce falando “em nome de...” é antes de tudo um efeito visual, que determina esta conversão do olhar pela qual o invisível do acontecimento se deixa enfim ser visto: o porta-voz se expõe ao olhar do poder que ele afronta, falando em nome daqueles que ele representa, e sob seu olhar.

Zoppi-Fontana (1997: 22) afirma que o porta-voz também é o ponto de encontro de funcionamentos opostos: por um lado, há os processos discursivos de identificação, que reúnem porta-voz e representados sob a ilusão do mesmo; por outro lado, processos discursivos de diferenciação, que distinguem e destacam o porta-voz do grupo que ele representa, definindo-o no espaço semântico do diferente. Este segundo funcionamento se dá no vídeo a partir do verbal. Em termos de efeito, há uma diferenciação. Não se trata de um porta-voz sem voz, mas de uma voz atravessada por dizeres, heterogeneamente constituída, imaginariamente não pertencente ao PCC. A voz, que não se “reconhece”, é a do Direito. O anonimato funciona para salientar, destacar o grupo. Por outro lado, observamos o funcionamento do discurso jurídico preencher esse anonimato, entra em cena a defesa, como se em um júri, como em:

A introdução do regime disciplinar diferenciado pela Lei 10792 de 2003 no interior da fase de execução penal inverte a lógica da execução penal e coerente com a perspectiva de eliminação e inabilitação dos setores sociais redundantes “leia-se clientela do sistema penal” a nova punição disciplinar inaugura novos métodos de custódia e controle da massa carcerária conferindo a pena de prisão o nítido caráter do castigo cruel. O regime disciplinar diferenciado agride o primado da ressocialização do sentenciado vigente na consciência mundial desde o ilusionismo e pedra-angular do sistema penitenciário nacional inspirado na nova escola da defesa social. A lei já em seu primeiro artigo traça como objetivo o cumprimento da pena reintegração social do condenado a qual é indissociável da efetivação da sanção penal. Portanto qualquer modalidade de cumprimento de pena em que não haja concomitância dois objetivos legais o castigo e a reintegração social com observância apenas do primeiro mostra-se ilegal e contrária à Constituição Federal.

As formulações dessa primeira parte são de caráter jurídico. Há interdiscursivamente o apelo às leis, aos artigos penais, à Constituição Federal sob a forma de pré-construídos tais como *A introdução do regime disciplinar diferenciado pela Lei*

10792 de 2003, a nova punição disciplinar inaugura novos métodos de custódia e controle da massa carcerária, O regime disciplinar diferenciado agride o primado da ressocialização do sentenciado, A lei já em seu primeiro artigo traça como objetivo o cumprimento da pena. No estilo do texto materializa-se o discurso do Direito. Neste, por sua vez, se produz uma posição de defesa. O porta-voz parece estar diante de um réu, de um juiz, de um promotor, de um júri e defende, neste caso, os direitos dos presos. Em destaque estão os direitos e deveres constitucionais na voz deste sujeito. Há a materialização desse tipo de discurso para legitimação da reivindicação, que se deseja coletiva, do partido. O porta-voz, desse modo, não precisa **ter** voz, ele precisa **ser** a voz do PCC e essa se insere em uma FD de justiça como se exclamasse que todos têm Direito. Não há reconhecimento. O sujeito não se reconhece, nem é reconhecido neste texto.

Em:

Queremos um sistema carcerário com condições humanas e não um sistema falido e desumano no qual sofremos inúmeras humilhações e espancamentos. Não estamos pedindo nada mais que está dentro da lei. Se nossos governantes, juizes, desembargadores, senadores, deputados e ministros trabalham em cima da lei que se faça justiça em cima da injustiça que é o sistema carcerário, sem assistência médica, sem assistência jurídica, sem trabalho, sem escola, enfim sem nada. Pedimos aos representantes da lei que se faça um mutirão judicial, pois existem muitos sentenciados com situação favorável dentro do princípio da dignidade humana (grifos nossos)

textualizado está o nós: *Queremos, sofremos, Pedimos.* As solicitações passam da textualidade da impessoalidade marcada na terceira pessoa – como vimos acima – para a particularidade materializada na primeira pessoa do plural. Fala-se de dentro, ou seja, a partir de uma experiência de quem está/esteve preso. Desse modo, legitima-se um dizer sobre o sistema carcerário. O porta-voz funciona sob a ilusão do mesmo, ou seja, há a identificação entre porta-voz e representados no processo discursivo. Explicitam-se, no mesmo discurso jurídico, outras reivindicações. Desta vez elas exigem *condições humanas* em cumprimento à lei, *justiça, assistência médica, assistência jurídica, trabalho, escola, dignidade humana* em oposição a um *sistema carcerário falido e desumano, às inúmeras humilhações e espancamentos.* Com efeito, uma outra posição, a de denúncia, que também corresponde ao discurso do Direito, insere-se na mesma FD. Funcionam em uma mesma FD duas posições: a defesa (de uma linha jurídica que talvez chamemos de comum, ou

geral) e a denúncia (da vertente, se é que podemos nomear assim, especializada, a dos Direitos Humanos). Ambas se sustentam no discurso do Direito.

Em seguida, a reivindicação continua inserida na posição de denúncia:

O sistema penal brasileiro na verdade é um verdadeiro depósito humano onde lá se jogam seres humanos como se fossem animais. O RDB é inconstitucional. O Estado Democrático de Direito tem a obrigação e o dever de dar o mínimo de condições de sobrevivência para os sentenciados.

O interdiscurso marcado principalmente pelo pré-construído *O sistema penal brasileiro na verdade é um verdadeiro depósito humano onde lá se jogam seres humanos como se fossem animais* recupera dizeres dos defensores dos direitos humanos. Com efeito, explicita-se um discurso sustentado pela denúncia: o Estado trata os presos como animais em vez de cumprir com sua obrigação, ou seja, *dar o mínimo de condições de sobrevivência para os sentenciados*. O porta-voz defende o oprimido, mas enquanto figura do PCC ele é um oprimido? A denúncia provoca a sensibilização do espectador?

Mais adiante um outro modo de dizer instala outro discurso que mais se assemelharia a um estereótipo do PCC:

Queremos que as providências sejam tomadas, pois não vamos aceitar e ficar de braços cruzados pelo que está acontecendo no sistema carcerário. Deixamos bem claro que nossa luta é com os governantes e policiais e que não mexam com nossas famílias que não mexeremo com a de vocês. A luta é nós e vocês.

Depois de uma série de reivindicações, o porta-voz passa a exigir providências a partir de ameaças: *não vamos aceitar e ficar de braços cruzados*, que poderiam derivar: *Vamos seqüestrar, vamos matar, provocar atentados, mexer com as suas famílias*. O sítio de significância não corresponde nem ao da defesa, nem ao da denúncia. Funciona a identificação. O porta-voz novamente se identifica ao se incluir na formas da primeira pessoa do plural, como *Queremos, não vamos, Deixamos, nossa luta, nossas famílias, não mexeremo*. Desse modo, a partir da circulação de um estereótipo, o espectador também o identifica como integrante do PCC, pertencente à criminalidade. Mesmo que as formulações possam ser associadas à outra discursividade como, por exemplo, o da militância, fica fortemente marcado o sentido da ameaça da violência, principalmente pela imagem do membro do Primeiro Comando da Capital no vídeo.

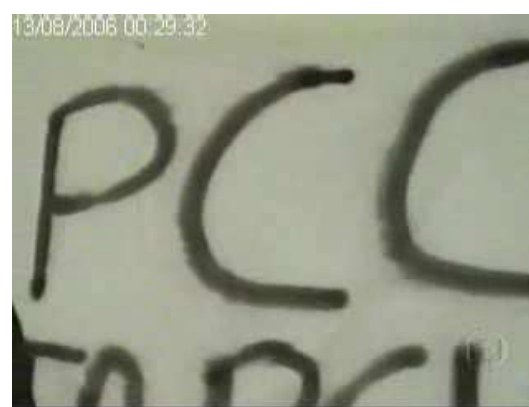
Veremos, em seguida, que esse sentido da ameaça se estabelece na junção com o discurso explicitado no visual e com o equívoco em *nossa luta é com os governantes e policiais e que não mexam com nossas famílias que não mexeremo com a de vocês. A luta é nós e vocês*. A ameaça é dirigida aos governantes e policiais. Entretanto, na formulação final *nós* corresponde ao PCC e *vocês* refere-se aos governantes, aos policiais, ou aos espectadores?

O processo discursivo da imagem produz mais fortemente a identificação. Identifica-se o PCC por uma série de elementos visuais. O integrante do PCC está com capuz e colete à prova de balas. Visualmente poderíamos dizer que esta imagem nos remete a discursividade de bandido, por isso não pode ser identificado. Para não ser condenado em virtude do seqüestro, usa o gorro; se protege da polícia, por isso também o colete.

Por outro lado, veste este tipo de colete para se defender como os policiais no confronto com a ameaça. Quem o ameaça, ou quem ele ameaça? Ele é refém? Nos vídeos da mídia preserva-se a identidade do seqüestrado, ou do refém? A câmera não foca e ao mesmo tempo o plano é fechado praticamente em todas as seqüências. Há uma oscilação! A imagem é tremida, a filmagem é amadora, ou na posição de refém de um sistema “injusto”, o porta-voz treme de medo? Ou ainda, na posição de ameaçador, o porta-voz tem medo de ser condenado?

Com essas perguntas queremos explicitar sentidos que se materializam nas imagens.





O primeiro funcionamento da figura do porta-voz se sustenta visualmente, pois o uso do capuz, os dizeres do PCC na parede como pano-de-fundo e outros elementos constituem a identificação e representam o grupo. Pode-se reconhecer um membro do PCC através destes elementos. Em funcionamento está a figura do porta-voz.

O discurso do PCC é necessariamente heterogêneo, porque nele há palavras que se inserem em mais de uma FD, em mais de uma posição-sujeito. Essas palavras são usadas com sentidos, que poderiam ser outros em outro texto.

Não seria possível tocar nestas questões sem se atentar para uma forma de textualidade diferente: a imagem. Há discursos que se esbarram, se misturam, se opõem e constituem toda a formulação do vídeo. E a imagem é parte desta formulação. Há um discurso que se materializa nela e que também produz sentidos. Há uma demanda em relação à leitura discursiva da imagem. Nossa hipótese é a de que em muitos casos a imagem reforça a inscrição de uma memória. Segundo Indursky (2006a) a memória do dizer “aciona sentidos para que o não-verbal signifique, como qualquer outro discurso [...] E

como qualquer outra matéria significativa, é uma das possíveis materialidades do ideológico”. Pensando nisso, propomos trabalhar a imagem discursivamente, observando os efeitos de sentido provocados pelo seu funcionamento. Mas, antes, procuramos investigar como o visual vem sendo abordado em outras linhas teóricas, como segue no próximo capítulo.

CAPÍTULO II: LEITURA DE IMAGENS: DA SEMIÓTICA À ANÁLISE DE DISCURSO

2.1. ESTUDOS SEMIÓTICOS: UM MODO DE LER

2.1.1. Tricotomias de Peirce

De acordo com Orlandi (1996), a grande questão que impulsionou um importante movimento de reflexão nos anos 60 girou em torno da noção de leitura/interpretação. Michel Pêcheux, com suas inquietações, veio preencher este movimento, que punha em suspenso *o que é ler*, a partir de uma perspectiva pós-estruturalista. A Análise de Discurso e seus pressupostos se constituem neste momento.

Orlandi (*idem*) orienta que para compreender este movimento é preciso compreender o que passa a significar o gesto de leitura, ou, em outras palavras, o que é ler em uma determinada conjuntura. “A leitura ganha sentidos que apontam para a formação de um novo espaço disciplinar particular no conjunto das disciplinas praticadas no domínio das ciências humanas e sociais” (ORLANDI, *idem*: 40). Ou seja, desloca-se o conceito de leitura e com isso mostra-se que ela não é transparente, nem estabelece uma relação direta entre pensamento/mundo, não é evidente. Com base nos pressupostos da Análise de Discurso, hoje, perguntamos: *como ler imagens?*

Durante muito tempo a prática deste tipo de leitura tomou conta fortemente dos estudos da Semiótica. Porém, atualmente, ela vem sendo desenvolvida também em outras áreas (Antropologia Visual, Comunicação etc.), inclusive, ainda que timidamente, no campo dos trabalhos discursivos como explicitaremos adiante.

Nossa proposta é analisar imagens a partir do *discurso*. O que significa explicitar seus efeitos de sentidos a partir da materialidade que lhe é própria.

Retomamos algumas formulações e conceitos semióticos a fim de explicitarmos se há diferenças e/ou semelhanças no modo de compreensão que propomos da materialidade visual em relação à análise produzida nos moldes semióticos. Para tanto, acompanhamos, brevemente – lembramos que não somos especialistas em Semiótica, portanto, não nos aprofundamos em seus fundamentos, nos deteremos em um panorama geral e conciso – o percurso teórico e metodológico de duas bases de importantes trabalhos brasileiros. A primeira dirigida por Peirce Charles Sanders. A outra orientada por Algirdas Julien Greimas.

A partir da leitura de Santaella (2003), observamos, ainda que de modo bastante resumido, alguns princípios da Semiótica fundamentada nos estudos peirceanos. A autora aponta:

cumprir alertar para uma distinção necessária: o século XX viu nascer e está testemunhando o crescimento de duas ciências da linguagem. Uma delas é a Lingüística, ciência da linguagem verbal. A outra é a Semiótica, ciência de toda e qualquer linguagem (*idem, ibidem*: 10).

Com esta afirmação, a autora – a partir de uma perspectiva lógica-comunicacional, calcada na linguagem enquanto produto da consciência – exclui o visual dos estudos da Lingüística, enquadrando-o nos domínios da Semiótica, como se fosse necessário demarcar, fechar e isolar o campo das duas ciências. Há, ainda, a afirmação de completude da Semiótica. A partir desta distinção, Santaella (*idem*) propõe também diferenciar língua de linguagem. A linguagem verbal estaria, conforme a autora, para a língua e a não-verbal para a linguagem. Para nós esta separação é um equívoco não só marcado nos estudos semióticos, mas em outras teorias lingüísticas. Acreditamos que ao longo da história da reflexão sobre a linguagem, equívocos construíram imaginariamente a idéia ora de separação, ora de sobreposição e sobre determinação entre o verbal e o não-verbal. Reduções! Orlandi (1995:01) critica um momento na história da reflexão sobre a linguagem em que o lingüístico se identifica com a Lingüística, ou seja, “se reduz diretamente o fato (de linguagem) à disciplina (que trata da linguagem)” e concomitantemente reduz-se a significação ao lingüístico, isto é “ao fato de linguagem definido pela perspectiva da Lingüística”. A autora diz que, com efeito, as diferenças entre

o verbal e o não-verbal são apagadas, ou então se submete um ao outro. Para Souza (2001), ao se pensar a imagem através do verbal, “acaba-se por descrever, falar da imagem, dando lugar a um trabalho de segmentação da imagem. A palavra fala da imagem, a descreve e traduz, mas jamais revela a sua matéria visual” (p.03).

Preferimos não estabelecer ou compartilhar (d)estas distinções, pois como nos ensina Orlandi (1995) “todo processo de produção de sentidos se constitui em uma materialidade que lhe é própria”. É a partir da constitutividade polifórmica¹⁹ – resultante de diferentes materialidades – que a significância se instala, “é na prática material significativa que os sentidos se atualizam, ganham corpo, significando particularmente” (*idem*: 38).

Voltemos-nos ao percurso semiótico. Os estudos semióticos têm três origens “distintas no espaço e na paternidade: uma nos EUA, outra na União Soviética e a terceira na Europa Ocidental” (SANTAELLA, 2003: 15). A linha norte-americana dedica-se fortemente aos estudos de Charles Sanders Peirce, a partir do século XIX. Enquanto na União Soviética dois nomes são citados: A. N. Viesse-Iovski e A.A. Potiebníá, em meados do século XX. Santaella (*idem*) afirma que na Europa a fonte encontra-se no *Curso de Lingüística Geral* de Saussure, no qual o autor aponta a Semiologia como ciência capaz de dar conta de todos os sistemas de signo e a Lingüística como parte desta. Esta vertente se desdobrou com os estudos de Louis Hjelmslev, Roman Jakobson, Vladimir Propp, além de Algirdas Julien Greimas.

Peirce (1977) desenvolve como base de suas pesquisas – perspectiva fenomenológica – três propriedades que correspondem aos três elementos formais em relação à consciência: qualidade, relação e representação. O segundo termo e o terceiro foram substituídos ao longo do tempo por reação e mediação. Contudo, conforme Santaella (*idem*), o autor preferia fixar a seguinte terminologia: Primeiridade, Secundidade e Terceiridade. No primeiro a relação parece se dar a partir de percepções iniciais:

Consciência em primeiridade é qualidade de sentimento e, por isso mesmo, é primeira, ou seja, a primeira apreensão das coisas, que nos aparecem, já é

¹⁹ Formulação elaborada a partir da análise de o documentário *Tereza*: “No *TEREZA* os conceitos de heterogeneidade, dispersão e unidade e porta-voz funcionam, a partir de um movimento particular do processo enunciativo-discursivo do vídeo, ou seja, de uma matéria significativa “polifórmica” (COSTA & NECKEL, 2006) (inédito).

tradução, finíssima película de mediação entre nós e os fenômenos. Qualidade de sentir é o modo mais imediato, mas já imperceptivelmente medializado de nosso estar no mundo. Sentimento é, pois, um quase-signo do mundo: nossa primeira forma rudimentar, vaga, imprecisa e indeterminada de predicação das coisas (SANTAELLA, 2003: 46).

A secundidade está ligada ao mundo, ou melhor, ao fato da consciência reagir em relação ao mundo. Ao passo que a percepção se desdobra, a sensação torna-se secundidade, aquilo que impulsiona o pensamento para o universo terceiro. Peirce (1977) ao falar de terceiridade, refere-se ao pensamento como representação interpretativa do mundo, “que aproxima um primeiro e um segundo numa síntese intelectual, corresponde à camada de inteligibilidade, ou pensamento em signos, através da qual representamos e interpretamos o mundo” (*idem*: 51).

Na perspectiva peirceana, o signo corresponde à primeira propriedade, o objeto à segunda e o interpretante à terceira. Santaella (*idem*) chama a atenção para o fato de que há muitas e distintas noções de signo. Segundo Peirce (*idem*):

Um signo intenta representar, em parte pelo menos, um objeto que é, portanto, num certo sentido, a causa ou determinante do signo, mesmo se o signo representar seu objeto falsamente. Mas, dizer que ele representa seu objeto implica que ele afete uma mente, de tal modo que, de certa maneira, determine naquela mente algo que é mediatamente devido ao objeto. Essa determinação da qual a causa imediata ou determinante é o signo, e da qual a causa mediata é o objeto, pode ser chamada o Interpretante (p. 28).

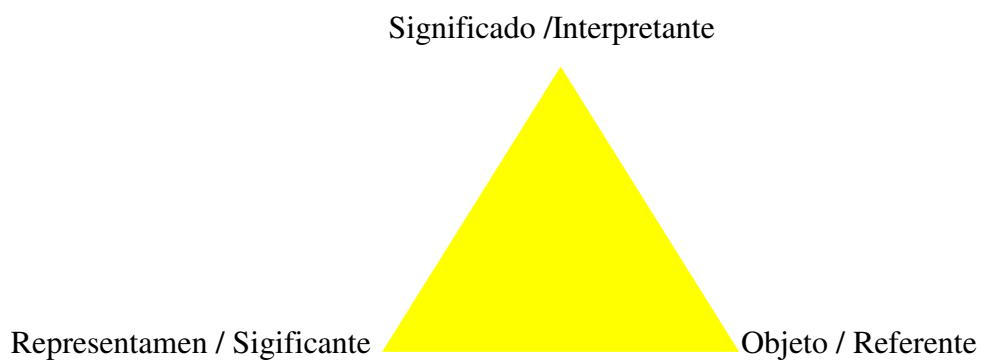
O signo não é objeto, ele está no lugar do objeto, isto é, a característica básica do signo é a de poder representar as coisas. A noção de interpretante, por sua vez, não se refere ao intérprete do signo, “mas a um processo relacional que se cria na mente do intérprete” (SANTAELLA, *idem*: 58).

Obstinado para analisar no quadro semiótico as noções lógicas, matemáticas, físicas, psicológicas, religiosas, Peirce (*idem*), no decorrer de suas pesquisas, classificou os signos. De acordo com Benveniste (1974:44) “esta reflexão se armou de um aparelho cada vez mais complexo de definições visando repartir a tonalidade do real, do concebido e do vivido nas diferentes ordens de signos”. A classificação partiu das tricotomias: a relação do signo consigo mesmo (Quali-signo, Sin-signo, Legi-signo); a relação do signo com seu objeto dinâmico (Ícone, Índice, Símbolo) e a relação do signo com seu interpretante (Rema,

Dicente, Argumento). A que nos interessa é a que considera o signo em sua relação com o objeto e o caracteriza como ícone, índice ou como símbolo. Se o signo aparece como simples qualidade – qualissigno – ele pode ser um ícone, pelo simples fato de apresentar e não representar, uma vez que, qualidades não representam nada. Sendo assim, Santaella (2003) afirma que o ícone não é um signo, mas um quase-signo. Já aquilo que pertence ao real, existe, já não mais pode parecer – sinsigno –, se configura enquanto índice. E por último, está o símbolo, conhecido também de signo de lei e gerais – legissingo –, porque o objeto representado pelo símbolo é genético e ao mesmo tempo parte de convenções sociais, de acordos coletivos para se manter. Nas palavras de Peirce:

Parece [...] que as verdadeiras categorias da consciência são: primeira, sentimento, a consciência que pode ser compreendida como um instante do tempo, consciência passiva da qualidade, sem reconhecimento ou análise; segunda, consciência de uma interrupção no campo da consciência, sentido de resistência, de um fato externo ou outra coisa; terceira, consciência sintética, reunindo tempo, sentido de aprendizado, pensamento (1977:14).

Em resumo, é a partir da relação triádica: significa alguma coisa para alguém de alguma maneira, que as análises semióticas peirceanas estruturam-se. Para representar os três pólos que constituem um signo e suas relações, Peirce (*idem*) esquematizou um triângulo aumentando o esquema dicotômico proposto por Saussure (1987):



A imagem a seguir foi recortada do documentário *Falcão – Meninos do Tráfico*. A partir dos conceitos da semiótica peirceana, compreendemos que nela a figura opaca em segundo plano da bandeira do Brasil pode ser um índice, um ícone e um símbolo. A principal característica do signo indicial é justamente a ligação física com seu objeto,

como uma pegada é um "indício" de quem passou. Se considerarmos, primeiramente, o fato de que a imagem se trata de uma fotografia (uma sequência fílmica é constituída de diversas fotografias), podemos dizer que ela, antes de mais nada, é um índice, pois é um registro da luz em determinado momento. Entretanto, observando a figura da bandeira sem remetê-la ao produto fotografia, à medida que indica a brasilidade, o nacionalismo, o patriotismo, pode ser considerada ícone. O ícone mantém uma relação de proximidade sensorial ou emotiva entre o signo, representação do objeto, e o objeto dinâmico em si. Há ainda a possibilidade de a figura ser concebida como símbolo, uma vez que, a imagem da bandeira brasileira simboliza ao representar um país, pois ao olhar para ela reconhecemos a nacionalidade representada, isto porque foi convencionado que assim seria.



Com esses apontamentos queremos chamar atenção para o fato de se convencionar, que a nosso ver, explicita, ainda que previamente, o caráter estanque de algumas noções semióticas fundamentadas em Peirce. A convenção produz efeitos de transparência, literalidade, linearidade e imobilidade da linguagem (e de seus sentidos), se as interpretações produzidas a partir dela não derivarem de condições de produção. Na imagem exposta, por exemplo, o fato de a bandeira aparecer em um plano secundário, ofuscada, no lugar X, etc. talvez não seja levado em conta se considerarmos somente o signo funcionando ilusoriamente (ou nas palavras de Peirce, falsamente) como representação: índice, símbolo, ícone. Talvez, em análises baseadas exclusivamente no esquema triádico, não se leve em conta em que conjuntura circula, neste caso, a bandeira do

Brasil e que efeitos podem ser explicitados a partir da sua relação com as condições de produção de sentidos.

2.1.2. O Quadrado Semiótico de Greimas

As pesquisas em Semiótica realizadas na Europa diferentemente dos trabalhos norte-americanos têm sua origem nos estudos de Saussure. A noção de signo empregada nesta vertente vincula-se à tratada no *Curso de Lingüística Geral*, que tem a ver com a língua, para a qual a “língua é, assim, um constructo, um sistema cujos elementos integrantes e integradores são os signos” (VOGT, 2006:107).

Hénault (2006:11) exclui a figura de Peirce de *História Concisa da Semiótica*, “o motivo dessa ausência é que, até tempos bem recentes, os trabalhos de Peirce”, afirma a autora, “não desempenhavam função alguma nos desenvolvimentos da pesquisa teórica” proposta em seu relato. Desse modo, a autora privilegia o percurso traçado desde os formalistas russos até os estruturalistas de Praga. Mas, o que de fato colabora para o nosso objetivo são as asserções em relação à Escola de Semiótica de Paris, representada mais fortemente por Greimas e uma semiótica de inspiração semiolingüística de raízes saussureanas.

Greimas é conhecido como continuador de Hjelmslev e de Saussure no que tange as questões ligadas às significações. De acordo com Tatit (2001:11):

Dos enfoques lexicológicos e das abordagens meramente narrativas o projeto de ciência concebido pelo grande semioticista tomou a forma geral de estratos gerativos de sentido, infletiu do núcleo da ação para o núcleo da paixão, adotou a tensidade como parâmetro para a análise do universo sensível e reuniu talvez os primeiros critérios consistentes para uma descrição estética.

É a partir do fim dos anos 60, que Greimas apresenta seu modelo semiológico de análise, ou melhor, o quadrado semiótico, que norteia até hoje trabalhos nesta linha da Semiótica. É sobre este quadrado que pretendemos nos deter. Mas, antes é necessário lembrar que a noção de signo trabalhada pelo autor não é a mesma – de ordem mental – desenvolvida em Peirce. Com base na tradição saussureana, a noção sustentada pelo autor é

a de que os signos são definidos “pela reunião de um significante e de um significado, podem ter dimensões desiguais” (GREIMAS, 1975:16). E ainda parte de um processo de combinações e substituições que tem origem no conceito de valor inserido por Saussure:

O jogo de oposição e de combinações que caracteriza o funcionamento do sistema da língua e explicitam os mecanismos de produção de sentido que são próprios desse sistema, assentados sobre a base da função comunicativa, da noção de valor e das formas de troca do signo lingüístico, logo fundamentam as teorias e os métodos de análise que a semiologia vai aos poucos formulando a partir da língua, para outros sistemas significantes, para outras linguagens, faladas, escritas, visuais, sonoras, gustativas, táteis, olfativas, literárias, poéticas, artísticas, normativas, lúdicas, pedagógicas, cômicas, trágicas, dramáticas, ruidosas, silenciosas, simples, complexas, enfim para o que quer que possa se caracterizar como um sistema de signos com princípios consistentes de troca e substituição e regras claras de combinação consecutiva (VOGT, 2006: 110).

Buscamos em Lopes (1978) uma descrição da estrutura elementar s_1 vs s_2 ²⁰, na qual o quadrado semiótico se inspirou. Segundo este autor, o quadrado equivale a um espaço tópico em que:

- (a) *os eixos horizontais* (s_1 vs $\bar{s}_2$; s_1 vs $\bar{s}_2$) *articulam-se em dois lugares isotópicos*, um positivo, outro negativo, funcionando cada um deles, horizontalmente, como o pólo complementar do outro; acima encontram-se os complementos positivos, abaixo os negativos;
- (b) *os eixos oblíquos* (s_1 vs s_1 ; $\bar{s}_2$ vs $\bar{s}_2$) *articulam-se como dois lugares neg-isotópicos* (são pólos contraditórios); a isotopia afirmada pelos pólos positivos é “zerada” pelo pólo contraditório;
- (c) *os eixos verticais ou dêixis* ($\bar{s}_2 - s_1$; $\bar{s}_1 - s_2$) *articulam-se como dois lugares heterotópicos* (são pólos implicados, de modo que os termos negativos podem ser lidos como tradução eufemística dos positivos implicados) grifos do autor (p. 14-15).

Lopes (*idem*) explica que esta estrutura é utilizada como forma articuladora da substância semântica de um microuniverso de significação. Segundo ele, através de elementos isotópicos um do outro há uma demarcação de sentido. O autor exemplifica: “quer se diga macho (s_1) quer se diga fêmea (s_2) reitera-se, sempre, o mesmo universo semântico situado na isotopia da sexualidade (S), visto que s_1 e s_2 , assim como seus homólogos subalternos $\bar{s}_1$, não-macho e $\bar{s}_2$, não-fêmea, só adquirem um significado quando os projetamos no interior do eixo semântico S, *sexualidade*” (p. 14).

²⁰ (sintagma um versus sintagma dois).

O esquema do quadrado semiótico parte da relação de pares opostos e da negação de cada um dos termos de oposição. Desse modo, primeiro apresenta uma relação de contrariedade como *a* vs *b*, que se mantém na negação e também no caso de *a* e *não a* e *b* e *não b*. Ademais, *não a* mantém com *b*, bem como *não b* com *a*, uma relação de implicação.

Segundo Fiorin (2002:134), “os elementos em oposição transformam-se em valores. Isto é feito sobremodalizando-os com um traço de positividade ou negatividade, ou em termos mais precisos, com os traços /euforia/ e /disforia/”. Dois textos podem, exemplifica o autor, trabalhar com a mesma categoria semântica, “mas axiologizá-la diferentemente e isso vai produzir discursos completamente distintos”. Esse percurso inicial é considerado uma leitura da estrutura fundamental de geração do sentido. Uma outra fase que compõe este percurso de análise corresponde ao das estruturas narrativas, na qual se destaca a relação do sujeito com o objeto, que avalia se o sujeito está em conjunção ou disjunção com o objeto. Um terceiro nível é citado, por exemplo, em Fiorin (2002), é o discursivo. No entanto, não situaremos suas características e funções, nos cabe apenas dizer, que esta fase diz respeito ao fato de uma estrutura fundamental poder ser narrativizada de várias maneiras, o mesmo tema pode ser figurativizado diferentemente, ou seja, tem a ver com a tematização das estruturas narrativas. Fiorin (*idem*) ainda percorre as fases pelas quais, segundo ele, a Semiótica caminha: a da organização cognitiva, a do exame das modalizações do ser, a da noção de paixão, entre outras. Vale ressaltar que para este autor, os sistemas simbólicos apresentam uma correspondência termo a termo entre o plano da expressão e o plano do conteúdo. Enquanto, nos sistemas semióticos não existe tal conformidade. Em meio a essa distinção surge o sistema semi-simbólico, cuja conformidade entre os planos não se estabelece a partir de unidades, mas pela correlação entre categorias.

Os sistemas semi-simbólicos, segundo Barros (2000), podem ser denominados poéticos e ocorrem no texto literário, na pintura, no desenho, na dança, no quadrinho ou no filme e procuram obter os efeitos de “recriação da realidade, de adoção de um ponto de vista novo na visão e no entendimento do mundo” (p. 82). Em comum a semiótica

trabalhada tanto por Fiorin quanto por Barros dialogam com o aparato formal da enunciação.

Com o passar das discussões, as análises de diferentes linguagens foram e ainda são desenvolvidas a partir do quadrado proposto por Greimas acrescido dos conceitos de foria, tensividade e outros que ao longo do tempo incorporaram as pesquisas no campo da Semiótica. Situamos, como exemplo, no Brasil, autores como Luiz Tatit, que trabalha com a linguagem musical. Tatit (1997) parte da letra, não deixa escapar a melodia para seguir os passos e contornos da significação da canção imbricados, segundo o autor, em traços fonológicos e em elementos melódicos – sem fugir a constitutividade da arbitrariedade do signo saussuriano. Outros ainda se dedicam à linguagem poética bem como fazia Greimas (1975), como é o caso de Edward Lopes. Este autor, com base no processo de semiótico greimasiano, estuda as condições de produção do significado a partir de uma semântica genética (LOPES, 1978) e de uma semântica pragmática, cujo objetivo é investigar para que serve o sentido. Notamos, neste autor, uma preocupação, tal como em Greimas, com a aplicabilidade da teoria. Todavia, notamos também um avanço em relação à prática analítica, pois o autor incorpora “novos” procedimentos ou rearranjos ao seu trabalho. Diana Luz Pessoa de Barros agrega a discussão sobre um tipo de discurso, de enunciação e de contexto sócio-histórico à teoria semiótica. Para ela, a determinação axiológica, no nível das estruturas fundamentais, o conflito ideológico instalado na narrativa entre os destinadores do sujeito, os valores que o sujeito assume e suas paixões são marcas que reconstroem a enunciação (BARROS, 2000).

Entre esses autores recuperáramos ainda Izidoro Blikstein. Este autor discute em *Kaspar Hauser ou a Fabricação da Realidade* um problemático tema segundo ele, situado no entroncamento da lingüística, da semiologia, da antropologia, da teoria do conhecimento etc., trata-se da relação entre língua, pensamento, conhecimento e realidade. O autor questiona até que ponto “o universo dos signos lingüísticos coincide com a realidade ‘extralingüística’”. E ainda, como “é possível conhecer tal realidade por meio de signos lingüísticos? Qual o alcance da língua sobre o pensamento e a cognição?” (BLIKSTEIN, 1985:17). A partir do recorte de uma cena do filme *O enigma de Kaspar Hauser*, cuja figura focada é a do ator que interpreta Kaspar Hauser, Blikstein afirma que:

Conhecer o mundo pela linguagem, por signos lingüísticos, parece não bastar para dissolver o permanente mistério e a perplexidade do olhar de Kaspar Hauser. Talvez porque a significação do mundo deve irromper antes mesmo da codificação lingüística com que o recortamos: os significados já vão sendo desenhados na própria percepção/cognição da realidade (1985: 17).

Parece-nos que a posição do autor é a de defender o processo cognitivo na base da significação. Para tanto, Blikstein retoma as duas principais concepções sobre signo, a primeira de Peirce, para a qual o signo é algo que substitui ou representa as coisas, a realidade; a segunda de Saussure, cujo signo representa a realidade extralingüística e seria por meio dele que conheceríamos essa realidade. Em seguida, o autor admite a insuficiência teórica no que tange a relação entre signos e coisas no processo de cognição, que por sua vez, toma conta das discussões sobre significação.

Blikstein percorre a formulação inicial do triângulo desenvolvida por Ogden e Richards, que relaciona a figura do referente (coisa ou objeto extralingüístico), da referência (significado) e símbolo (significante) expondo as modificações²¹ pelas quais essa relação passou e as implicações de tais alterações a fim de propor um outro processo que amplia o esquema triangular. Para ele:

Enredadas pela estrutura ternária do signo, toda a semântica e a semiologia ficaram profundamente vinculadas por essa linha teórica: o triângulo será citado, reproduzido, plagiado, criticado, desfigurado, transformado até em trapézio [...] mas, até certo ponto, pode-se dizer que os seus três lados continuam cercando lingüistas e semilólogos, que, apesar de seus sofisticados aparelhos teóricos, ainda não souberam transpor as fronteiras da relação triádica e nem definir os contornos do referente (BLIKSTEIN, *idem*: 26).

O autor critica também a tese de que a língua é o interpretante de todos os outros sistemas lingüísticos e não-lingüísticos tal como orienta Benveniste. Novamente Blikstein defende a necessidade de se reconhecer que a experiência cognitiva é um processo não-verbal de cognição, de construção e ordenação do universo. O autor considera que esse poder interpretante da língua não abarca os enigmas de Kaspar Hauser, uma vez que, sua compreensão do mundo esbarra na dimensão perceptiva, “pois os “enigmas” de cognição e compreensão do mundo estão a indicar que a percepção depende sobretudo de

²¹ Parte do modelo de Ogden e Richards, depois das alterações desenvolvidas por Ullmann, Baldinger, Heger, Eco; acrescenta aos eixos noções de Platão, Saussure, Greimas, Coseriu, Pottier, Chomsky, Schaff.

uma *construção* e de uma *prática social*” (grifos do autor) (p.52). Segundo Blikstein (1985), a ausência desta práxis faz com que Kaspar Hauser não capte o mundo como a sociedade que o cerca. A prática social, a partir deste ponto-de-vista, é considerada como um mecanismo gerador do sistema perceptual que fabrica o referente (p.53). Por outro lado, alerta o autor, o termo prática social também retoma as condições de produção e as condições de existência de uma sociedade tal como no marxismo. Desta forma, sem práxis não há significação (BLIKSTEIN, *idem*).

Todo esse processo – da práxis ao referente – desenvolve-se, em princípio, numa dimensão não-verbal, sem a intervenção obrigatória da língua. A práxis opera em nosso sistema perceptual, ensinando-nos a “ver” o mundo com os “óculos sociais” ou estereótipos e gerando conteúdos visuais, tácteis, olfativos, gustativos, na dimensão *cinésica* e *proxêmica* (gestos, movimentos, espaços, distâncias, tempo, etc.), independentemente da ação e do recorte da linguagem linear [...] Na verdade, há todo um universo de significação implicado na dimensão não-verbal da percepção/cognição e que é gerado no trajeto práxis-estereótipo-referente (grifos do autor) (BLIKSTEIN, *idem*: 66).

A importância fundamental do não-verbal é ofuscada pela língua. Para o autor, a elaboração de um pensamento visual independe de estruturas lingüísticas denunciando a primazia da língua em relação à práxis e a outros sistemas semiológicos.

Blikstein (1985) procede em sua análise de um modo que não esperávamos. A materialidade fílmica não é posta em questão, o que é analisado pelo autor não é a matéria visual. Kaspar Hauser é seu objeto. Apesar de o autor recuperar uma imagem do filme e descrevê-la sucintamente, o que o incomoda na produção é o processo perceptivo-cognitivo sofrido por Hauser estabelecido por duas fases distintas: a cognição pura e a cognição através do sistema lingüístico. O autor conclui que a experiência de Kaspar Hauser nos permite

Divisar com nitidez o momento em que a língua passa a exercer a sua função interpretante ou modelante na percepção/cognição e no pensamento: a impossibilidade de capturar a semiose não-verbal, que se desencadeia na dimensão oculta entre a práxis e o referente, compele o indivíduo a recorrer ao sistema verbal para materializar e compreender a significação escondida. Assim, a língua passa a atuar sobre a práxis, os corredores isotópicos e os estereótipos e os estereótipos perceptuais; estabelece-se uma interação entre língua e práxis, a tal ponto que, quanto mais avançamos no processo de socialização, mais difícil se torna separar as fronteiras entre ambas. Agindo sobre a práxis, a língua também pode modelar o referente e “fabricar” a realidade. Pois é a partir dessa relação

língua/práxis é que podemos aceitar a função interpretante ou modelante da língua, proposta por E. Benveniste (grifo do autor) (p. 79-80).

Desta forma, o autor aponta a língua como único modo de explicar a semiose não-verbal. Ela materializa e reitera a práxis. Por fim, o autor afirma que esse caráter fascista da linguagem deixaria de existir subvertendo-se a si mesma, o que acarretaria a subversão da percepção/cognição. Essa subversão seria possível através da função poética da linguagem. Como exemplo, Blikstein (*idem*) fecha seu texto com a obra de Magritte, *Ceci continue de ne pas être une pipe*, pois “podemos sempre desafiar o *esquema* e negar o referente fabricado para a nossa percepção” (p. 87).

Por fim, com base em algumas concepções citadas acima, especialmente sob orientação do trabalho de Tatit (2001), tentamos vislumbrar o modo de compreensão semiótico da música *Ode aos Ratos* em esboço de análise discursiva no primeiro capítulo, a fim de projetarmos como talvez seria uma leitura pautada na semiótica greimasiana. Mas, antes de iniciarmos este exercício, é necessário acentuar como se dá o procedimento descritivo proposto por Tatit (*idem*). Segundo esse autor:

O olhar semiótico que detecta, detrás das grandezas expressas no texto, valores de ordem actancial, modal, aspectual, espacial, temporal, numa palavra, valores de ordem tensiva, mantendo – ou esboçando – entre si interações sintáticas. Essas grandezas constituem um microuniverso semântico, uma espécie de ponto de partida para as descrições, cujo objetivo último é a revelação de uma *forma* semiótica [...] imanente ao texto ou, se preferirmos, a exposição das operações conceituais que atuam implicitamente no instante da compreensão.

Em outras palavras, a significação que nos parece emanar da superfície do texto pressupõe na realidade a compreensão de um sistema complexo de funções sintáticas que sustenta esses efeitos de sentido terminais (grifo do autor) (p.15).

Notamos, no dizer de Tatit, a importância de uma análise que joga com aspectos sintáticos do texto para chegar a um universo semântico. Podemos dizer que é a partir da logicidade sintática que se propõe revelar efeitos dos níveis fundamental ou profundo.

Observemos somente o refrão da letra:

Rato
Rato que rói a roupa
Que rói a rapa do rei do morro

Que rói a roda do carro
 Que rói o carro, que rói o ferro
 Que rói o barro, rói o morro
 Rato que rói o rato
 Ra-rato, ra-rato
 Roto que ri do roto
 Que rói o farrapo
 Do esfarra-rapado
 Que mete a ripa, arranca rabo
 Rato ruim
 Rato que rói a rosa
 Rói o riso da moça
 E ruma rua arriba
 Em sua rota de rato

A partir do enfoque na superfície do texto, nos moldes de alguns trabalhos semióticos, podemos destacar a presença de uma terceira pessoa, *rato*, cuja descrição se estabelece no trecho selecionado através do verbo *rói*, isto é, revela uma ação, ou melhor, um fazer pragmático definido por esferas de ação *Rato que rói a roupa Que rói a rapa do rei do morro Que rói a roda do carro Que rói o carro, que rói o ferro Que rói o barro, rói o morro* e por uma qualificação *rato ruim*. Pressuposto está, então, a partir do verbo roer, o traço de destruição contínua acelerada pelas determinações (*rato que...*). Em resumo, o esquema abaixo reitera – grosseiramente – os níveis abrangidos.

Nível tensivo	Nível modal-narrativo	Nível discursivo
Distensão	Fazer (na rota do rato)	Figura: destruição
Seqüência contínua de ações	Rato (sujeito)	Tema: rato ruim

Num primeiro momento, identificam-se categorias que regulam as interações dos elementos expressos na superfície do texto. Estas pressupõem outras características mais abstratas que, por sua vez, presumem outras e assim por diante, até alcançarmos um modelo relativamente simples que abarque o que há de essencial em toda a extensão do texto, num nível mais profundo.

Um trabalho mais apurado poderia levar uma análise a considerar outros elementos e com isso outros mecanismos analíticos. Porém, não é nosso objetivo esgotar

uma análise desse tipo. No primeiro capítulo selecionamos a polissemia e a paráfrase para explicitar uma posição-sujeito produzida no discurso artístico. Todavia, poderíamos enfocar outros aspectos. No caso das observações propostas a partir do modelo semiótico, podemos dizer que o procedimento é semelhante em relação à relevância da superfície do texto. Entretanto, em *Análise de Discurso*, a superfície textual significa a possibilidade de o discurso materializar-se, ou seja, na linearidade textual há a materialização do ideológico, há o confronto do político.

Barros (2000) é bastante categórica ao afirmar que a Semiótica deve ser entendida como a teoria que procura expor sentido(s) do texto através do exame de seu plano de conteúdo. Para Greimas (1975), o problema do sentido não se coloca, o sentido é colocado, se impõe como uma evidência, como um sentimento de compreensão absolutamente natural. Para o autor a significação é “transposição de um nível de linguagem a outro, de uma linguagem a uma linguagem diferente, e o sentido é apenas esta possibilidade de transcodificação” (p.14).

Com base em algumas concepções citadas acima, em especial a que considera Barros (*idem*), poder-se-ia dizer, a partir do modelo semiótico de Greimas, que o procedimento analítico é semelhante ao que propomos em AD, no que diz respeito à superfície do texto enquanto materialidade. No entanto, em *Análise de Discurso*, a forma do dizer, o significante “é a base sobre a qual os sentidos se produzem, em diferentes condições” (LAGAZZI-RODRIGUES, 2006:88). E, na Semiótica, materialidade não significa do mesmo modo, em absoluto, o que, em *Análise de Discurso*, chamamos materialidade. Observamos que ao partir da sintaxe do texto, algumas análises semióticas “saltam” para o conteúdo, ou seja, não sustentam esta passagem, que, para nós, corresponde à prática do conteudismo. Segundo Orlandi (1993:99), essa prática supõe uma relação “termo-a-termo entre pensamento/linguagem/mundo, como se pudesse existir uma relação natural entre palavras e coisas. Pois é ainda o conteudismo que está na base da constituição da relação entre verdadeiro/falso no domínio da produção de sentidos”. O enfoque no conteúdo, alerta Lagazzi-Rodrigues (*idem*: 85), “faz do texto um objeto no qual a linguagem é apenas um meio de expressão de pensamentos e idéias. A tão famosa pergunta ‘o que o autor quis dizer’ situa bem a abordagem conteudística”.

2.2. ESTUDOS NAS CIÊNCIAS SOCIAIS: MAIS UM MODO DE LER

2.2.1. Uma Análise do/de Campo da Antropologia Visual

Em busca de espiar como alguns trabalhos, a partir da perspectiva da Antropologia Visual, analisam a imagem, visitamos um estudo sobre os caranguejeiros dos mangues de Vitória-ES. Este estudo parte da pesquisa em arquivos públicos e particulares da cidade; recolhe depoimentos da comunidade de caranguejeiros; transcreve comentários acerca da prática de “catar” caranguejos; além de expor fotografias da comunidade manguezal, dos mangues, dos caranguejos.

Os Argonautas do Manguê procura estabelecer uma interação entre texto e imagem (ALVES, 2004). Na apresentação desta investigação Samain (*apud* ALVES, *idem*: 8) acentua a existência da relação entre as “potencialidades do suporte verbal e as potencialidades do suporte imagético” no território da antropologia visual, ou seja, verbal e visual caracterizam-se como um duplo registro.

É, a partir do modelo metodológico apresentado por Mead e Bateson (1942 *apud* ALVES, *idem*), que consiste em expor seqüências de fotografias apresentadas paralelamente a comentários precisos sobre elas, que Alves (*idem*) desenvolve o seu trabalho. Segundo ele mesmo, numa perspectiva verbal/visual, “os dados foram organizados segundo o modelo proposto por Mead e Bateson, por meio do qual se buscou estabelecer um diálogo entre texto e imagens” (p. 109). As notas de campo funcionam como legendas e descrições das imagens ou, ainda, como explicações das fotografias²².

O que percebemos é que a imagem da fotografia funciona como mecanismo de transmissão de informação. Nesta perspectiva, comunica-se através de mensagens imagéticas acompanhadas pela legenda descritiva/explicativa. Impressionou-nos a

²² Em nosso trabalho de iniciação científica sob orientação da Prof^a Dr^a Ceci Maria Aparecida Honório, procuramos compreender a relação entre obra e título na série *Ciclos Econômicos* pintada por Portinari. A titulação merece atenção especial nesta produção, pois segue critérios próprios da sinalética (BOSREDON, 1996). Porém, relacionada às imagens, isto é, na relação do verbal com o não verbal desconstrói-se o discurso imposto no lingüístico, provocando a explicitação da tríade sociedade – história – ideologia exposta no não verbal. O título encoberta, nega o que está na discursivização da imagem.

convicção do autor ao dizer que a “seqüência fotográfica fica quase sem valor sem o relato verbal do que ocorreu” (ALVES, 2004: 110). Ele avalia seu trabalho ao mesmo tempo em que o descreve:

Ao longo deste estudo, procurou-se proporcionar ao leitor uma melhor compreensão da ocupação progressiva dos manguezais do município de Vitória, tanto quanto fazê-lo mergulhar nas atividades que os argonautas do mangue neles desenvolvem. Para isso, utilizaram-se tanta a *escrita* como a *fotografia*, tanto as *palavras* como as *imagens*, num movimento circular de revezamento heurístico: as imagens, mais *provocativas*, num primeiro momento, remetem, na maioria dos casos, aos textos, e estes, por sua vez, têm como função, geralmente, um direcionamento do olhar para a leitura das imagens. Colocou-se, dessa maneira, a questão das relações e das singularidades existentes entre os suportes verbais e visuais na constituição de uma antropologia visual (grifos do autor) (ALVES, *idem*: 207-208).

Os dizeres de Alves (*idem*) nos permitiram ainda perceber que a fotografia funciona unicamente como instrumento. E o que chamamos de materialidade é visto como suporte. Apesar de o autor marcar bem essas posições ao utilizar comentários, depoimentos na forma de legendas descritivas, que acompanham as fotografias, no último capítulo, Alves (*idem*) expõe somente as imagens. O autor explica que esse gesto “visa a oferecer ao leitor a oportunidade de reencontrar, à sua maneira, o seu *imaginário* pessoal e coletivo” (grifo do autor) (p. 208). Seria uma tentativa de romper com a sobredeterminação das linguagens? Brecha(s)!

Não pretendemos generalizar o modo como outras áreas trabalham. Portanto, a exemplo do que fizemos na primeira parte, incluímos outros estudos da mesma área.

2.2.2. Um Estudo de *Imagem em Foco nas Ciências Sociais*: Um Contraponto

Tecemos algumas reflexões acerca do modo de analisar a imagem a partir do projeto temático *Imagem em Foco nas Ciências Sociais*, coordenado pela Profa. Dra. Sylvia Caiuby Novaes²³, cujas filiações teóricas, como o próprio título indica, correspondem à

²³ A maior parte dos pesquisadores desse projeto está vinculada ao Lisa (Laboratório de Imagem e Som em Antropologia) da Universidade de São Paulo.

perspectiva das ciências sociais, mais especificamente da Antropologia Visual. Segundo Novaes (2004), a disposição do grupo de pesquisadores envolvidos neste projeto

foi a de mergulhar na análise de filmes procurando desvendar como neles o sentido se construía, de que modo eles expressavam valores, criavam outros, subvertiam tanto valores quanto seus significados. Como entender imagens que permitem ver o que dificilmente era visto. Para nós, antropólogos, essa percepção propiciada pela imagem, é, de algum modo, semelhante àquela possibilitada pela etnografia. Ao descrever estranhando, mesmo aquilo que nos é absolutamente familiar, a etnografia nos permite ter acesso a uma realidade outra que está como que submersa nas teias da familiaridade que encobrem nosso olhar. Paradoxalmente, são estas imagens que nos permitem ir além daquilo que é imediatamente visível (p. 12).

Notamos a presença de pressupostos empiristas marcando este espaço de reflexão. A autora afirma a busca pelo modo de construção de sentido em filmes e, de certa forma, expõe a necessidade de se “desvendar” efeitos: “expressavam valores, criavam outros, subvertiam tanto valores quanto seus significados”. Novaes (*idem*) caracteriza o trabalho de seu grupo a partir da semelhança com a etnografia. Para esta perspectiva, os sentidos estariam encobertos necessitando serem evidenciados.

A autora se detém na noção de discurso visual. Para ela:

Por meio de imagens uma sociedade constrói, sobre si, um discurso visual. Esta construção deve ser entendida num sentido amplo. Se, por um lado, ela é obra daquele que capta as imagens ou do diretor do filme, por outro lado, no caso de filmes em que não há atores profissionais, como aqueles feitos por antropólogos – os chamados filmes etnográficos – e, esse discurso visual é também obra dos próprios “informantes”. Ou seja, a própria presença da câmera já é, em si, elemento que aciona, naqueles que serão filmados, a consciência da imagem que eles exibem para o equipamento e seu operador. Isto desencadeia o processo de construção de uma imagem a ser exibida, não aquela que é vivida cotidianamente e sim aquela que se quer projetar, num âmbito externo à comunidade. Talvez esteja aí uma possibilidade de distinção entre filme de ficção e filme documentário ou etnográfico. Há, nestes últimos, não apenas a intenção de registro daquele que opera a câmera, mas igualmente e talvez de modo mais enfático, a intenção daqueles que são filmados e que procuram traduzir esta intenção na imagem que oferecem à câmera. De modo muito semelhante àquele em que “posamos” para um retrato e muito diferente do “momento decisivo” tal como definido por Cartier Bresson e expresso em suas fotos (NOVAES, *idem*: 12).

Parece-nos que a autora refere-se a uma imagem construída conscientemente. Neste ponto discordamos deste estudo por uma questão teórica, a saber, o modo com que trabalhamos com a noção de sujeito e esquecimento (PÊCHEUX, 1975a). Para nós, há a

construção de uma imagem projetada. Portanto, a divisão proposta por Novaes não nos interessa por sua avaliação técnica, intencional e consciente, embora os efeitos dessas divisões nos ajudem a pensar a inscrição do sujeito. Assim, também a divisão que comumente se discute entre o gênero ficção e não-ficção interessa-nos em termos de efeitos produzidos.

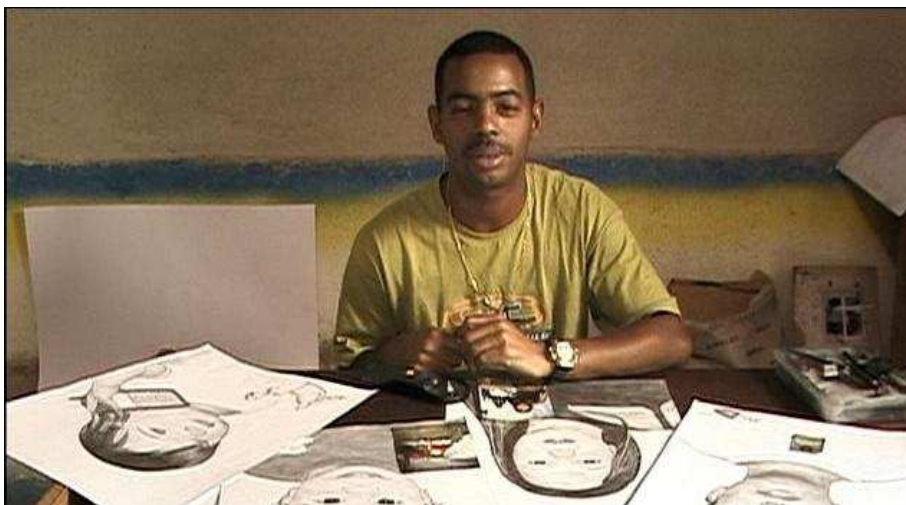
Em *O Prisioneiro da Grade de Ferro*, o presidiário ocupa uma posição que nem sempre corresponde ao seu papel social de preso – considerando os dizeres acima da autora –, o sentido materializado na imagem, que focaliza as mãos, o instrumento e objeto de trabalho de Adilson, somada ao sentido explicitado no discurso deste detento em: *Meu nome é Adilson, sou protético da detenção, trabalho aqui há dois anos, sou muito procurado aqui, porque sou o único que trabalha aqui com isto. Moro no pavilhão cinco, procuro exercer a profissão aqui pra ocupar a minha mente e tirar daqui o meu sustento*, marcam uma posição diferente de preso. Na formulação, há a materialização de uma outra posição discursiva. O verbo *morar* convoca a memória de casa, lar, moradia e não à penitenciária. Ele está preso, mas se significa a partir da posição de trabalhador (é protético), tem casa (mora no pavilhão cinco), ou seja, ele tem e exerce uma profissão, tem moradia e ainda, se sustenta através de seu trabalho.



Com efeito, a divisória proposta e discutida – não só em Novaes (2004) – não deve ser determinante. O que acreditamos ser produtivo é analisar os funcionamentos do processo de interpelação do indivíduo em sujeito pela ideologia. Como dissemos no primeiro capítulo o sujeito é posição entre outras, projeta-se de seu lugar no mundo para sua posição no discurso. Segundo Pêcheux (1975a):

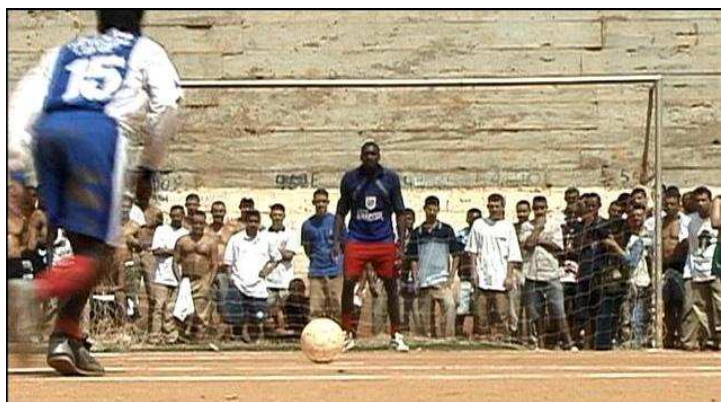
sob a evidência de que ‘eu sou realmente eu’ (com meu nome, minha família, meus amigos, minhas lembranças e meus compromissos), há o processo da interpelação-identificação que *produz* o sujeito no lugar deixado vazio: ‘aquele que...’, isto é, X, o *quidam* que *se achará aí*, e isso sob diversas formas, impostas pelas ‘relações sociais jurídico-ideológicas’ (p.159).

Ainda em *O Prisioneiro da Grade de Ferro* notamos uma regularidade que cabe mencionar neste momento. Uma boa parte dos presos, se não todos os envolvidos no vídeo, “se mostram” engajados em políticas, como a do trabalho – citamos Adilson –, na religião, no esporte... Nossa pergunta é que efeito essas práticas provocam? Os filmados falam do lugar social “determinado” de preso, daquele que cumpre pena por cometer um crime, é criminoso se tomarmos o discurso lexicográfico. Contudo, ocupam posições-sujeito distintas. Identificam-se com o trabalhador, com o desportista, com o religioso...

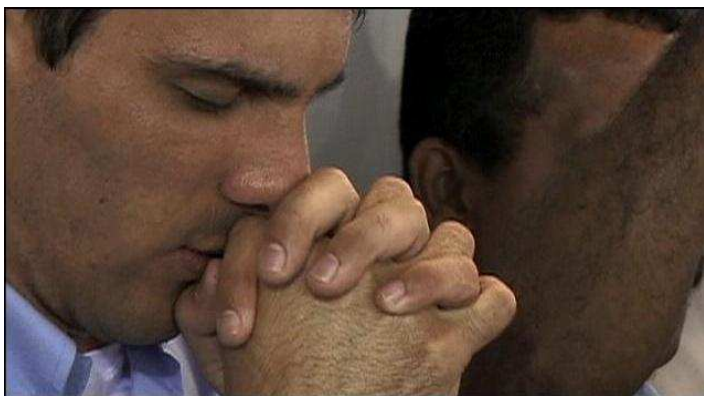


(imagem 1)

(imagem2)



(imagem 3)



(imagem 4)

Neste caso, podemos dizer, com base em Pêcheux (1975a: 117), que o que está em jogo é a “*identificação* pela qual todo sujeito ‘se reconhece’ como homem, ou também como operário, empregado, funcionário, chefe, etc., ou ainda como turco, francês, alemão,

etc., e como é organizada sua relação com aquilo que o representa: uma primeira luz, o vislumbre da solução”. Nesse sentido, definitivamente, o que funciona no documentário não é a intencionalidade daquele que é filmado, porque, “o sujeito ‘se esquece’ das determinações que o colocaram no lugar que ele ocupa – entendamos que, ‘sempre-já’ sujeito, ele ‘sempre-já’ se esqueceu das determinações que o constituem como tal” (PÊCHEUX, 1975a: 170). A identificação do sujeito com esses lugares é explicitada mais fortemente nas imagens. O movimento da câmera que filma as atividades exercidas na penitenciária materializa essa identificação. Inscreve-se uma certa memória. Na imagem 1, a câmera em plano aberto reúne os desenhos e o sujeito-desenhista. Com efeito, o sujeito é significado na imagem a partir desta posição. A memória recuperada não é a de criminalidade, de condenado, mas a de trabalho, artista. A textualidade das imagens 2 e 3 ancora-se na memória de atleta, de lazer. E na imagem 4, o close capta a posição de oração, a memória que se inscreve é a da fé, da religiosidade. Será que os sentidos materializados no verbal correspondem aos visuais?

Novaes (2004) preocupa-se em buscar compreender as relações – entre cinema, real e espectador; entre aquele que filma e aqueles que são filmados; entre aqueles que são filmados e a imagem que eles pretendem divulgar de si para os espectadores que poderão ver o filme; entre aqueles que são filmados e a imagem que “eles querem apresentar de si, de modo a corrigir distorções que supõem existir sobre a imagem do grupo a que pertencem” (p.14) – estabelecidas na construção de sentidos. A inquietação desta autora é semelhante a nossa. Diferenciamo-nos ao nos filarmos a uma teoria que não procura sentidos como se eles estivessem escondidos. Compreendemos essas mesmas relações de forma a explicitar sentidos que são materializados, funcionam pela/na ideologia. Isso quer dizer que o sujeito constituído, a partir dos esquecimentos número 1 e número 2, não tem controle sobre o que diz, mostra, imagina. Ele esquece que o que diz já foi dito tomando-o como legítimo. Na perspectiva da Análise de Discurso, o sujeito se constitui a partir de dois “esquecimentos” daquilo que o determina: o esquecimento número 1 e o número 2 (PÊCHEUX, *idem*). O número 1 “dá conta do fato de que o sujeito-falante não pode, por definição, se encontrar no exterior da formação discursiva que o domina” (p.173). Esta forma de esquecimento também é chamada de esquecimento ideológico, cujo efeito é o de

o sujeito ter a ilusão de ser a origem do que diz, ser responsável e agir intencionalmente, quando na perspectiva discursiva, o sujeito retoma dizeres e sentidos pré-existentes, ou seja, eles são determinados pela maneira como o sujeito se inscreve na língua e na história e é por isto que significam e não por sua vontade própria (ORLANDI, 1996). O segundo, por sua vez, é o esquecimento pelo qual todo sujeito-falante “seleciona” no interior da formação discursiva que o domina, “isto é, no sistema de enunciados, formas e seqüências que nela se encontram em relação de paráfrase – *um enunciado, forma ou seqüência, e não outro, que, no entanto, está no campo daquilo que poderá reformulá-lo na formação discursiva considerada*” (grifos do autor) (PÊCHEUX, 1975a: 173). Em *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*, Pêcheux completa: “*o esquecimento nº. 2 cobre exatamente o funcionamento do sujeito do discurso na formação discursiva que o domina, que é aí, precisamente, que se apóia sua ‘liberdade’ de sujeito-falante*” (grifos do autor) (p.175). Esta forma de esquecimento é da ordem da enunciação e nos mostra que o sujeito nem sempre tem consciência de que seu dizer poderia ser outro e também reforça a tese de que a sintaxe significa.

É importante fazer algumas ressalvas sobre o modo como Novaes (2004) e os outros autores de *Imagem em Foco nas Ciências Sociais* compreendem a imagem. Eles se distanciam de posturas teóricas que a concebem como mera ilustração. Novaes (*idem*) aponta: “imagens que podem melhor comunicar nosso conhecimento em campos onde a metáfora e a sinestesia viabilizam a comunicação” (p.17). O projeto é muito relevante. A sua trajetória inicia-se pelo questionamento; procura o diálogo com algumas filiações cinematográficas; contrapõe autores, teorias e conceitos; aponta vazios e repetições e lança dúvidas, assim contribuindo para o avanço das discussões.

Barbosa (2004), por exemplo, faz algumas considerações proveitosas sobre a cidade e sua relação com as imagens do cinema. Segundo ela:

as cidades “reais”, as cidades do cinema possuem uma espacialidade própria composta por territórios, lugares e não-lugares. Quando falamos de espacialidade, não estamos nos referindo a espaços com área, metragem e fronteiras rígidas [...] são lugares cujas imagens carregam uma força simbólica relacionada visceralmente com o imaginário corrente (p.64).

Esta autora assegura que o espaço, que entre aspas ela nomeia de “real” da cidade, é recortado, decomposto, recriado, sonhado quando produzido pelo cinema, por outro olhar. Mas, na verdade, a cidade “não é um mar de rosas e sim um lugar de intenso e permanente conflito onde as fronteiras entre o público e o privado estão sempre em xeque” (BARBOSA, 2004: 66).

Barbosa trabalha com sete filmes, em que, segundo ela, a cidade figura como uma grande vedete. Ao analisar cenas de *Cidade Oculta*, *Anjos da Noite*, *A Dama do Cine Shangai*, *Anjos do Arrabalde* vemos o delinear de uma descrição, que parte da estrutura fílmica, como neste trecho “Essas imagens laudatórias são geralmente grandes planos ou planos que oferecem ampla profundidade do campo: junto à ação que ocorre em primeiro plano, a cidade figura ativa e impávida no plano de fundo” (p.68); e continua deslizando pela significância “A cidade é pausa, é silêncio, é espaço de contemplação” (p. 68). Os filmes são descritos a partir de um corpo estruturado em planos, cenários, narrativas, seqüências, cenas, imagens que sustentam a interpretação. A autora, ao final, desta análise, expõe a importância da relação das especificidades das cenas com a história que se quer contar. De acordo com ela devem ser “considerados, pois não são aleatórios, são específicos, e na sua especificidade são mobilizados para dar sentido ao filme, e dando sentido ao filme evocam o significado que a cidade tem para quem nela circula e vive” (p. 70).

Além de apresentar a cidade como a vedete dos sete filmes, Barbosa (*idem*) aponta para uma característica da cidade que também queremos enfatizar em nosso trabalho, para ela e para nós a cidade é “lugar de passagem e do desencontro, mas também é o da permanência e o do encontro” (p.71). A cidade se significa por estas relações e significa o sujeito que nela passa, (des)encontra, permanece.

A prisão em *O Prisioneiro da Grade de Ferro* é lugar de passagem se pensarmos que há um tempo determinado para que o detento cumpra sua pena. Embora se desenvolva para o lugar da permanência se considerarmos o fato de que há também um tempo determinado para que ele permaneça. Encontro e desencontro! Por outro lado, em *Falcão – Meninos do Tráfico*, a cidade é significada a partir de sua relação com o espaço morro, ou seria ao contrário? A cidade é o morro? O morro é o tráfico? As crianças são

significadas a partir de sua relação com este espaço, que embora se diga de passagem quando se refere ao tráfico, o que se explicita é o sentido de permanência.

Uma das conclusões a que chega Barbosa (2004) também é bastante interessante e produtiva. Segundo ela, “a cidade não tem um só corpo e, que os corpos da cidade se superpõem podendo assumir múltiplos significados” (p.78). O que entendemos como o estar em jogo dispersão e unidade, quantidade e qualidade na configuração de laços sociais.

O modo de compreensão da imagem no projeto coordenado por Novaes (2004) se distancia das análises mais tradicionais como as da Literatura, ou como as da Semiótica. Primeiramente, porque a linguagem não é abordada como tema central. Funciona “implicitamente”. E ainda, porque os elementos literários são examinados como parte da estrutura fílmica. O trabalho de Barbosa (*idem*), por exemplo, à medida que interpreta os filmes a partir de uma descrição fundamentada na estrutura para se chegar aos sentidos materializados nas imagens se afasta destas perspectivas tradicionais. Contudo, as análises convergem para a idéia de intencionalidade do sujeito. Com efeito, neste ponto, se distanciam terminantemente de um olhar discursivo.

2.3. NA PERSPECTIVA DA ANÁLISE DE DISCURSO: UM OUTRO MODO DE LER IMAGENS

2.3.1. Texto e Forma-Material

Pudemos perceber com as leituras referentes ao campo dos estudos semióticos que há metodologias e conceitos distintos entre as duas vertentes observadas. Quando a temática não é verbal podemos até, com base em Lopes (1986), expor mais distinções. O autor afirma que análises de *corpus* não-verbais podem partir da Semiologia da Imagem ou da Semiótica Visual. Segundo ele:

Na Semiologia da Imagem cada imagem pintada é lida, pois, como a referência a um referente de antemão conhecido, um ator, um espaço, um atributo, ou um comportamento codificados e identificados por seu nome. As leituras semiológicas são, destarte, *exercícios interpretativos de segmentos previamente recortados pela lexicalização da cena pintada, onde tudo tem um nome* (LOPES, 1986: 64).

Para a Semiótica Visual, a imagem não representa um objeto da realidade recortada pela língua, ao contrário, explicita a realidade de um novo objeto (LOPES, *idem*).

Greimas & Courtés (s.d.) também apresentam essas duas vertentes, além de definirem o termo *imagem*. No verbete está que:

Em semiótica visual, a imagem é considerada como uma unidade de manifestação* auto-suficiente, como um todo de significação, capaz de ser submetido à análise. A partir dessa constatação geral, duas atitudes distintas se destacam. Enquanto a semiologia da imagem, que se refere à teoria da comunicação*, a considera geralmente como uma mensagem constituída de signos icônicos, para a semiótica planar* a imagem é sobretudo um texto-ocorrência (comparável, apesar da especificidade bidimensional de seu significante*, aos de outras semióticas) que a análise pode explicar construindo-o como um objeto semiótico. Da mesma forma, enquanto para a semiologia da imagem planar considera a iconicidade como um efeito de conotação veridictória, relativa a uma determinada cultura, que julga certos signos “mais reais” que outros, e que conduz, em certas condições, o produtor da imagem a se submeter às regras de construção de um “faz de conta” cultural (p. 226).

Propomos considerar a imagem bem como estes autores, como unidade de significação. Para tanto duas noções, que consideramos caras à Análise de Discurso, são fundamentais para se compreender o funcionamento discursivo da imagem, do visual, do sonoro etc. Explicamo-nos, a partir da noção de forma-material (ORLANDI, 1996) ou materialidade (PÊCHEUX, 1975b) e da noção de texto, propomos, primeiramente, pensar o texto como unidade fundamental da linguagem, o que significa pensá-lo como unidade imaginária para então compreender a imagem em sua textualização (ORLANDI, 2001b). Pensá-la assim – enquanto texto – é fundamental para percorrermos o trajeto analítico da Análise de Discurso, ou seja, expor marcas, vestígios para então se compreender as propriedades discursivas da imagem, o seu funcionamento discursivo a partir de sua materialidade, o que Orlandi chama de forma material, “em que o simbólico e o histórico se articulam, os sentidos se produzindo com ou sem o controle do sujeito que se pode atingir a ordem do discurso” (1996: 51). Essa noção considera ao mesmo tempo a forma e conteúdo enquanto materialidade (PÊCHEUX, 1975a), o que supõe não separar significante e significado, situando-os como constitutivos do simbólico e do histórico. Afinal, a relação do homem com o universo simbólico não se dá apenas pela via verbal, ele opera com todas as formas de linguagem na sua relação com o mundo.

Em *O texto nos estudos da linguagem: especificidades e limites*, Indursky (2006b) aponta que o sentido de texto muda de acordo com o aparato teórico de que nos cercamos para concebê-lo, isto é, o conceito de texto não é idêntico para as diferentes correntes teóricas. Do mesmo modo o trabalho sobre ele se distingue. Para chegar a esta conclusão, a autora examina como a noção de texto é desenvolvida pelo viés da Lingüística Textual, da Teoria da Enunciação, da Semiótica e da Análise de Discurso. Interessa-nos destacar, a partir deste estudo, o texto à luz das duas últimas áreas.

De acordo com Indursky (*idem*) para a Semiótica o que importa é o exame do funcionamento textual da significação. “E este funcionamento é observado internamente ao texto e não a partir do relacionamento do texto com um referente externo” (p.60). Para a Análise de Discurso a exterioridade é constitutiva. Alguns estudos semióticos podem até se referir à exterioridade, mas a remissão se dá de outra forma. Barros (2000), por exemplo, fala da dimensão externa do texto ao remetê-lo ao contexto sócio-histórico. Para a

semiótica, o sentido é “resultante de um jogo de relações sistêmicas que se estabelecem entre os elementos significantes de um texto” (BARROS, 2000:60). Como observamos acima, a partir de uma breve análise de base semiótica, o semioticista propõe examinar a forma do sentido, o modo como este se constrói em relação a um contexto. Ainda nas palavras de Indursky (2006b: 60), “a semiótica dá-se por tarefa construir a organização e a produção dos discursos e dos textos, vale dizer, a competência discursiva”. É importante salientar que, nesta última citação, discurso e texto são considerados equivalentes. “Percebe-se, igualmente, que, para esta teoria, um texto ou um discurso abrange tanto as manifestações semióticas lingüísticas como não-lingüísticas” (p.60). E o que mais fortemente se acentua é que para esta teoria o texto é considerado resultado de um dispositivo estruturado de regras e de relações, que darão conta dos planos da expressão e do conteúdo. Esses dois, por sua vez, são abordados em diferentes níveis (INDURSKY, *idem*) como visualizamos no tópico 2.1.2.

Em Análise de Discurso o texto é pensado como um espaço discursivo, não fechado em si mesmo, uma vez que se constitui na relação com a exterioridade. Mobilizá-la consiste em convocar o contexto sócio-histórico, outros textos, outros discursos, condições de produção. É a partir desta rede de relações que se chega ao sentido de um texto.

Portanto, ressaltamos que nos filiamos à noção de texto formulada, inscrita na Análise de Discurso, especificamente, em Orlandi (2001b). Com efeito, considerar a imagem enquanto texto significa também remetê-la à exterioridade, ou seja, mobilizar as condições de produção no processo discursivo a fim de explicitar os sentidos que a constitui que também são constitutivos.

2.3.2. Marcas e Propriedades

Consoante Orlandi (1988:38), “o processo de compreensão de um texto, certamente, não exclui a articulação entre várias linguagens que constituem o universo simbólico”. O texto não se limita a uma única forma, ele pode ser composto de distintas formas.

No âmbito escolar, geralmente, vemos a linguagem verbal ocupar o centro. Contudo, a contemporaneidade vem marcando um lugar de entremeados tecnológicos, de entrelaçamentos do digital, de imbricações materiais. Neste contexto, as linguagens não-verbais se articulam. “E é essa articulação que deveria ser explorada no ensino de leitura” (ORLANDI, 1988: 40). Orlandi acredita que a convivência com a música, a pintura, a fotografia, o cinema, com outras formas de utilização do som e com a imagem, assim como a convivência com as linguagens artificiais poderiam nos apontar para uma inserção no universo simbólico que não é a que temos estabelecido nas escolas. Mas, como produzi-la?

Segundo Lopes (1986), no processo de análise, as relações lexicais dão lugar às relações internas da superfície plana no caso de um quadro. Elementos como cores, formas, volumes, tonalidade – tratados como significantes – são investigados articulando-os ao plano de conteúdo contextual. Pesquisadores como Benedikt (2007)²⁴ – da área da Comunicação – analisam as imagens que compõem filmes a partir de elementos do vídeo, tais como som, cor, atributos da câmera etc. É partindo dessas especificidades que a pesquisadora explicita os efeitos produzidos pelo som, pela narração em *off*, pelo movimento das cores preta e branca que se intercalam, pelos tremidos e falta de foco da câmera.

Souza (2001) alerta:

Sobre o processo de significação da imagem, as discussões estão, em geral, restritas a duas vertentes principais: ou se toma a imagem da mesma forma como se toma o signo lingüístico, discutindo-lhe as questões relativas à arbitrariedade, à imitação, à referencialidade(2), ou se toma a imagem nos traços específicos que a caracterizam, tais como extensão e distância, profundidade, verticalidade, estabilidade, ilimitabilidade, cor, sombra, textura, etc., buscando-se a definição de que modo se dá a apreensão (ou leitura?) da imagem naquilo que lhe seria específico (*cf.* KLEE, 1973 & DAVIDSON, 1984).

Em uma análise de imagens, os mesmos elementos acima citados por Lopes (*idem*) e por Benedikt são, a partir de uma perspectiva discursiva, descritos por Souza (*idem*). Para essa autora o jogo de formas, cores, imagens, luz, sombra, o detalhe, o ângulo da câmara, um elemento da paisagem, luz etc. funcionam como operadores discursivos não-

²⁴ Em trabalho apresentado na mesa Imagens Extremas no XI Encontro Internacional da SOCINE – Sociedade Brasileira de Estudos do Cinema e Audiovisual, cujo título era *Imagens da violência: do silêncio à superexposição*. Texto inédito, gentilmente, cedido pela autora.

verbais. Com isso, Souza (2001) propõe analisar o não-verbal a partir de traços específicos do próprio não-verbal na tentativa de não reduzir nem o verbal nem o não-verbal. Porque há muitos modos de significar e a matéria significante tem plasticidade.

Propomos conceber esses operadores como marcas, indícios, vestígios situados na tessitura da intradiscursividade, para então trabalhar a relação dessas marcas com propriedades discursivas, ou seja, relacioná-la com o eixo interdiscursivo, com a exterioridade. Isso significa operar a forma-material.

Como dissemos no início, as análises sobre materialidades distintas da verbal são ainda escassas no campo do discurso. Destacamos entre as poucas que circulam a de Lagazzi-Rodrigues (2004). A autora analisa dois documentários, que tematizam conflitos sociais: *Tereza* e *Boca de Lixo*, na tentativa de compreender, no exercício discursivo de análise, funcionamentos da formulação da crítica social. Segundo a autora:

Esse exercício feito sobre diferentes linguagens traz a relação simbólica marcada por significantes verbais e não-verbais, o que faz da base material de análise um conjunto heterogêneo cujas regularidades de funcionamento devem ser buscadas no entrecruzamento das diferentes materialidades (LAGAZZI-RODRIGUES, *idem*: 67).

Neste trabalho é importante observar o funcionamento de regularidades da estruturação dos documentários para discutir a perspectiva da especiação. Em *Boca de lixo* o movimento das cenas, dos planos espacial e temporal, a aproximação e o distanciamento da câmera produzem a “desestabilização da relação parafrástica entre ‘lixo’ e ‘dejeito’ e a construção de uma família de paráfrases entre ‘lixo’, ‘desperdício’ e ‘fome’” (p.76). Em *Tereza*, é a partir do constante jogo de cenas, marcado por um movimento que Lagazzi-Rodrigues chama de reabertura de janelas, na “remissão do significante em sua imbricação verbo-visual às condições de produção que constituem a história, que a crítica se faz possível” (p. 81).

Os efeitos de sentido são explicitados tanto no trabalho de Souza (2001) quanto no de Lagazzi-Rodrigues (*idem*) a partir da forma-material das imagens sustentada no batimento da descrição e da interpretação (PÊCHEUX, 1988). A partir de formulações das autoras e de outras noções tais como: condições de produção (situação, sujeito e memória discursiva), pré-construído, equívoco entre outras, apresentamos a seguir uma análise

relacionando marcas e propriedades imbricadas no funcionamento discursivo de *Falcão-Meninos do Tráfico*.

2.3.3. *Falcão-Meninos do Tráfico* e a (re) afirmação de imaginários sociais (?)

Do documentário *Falcão-Meninos do Tráfico* selecionamos o seguinte recorte, no qual destacamos, por enquanto, somente o funcionamento discursivo, ou seja, o modo de produção de sentidos (e de sujeitos) da materialidade visual:

(imagem 1)



(imagem 2)



(imagem 3)



(imagem 4)



(imagem 5)

Tomar o documentário como estrutura e acontecimento (PÊCHEUX, 1988) nos permite, a partir da estrutura das imagens (texto) recortadas em closes, planos diferentes, enquadramentos, posicionamento e ângulo da câmera – consideramos esses elementos como marcas – explicitar alguns efeitos provocados neste acontecimento discursivo.

Os meninos são discursivizados pelas imagens que capturam a prática no tráfico, como se suas vidas fossem significadas tão somente pela participação na “firma”; pelos closes que aprisionam o corpo à droga (imagens 1, 2, 3), o corpo ao fuzil (imagens 4 e 5), à pistola. A falta de nitidez na imagem 4 destaca, com o escuro, os contornos da arma. Na imagem 5, o distanciamento da câmera “disfarça” a pessoa junto à desfocalização do rosto, isto é, não se sabe ao certo se quem carrega o fuzil é um menor, é uma criança, é um adulto. O ângulo colabora para esse efeito, a cena é filmada de baixo para cima. O destaque é para o gesto de empunhar a arma no espaço que enquadra; acresce e sugere a masculinidade, a força, não há fragilidade. Embora a postura de carregar a arma seja displicente, como se explicitasse um gesto infantil, não é isso que se sobressai. De modo geral, as regularidades explicitam que essas crianças e/ou adolescentes são significados a partir de sua relação com o espaço do tráfico no morro. O resto é silenciado²⁵, ou dissimulado neste recorte.

²⁵ Benedikt reúne alguns documentários como *Ato de Homens*, de Kiko Goiffman e outros que tematizam a violência e a partir de um estudo da estrutura fílmica conclui que a superexposição da periferia como lugar da violência, silencia outros sentidos desse lugar. Com efeito, para ela, este tipo de documentário não mais se configura como espelho, mas como interpretação.

E no meio de muitas imagens que marcam esse aprisionamento escapam outras, como a de um olhar de menino, que contraria a idéia de bandido, marcada em imagens que flagram a “endolação”, as armas, entre outras. O Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) proíbe a identificação de menores de idade conforme o artigo 17º:

O direito ao respeito consiste na inviolabilidade da integridade física, psíquica e moral da criança e do adolescente, abrangendo a preservação da imagem, da identidade, da autonomia, dos valores, idéias e crenças, dos espaços e objetos pessoais.

Neste documentário observamos que os menores de idade aparecem em cenas com os olhos vedados por tarjas pretas, são filmados de costas para a câmera, não se mostra o rosto, mas outras partes de seu corpo. O discurso explicitado pela imagem atinge além do que se quer preservado no artigo acima. Cumpre-se a lei? Equívocos!

Chamou-nos muito a atenção uma cena em que eles aparecem encapuzados (imagem 6 - abaixo). Com efeito, essa imagem retoma o já-dito de bandido, de preso significado no gesto da rebelião, que reforça a idéia de perigoso, de ilícito. Em contrapartida a imagem 7, do “olhar de menino” contraria esse sentido de criminoso. Há o funcionamento da contradição. Podemos dizer que a imagem 6 insere-se em uma FD e a imagem 7 em uma outra FD. Ambas em confronto. Na imagem 7, a tarja preta se expande pela tela inteira e deixa escapar o olhar, que comumente cobriria. O close mostra que o menino olha, encara a câmera. Por outro lado, em 6, o ângulo da câmera de baixo para cima, contribui para um efeito de desvio de olhar, de esquiva.

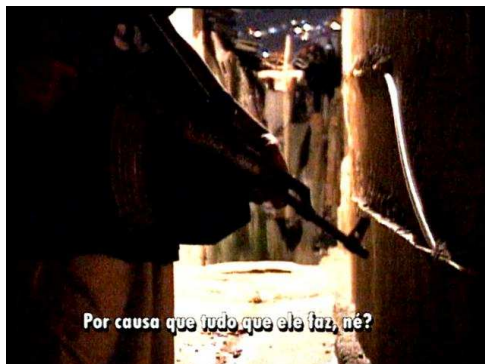


(imagem 6)

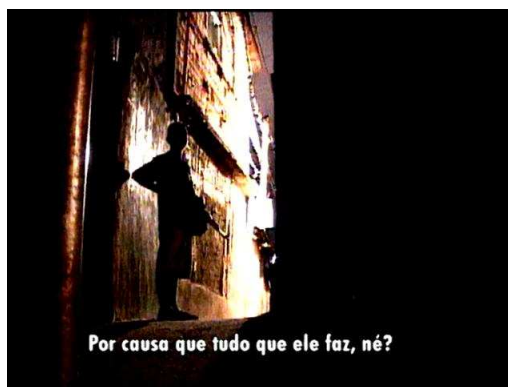


(imagem 7)

Retomamos a seqüência em que aparece a imagem 4 em plano fechado. A partir do movimento da câmera, o ângulo é ampliado e mostra a criança que segura o fuzil. A cena é escura, mas no fundo uma luz provoca o sombreamento do menor, destacando-o na imagem 8. Se em 4 não se sabe quem segura a arma; em 8, a baixa estatura, o corpo franzino e os efeitos da câmera denunciam a arma colada ao corpo de criança.



(imagem 4)



(imagem 8)

Em meio a um discurso que, talvez, reafirme imaginários sociais do ilícito, do sombrio, do perigoso, do subversivo, que por sua vez, produz a segregação, escapa um efeito de denúncia. Denuncia-se a coerção infantil, do adolescente.

A imagem produz sentidos com tanta eficácia, há de se pensar seus equívocos. No caso do documentário *Falcão-Meninos do Tráfico*, por exemplo, é muito produtivo pensar o equívoco produzido pela lei que não permite que seja mostrado o rosto de um menor de idade, que o identifique, mas em falhas o sujeito é significado a partir de todo o resto do corpo, especialmente, nas/pelas linguagens. O corpo é marca significativa na relação com o visual.

Saber como se elabora um texto, saber como se dá a escrita é saber elaborar teoricamente as novas formulações que hoje se produzem, assegura Orlandi (2004). Ao considerar a imagem enquanto texto há de se explorar sua materialidade própria, pesquisar sua formulação, sua constituição e sua circulação, ou seja, saber como se dá sua escrita e ao mesmo tempo sua inscrição. “Novas formas de autoria em novos contextos de realização, em outras formas materiais, ou seja, como se diz em análise de discurso, em outras condições de produção” (ORLANDI, *idem*: 9). Portanto, estabelecendo outros processos de significação, outros modos de o sujeito se significar, rearranjos e/ou desarranjos.

Para tingir mais um ponto da tela, resta-nos dizer, citando Indursky (2006b): “trabalhar na diferença teórica conduz inevitavelmente a tecer um contraponto entre diferentes perspectivas teóricas” (p.74). Cores, texturas, formatos em quadros pintados, tonalidades diversas sobre tela...

CAPÍTULO III: MODOS DE SIGNIFICAR



3.1. TECNOLOGIAS DA LINGUAGEM: OUTROS CONHECIMENTOS E SENTIDOS EXPLICITADOS A PARTIR DA DESIGNAÇÃO EM *FALCÃO – MENINOS DO TRÁFICO*

3.1.1 Há Produção de Conhecimento no Documentário *Falcão – Meninos do Tráfico*?

Em 2006, foi lançado o documentário, cujo título desloca e, ou resignifica o sentido da palavra *falcão* já estabilizado pelo/no dicionário. O nome do pássaro passa a designar, a significar os meninos ligados ao tráfico. O que produz esse movimento de sentido?

Falcão – Meninos do Tráfico relata a vida de menores de idade traficantes de drogas de algumas favelas do Brasil. A partir da exibição do vídeo, no programa *Fantástico*, da Rede Globo, muitos segmentos sociais se manifestaram, dentre eles, jornais e revistas. A revista *Época*, por exemplo, consagra a produção por seu caráter revelador: “a existência de dois Brasis” (BRUM & LIMA, 2006). Lya Luft (2006), na revista *Veja*, questiona o que fazer em relação à situação das crianças do tráfico – “uma ferida aberta”. A autora pergunta “Fazer o quê? Devolver-lhes o pai morto, entregar-lhes a mãe saudável e menos desesperada, com menos sepulturas de crianças mortas a visitar? [...] A ferida aberta pelo documentário e pela realidade talvez continue incomodando. Contra ela só há dois remédios: agir, ou alienar-se mais” (LUFT, *idem*: 22).

Toda a discussão propagada pela mídia nos interessa para pensarmos em nossa análise, a partir do discurso e de uma leitura materialista, como são focalizados no documentário aqueles, que, pela lei (ECA – Estatuto da Criança e do Adolescente), não podem/não devem mostrar o rosto, mas mostram todo o resto do corpo, **se mostram nas/pelas linguagens**. E é esse **se mostrar nas/pelas linguagens** que mais nos inquieta, porque entendemos a linguagem como lugar de debate, de conflito (ORLANDI, 1988). Em nossa reflexão, essa inquietação provoca uma questão: será que esse gesto, a partir da

linguagem, produz, explicita conhecimento? Com essa pergunta não pretendemos discutir o que é conhecimento, mas, pautados em Canguilhem (1976), buscamos observar/compreender o sentido definido como *relação a*. Neste caso, sentidos constituídos a partir da relação linguagem/conhecimento/produção/divulgação em *Falcão – Meninos do Tráfico*.

3.1.2. Outro Espaço, Outro Conhecimento?

A temática do documentário certamente é desestabilizante. Porém, chamamos a atenção, sobretudo, para a desestabilização do social e do sujeito atravessada pela desestabilização da língua. Ou seria o inverso?

Mobilizamos no processo discursivo três momentos na produção da significação, a saber: a formulação, a constituição e a circulação (ORLANDI, 2001b). A formulação consiste na sequência discursiva em condições de produção e circunstâncias específicas. Também é chamada de intradiscurso por Courtine (1982). Segundo este autor, a formulação corresponde a uma “sequência lingüística (de dimensão sintagmática inferior, igual, ou superior a uma frase)” e mantém relação com a constituição, que por sua vez, ocupa e organiza o eixo interdiscursivo. Ela determina a linearização do que se formula. A constituição do discurso é marcada pela intervenção do contexto histórico-ideológico mais amplo na memória do dizer. E o discurso circula em certas conjunturas e de acordo com certas condições. Os meios por onde circulam os discursos são ideologicamente constituídos, isto é, não são neutros. Portanto, o documentário e sua divulgação não são neutros.

Em termos de formulação, o vídeo é marcado pela presença da legenda. A noção de legenda está ligada a de tradução? Por que “traduzir” se o filme é brasileiro, se a língua é a do Brasil? Um efeito de divulgação? Outro ponto que nos faz refletir ainda no eixo da formulação da legenda é o aparecimento de termos, como “*os home*” entre aspas bem como *Tipo nós não “é” nada* e de palavras entre parênteses acompanhando outras,

como *fortalece (ajuda)* e *à vera (de verdade)* no enunciado –*Dá dinheiro, fortalece (ajuda) à vera (de verdade) aí.* Que efeito-leitor²⁶ é produzido a partir da formulação?

Parece estar pressuposto no discurso destas formulações um sujeito-leitor que não conhece o sentido das palavras, no caso das que aparecem entre parênteses, e por isso não entenderia o filme se não fosse usado este recurso. Não conhece por que está distante de onde circula esse vocabulário, esses sentidos? E ainda, no caso da ênfase na construção sintática de sujeito no plural seguido de verbo no singular, emerge a partir desta marcação, o efeito de reforçar um imaginário de que é uma construção incorreta segundo as normas gramaticais, como se fosse um aviso ao sujeito que “lê” o documentário.



- Dá dinheiro, fortalece (ajuda)
à vera (de verdade) aí.



Tipo nós não "é" nada.

Em busca de compreender o funcionamento discursivo – em especial, o modo de constituição de sentidos (e de sujeitos) – do documentário, partimos de uma base material, ou seja, de marcas lingüísticas no eixo da formulação para chegarmos às propriedades discursivas no eixo da constituição, além de considerar o espaço de significação, que Nunes (2001) enumera: meio de divulgação, universo do (espectador)-leitor e universo da produção. Situamo-nos, mais fortemente, na relação da divulgação com a produção.

Orlandi (2001b: 149) considera que pensar a divulgação “faz-nos tomar necessariamente em consideração as novas tecnologias de linguagem. Em outras palavras,

²⁶ Não se pode falar do lugar do outro, no entanto, pelo mecanismo de antecipação, o sujeito-autor projeta-se imaginariamente no lugar em que o outro (o leitor-espectador) o espera, produzindo o que Orlandi (2001b) chama de efeito-leitor, isto é, sentidos imaginariamente esperados pelo leitor.

nos faz pensar a presença do conhecimento na sociedade e seus modos de circulação através das tecnologias de linguagem postas à disposição”.

Foucault (1995) concebe a escrita como uma das primeiras e mais antigas tecnologias produzidas pelo sujeito para conhecer a si mesmo. A técnica da escritura é definida pelo autor como uma das características mais importantes para obedecer ao princípio délfico *gnothi sauton*, a saber, *conhece-te a ti mesmo* e do *epimelesthai sautou*, a saber, o “cuidado de si” (p. 50). Foucault relata que nos séculos I e II, escrever tratados ou cartas aos amigos fazia parte deste cuidado, implicava no que se refere ao exame de si. Escrever cartas aos amigos é considerado, então, a primeira “técnica estoíca do eu”. Com essa tecnologia da escrita, desenvolveu-se, segundo Foucault, uma nova forma de experiência do eu, pautada numa relação entre a escrita e a vigilância da própria consciência. A partir da escrita o sujeito constrói um território de pertencimento. O autor ainda enumera outras técnicas. Porém vale-nos ressaltar que o autor divide a técnica da escrita em quatro tipos: 1) tecnologias da produção; 2) tecnologias de sistemas de signos; 3) tecnologias de poder e 4) tecnologias do eu. Elas não funcionam isoladamente, mantêm uma certa associação com tipos diferentes de dominação, imbricam-se o tempo todo umas às outras. Todavia propomos compreender o documentário como uma tecnologia de produção, que “nos permitem produzir, transformar o manipular coisas” (FOUCAULT, *idem*: 48), a fim de problematizar a técnica da escritura do documentário em particular pensando-a como uma tecnologia de linguagem (forma de relação social) (ORLANDI, 2001b).

Na perspectiva de Orlandi (*idem*), pensar a escrita como forma de relação social significa levar em conta

que a transformação da relação do homem com a linguagem, no caso, com a escrita, desencadeia um número enorme de outros processos de transformação: **a forma dos textos, a forma de autoria, o modo de significar**. E a própria relação com o conhecimento está aí investida (p.149) – grifos nossos.

O documentário é uma forma de texto, tem sua autoria e, a partir das materialidades que o constitui, explicita modos de significar as relações sociais. Ele materializa territórios de pertencimento?

Em Aurox (1992) percebemos um outro modo de falar de conhecimento, de tecnologia de linguagem a partir do conceito de gramatização da língua. Segundo o autor, por gramatização “deve-se entender o processo que conduz a descrever e a instrumentar uma língua na base de duas tecnologias, que são ainda os pilares de nosso saber metalingüístico: a gramática e o dicionário” (p. 65). Para Aurox (*idem*) o conhecimento estaria, de certa forma, “organizado” nessas duas tecnologias.

O que nos interessa, a partir desses posicionamentos, é analisar um funcionamento regular semelhante ao de verbetes de dicionário, que aparece em *Falcão*, tomando o espaço da favela como um espaço outro, de formulação/circulação/constituição de um outro conhecimento, que por sua vez, tem a ver com a escrita como forma de relação social e com a construção de um saber metalingüístico. Propomos explicitar no documentário a produção de um certo tipo de conhecimento, na qual algumas palavras são definidas, resignificadas, sentidos são construídos a partir de designações. Para tanto, nesta reflexão, partimos do anexo 3, questionando como funcionam e se relacionam as tecnologias da linguagem, neste espaço legendado. Elas produzem conhecimento, (des)conhecimento, (re)conhecimento?

3.1.3. O Funcionamento Discursivo da Designação: Efeito de Dicionarização

Filiamo-nos à Análise de Discurso, que não trabalha com marcas formais, ou melhor, parte delas para explicitar efeitos de sentidos provocados a partir da relação de tais marcas com as propriedades discursivas (língua, história, exterioridade) (ORLANDI, 1996). Para tanto, é necessário identificar indícios, pistas, vestígios deixados na materialidade discursiva do texto, marcados por traços ideologicamente interpretáveis. De acordo com Pêcheux (1969):

Isso supõe (...) que um discurso não apresenta, na sua materialidade textual, uma unidade orgânica em um só nível que se poderia colocar em evidência a partir do

próprio discurso, mas que toda forma discursiva particular remete necessariamente à série de formas possíveis, e que essas remissões da superfície de cada discurso às superfícies possíveis que lhe são (em parte) justapostas na operação da análise, constituem justamente os sintomas pertinentes do processo de produção dominante que rege o discurso submetido à análise (p. 104,105).

Desta forma, reconhecemos na estrutura intradiscursiva (nível da formulação) marcas que textualizam o interdiscurso (nível da constituição). Segundo Orlandi (2001b), o lingüístico e o histórico são indissociáveis no processo de produção do sujeito do discurso e dos sentidos que o significam. O que permite dizer que o sujeito é um lugar de significação historicamente constituído, ele é uma posição entre outras.

Neste trabalho, especialmente, enfatizamos no fio do discurso (AUTHIER-REVUZ, 1982) a estrutura das definições que conduz às designações e juntas provocam – o que chamamos de – efeito de *dicionarização*. Durante todo o vídeo, os enunciadores definem palavras. Podemos dizer que a estrutura do documentário se estabelece na forma narrativizada das definições, isto é, a narração é marcada por um conjunto de definições como se fosse um dicionário. Entretanto, os sentidos localizados nos dicionários são deslocados a partir deste efeito de dicionarização, que, por sua vez, explicita posições discursivas distintas no/do documentário. Imbricadas funcionam a definição e a designação na produção de posições-sujeito.

Seguindo Guimarães (1995), Zoppi-Fontana caracteriza o processo de designação como “relações semânticas instáveis, produzidas pelo cruzamento de diferentes posições de sujeito, a partir das quais se instala um sentido, apagando outros possíveis/dizíveis” (1999: 203). A fim de investigarmos o funcionamento discursivo da designação em *Falcão – Meninos do Tráfico* recuperamos alguns estudos que tratam deste processo.

Freda Indursky (1999) propõe analisar o processo de designação por que passa a luta pela posse de terra. Para a autora, entende-se por designação

a nomeação desse embate pela posse de terra, tal como ela é estruturada pelas formações ideológicas dos sujeitos sociais envolvidos, ou seja, a designação é fortemente determinada pelo imaginário dos sujeitos sociais envolvidos nesse conflito (p.175).

A mesma autora analisa recortes de matérias do jornal Folha de São Paulo no período de 1995-1996. Ela examina três diferentes designações que remetem à posse de terra: assentamento, ocupação e invasão. Indursky (1999) conclui que a imprensa se identifica com a terceira designação, ou melhor, com a terceira posição-sujeito.

De acordo com Indursky, a primeira sinaliza para uma posição-sujeito do governo, cumprimento da lei; a segunda remete a uma política do MST, que visa acelerar o processo da Reforma Agrária – desapropriação de terras. Segundo a autora, a palavra ocupação aparece entre aspas no discurso jornalístico, “forma de manter o discurso do outro à distância, ou seja, os repórteres, ao empregarem tal designação entre aspas deixam claro que essa não é sua posição-sujeito e que com ela não se identificam, pois apenas fazem menção ao discurso do outro, não o utilizam” (INDURSKY, *idem*: 178). Por outro lado, a palavra invasão não aparece aspada, ou seja, o discurso dos fazendeiros é normalmente incorporado no jornalístico.

Para os sem-terra ocupação remete à terra improdutiva, que deve ser redistribuída. Há a indicação de processo pacífico. Por outro lado, para os fazendeiros, terra possuída, portanto, violada, dando a idéia de movimento violento e ilegal.

Indursky (*idem*) afirma que:

- a. as duas designações identificam duas posições-sujeito inscritas em Formações Discursivas antagônicas;
- b. as duas designações coexistem no discurso jornalístico sobre o MST;
- c. o veículo jornalístico identifica-se com uma dessas posições” (p. 182).

É através da presença (marca formal) do discurso indireto, empregado para ignorar a posição-sujeito dos sem-terra e deslizar à posição-sujeito dos fazendeiros, que essas posições são explicitadas discursivamente. Na análise da dispersão de designações utilizadas para referir ao local e à atividade dos camelôs, Zoppi-Fontana (1999) também observa as posições a partir das quais o sujeito enuncia a cidade.

Em outro estudo, Oliveira (2004:22) percebe a designação de um outro modo. A autora afirma que a designação “se constitui como o conjunto de determinações do nome numa dada enunciação”, descrições do mundo. Em seu trabalho, a autora toma como definição todos os predicados da palavra-entrada, considerando a definição como o

conjunto de tudo o que se diz sobre a palavra entrada, ou seja, a designação, neste caso, aparece ligada à definição.

Com base em Marandin (1994), pode-se precisar a definição da seguinte maneira: “a expressão ou as expressões que introduzem o objeto da referência restringem sua interpretação. O ponto importante é que a restrição depende de um plano de organização da língua, isto é, de uma articulação regrada forma-sentido” (p. 131).

Em *Falcão – Meninos do Tráfico*, notamos – como já dissemos – o funcionamento da designação também está ligado ao da definição, bem próximo à lexicografia, cujas palavras são definidas. Para Henry (1992), a definição produz o efeito de pré-construído. Parece-nos que o conjunto de definições sustenta a idéia de existência de um fora e de um dentro do tráfico de drogas. Dois Brasis? Percebemos no funcionamento dele, uma tentativa de explicar tudo em relação à prática dos falcões atravessada por um discurso de fora. Com efeito, pré-construídos vão se instalando e convocando uma rede de significações, que podem ser estabilizadas na forma da designação, que segundo Gadet e Pêcheux (2004), estabiliza os pré-construídos. É, a partir do funcionamento desta última, que explicitamos duas posições discursivas no recorte proposto.

Nunes (2006) relaciona Análise de Discurso e História das Idéias Lingüísticas e observa o funcionamento do discurso lexicográfico nos relatos dos primeiros viajantes no Brasil em um conjunto de dicionários produzidos durante o período que vai do século XVI ao XIX. O autor trabalha com a prática da narrativa, da descrição e do diálogo, questionando a evidência dos sentidos dos dicionários a fim de mostrar seus processos históricos de constituição. Ele parte de questões tais como: como o dicionário produz um discurso? Como funcionam discursivamente os mecanismos lexicográficos: a definição, a exemplificação, as marcações, a etimologia, os comentários enciclopédicos? De que modo o funcionamento lingüístico dos enunciados lexicográficos condiciona a produção de sentidos no discurso?

A língua tem uma materialidade (PÊCHEUX, 1975b) que é condição de base para o funcionamento do discurso,

Decorre que, na análise de um verbete, questiona-se a transparência dos sentidos e procura-se compreender de que modo esse verbete tem a ver com a sociedade e

com a história. Observa-se, assim, a dupla determinação que leva, de um lado, a ver no verbete um efeito de práticas sócio-históricas (Nunes, 2006: 16).

A partir da afirmação anterior de Nunes, propomos pensar de que modo a designação e as posições discursivas explicitadas por elas têm a ver com práticas sócio-históricas e com a produção de conhecimento em *Falcão – Meninos do Tráfico*. O que consiste em explicitar um modo de significar.

3.1.4. Falcão é ...: Processos de Designação na Construção de Conhecimento

Em *Falcão – Meninos do tráfico* há a presença de dois tipos de enunciadores (E), um que fala do lugar de narrador (E1), apresenta o documentário; e outro – que chamamos de (E2) –, que são apresentados como moradores do morro. Este último conta e descreve sua experiência, dialoga com o primeiro.

Recortamos deste documentário enunciados dos dois enunciadores. Chamamos a atenção para uma regularidade que ocorre em ambos: a presença, no eixo da formulação, de uma estrutura com nome, predicado e relativa. Com efeito, aparece uma definição do tipo lexicográfica.

Retomando nosso recorte, vemos no caso de (1): – - *Falcão é o jovem que vigia e toma conta da favela* – que *Falcão* aparece como uma palavra que encabeça uma definição, ou seja, *falcão* é definido, predicado como *jovem*. Ao se definir *falcão* como *jovem*, podemos dizer que há uma categoria maior (*jovem*) que abarca outra menor (*falcão*). Há uma definição metalingüística. A relativa *que* introduz uma atividade em um lugar específico favela, ou melhor, o *que* introduz uma estrutura finalizada, ou seja, apresenta uma finalidade, como se dissesse o *falcão serve para vigiar e tomar conta da favela*. A função do *falcão* é vigiar e tomar conta da favela. Esta função exclui qualquer outra atividade que a criança envolvida com o tráfico de droga possa exercer como estudar,

brincar, namorar, pois de um lugar fora do tráfico, o falcão não é o jovem que estuda, falcão não é o jovem que brinca, falcão não é o jovem que namora. Essas significações são apagadas, desconhece-as.

O funcionamento do *que* é chamado de relativas finalizadas (MAZIÈRE, 1990). A partir dessa estrutura, explicita-se um processo de instrumentalização do menino traficante. Ele tem uma função no tráfico de drogas ao ser significado como instrumento.

Separando o enunciado em duas orações podemos explicitar duas posições discursivas:

Falcão é o jovem

Neste caso, além da configuração de um pré-construído, notamos que *jovem* remete a uma memória discursiva marcada pelo discurso policial. Defini-se falcão a partir de uma discursividade da polícia, pois *é o jovem* é um dizer da polícia. Ao dizer *é o jovem* apaga-se, por exemplo, o sentido de criança. Portanto, a posição-sujeito que nomeia o faz do lugar do de fora do tráfico. Por outro lado, na segunda oração:

vigia e toma conta da favela

explicitamos uma outra posição desta vez decorrente também de um outro lugar, que suspeitamos estar entre o de fora e o de dentro, pois se fosse um dizer policial, vigiar e tomar conta seriam substituídos por traficar, roubar, matar... Essa oração vem como acréscimo de uma posição de fora. Com isso observamos, se retomarmos as concepções de Mazière (*idem*) a instrumentalização de quem vigia e toma conta da favela. Vigiar e tomar conta da favela significa proteger o morro, ou o tráfico? Parece-nos que esse primeiro sentido só seria possível se houvesse a equivalência entre morro/favela/tráfico. Em funcionamento um estereótipo?

O sujeito é designado, no lugar do tráfico, a partir de sua função. Interessa sua utilidade para a “firma”. Explicita-se a posição-sujeito do envolvido com o tráfico, daquele que (se) reconhece a sua função.

O funcionamento de (2) – - *Falcão? Para mim significa aquele que tá no tráfico noturno. Não dorme, parece um passarinho que não dorme à noite* – é diferente, o enunciador enuncia do lugar da favela. Vemos aí um outro modo de significar falcão. Em (2) o enunciador E2 responde, em uma relação dialogal com E1, o que é falcão para ele. Em sua resposta explicita-se que falcão pode não ser jovem como no caso (1), pois há a presença de um pronome indefinido *aquele* (criança, pequeno, menor de idade, infantil, frágil), que também se inscreve como um elemento de distanciamento. O enunciador é um falcão, mas se distancia desta designação ao falar em terceira pessoa e usar este pronome. O *que* abre novamente para a finalidade *estar no tráfico* caracterizado como *noturno*. Porém, antes disso, há a presença de uma particularização, o sentido de falcão é definido para um *para mim*, quer dizer, pode não ser esse o significado. Há uma interpretação pessoal marcada ainda pelo acréscimo da metáfora *Não dorme, parece um passarinho que não dorme à noite*, que fortalece a particularização. Falcão é um pássaro conhecido por sua agilidade, sua visão. No entanto, nesta metáfora, este sentido é deslocado em relação ao enunciado anterior, porque falcão é descrito com afetividade, com fragilidade ao ser nomeado pelo diminutivo *passarinho*. Mesmo com esse deslocamento, com essa particularização, há a alusão ao que acontece com ele, *não dorme à noite*, ou seja, porque está no tráfico noturno. Em relação ao primeiro enunciado este segundo se destaca por possuir uma única posição discursiva. E ainda, por não instrumentalizar o falcão. Este *tá* no tráfico, não é instrumento, é descrito com afetividade pela posição-sujeito ocupada pelo envolvido com o tráfico.

O E1 explica o que é vapor, em (3) – - *Vapor, geralmente são menores de idade que vendem a droga no varejo*. Novamente o enunciado organiza-se a partir do nome *Vapor* seguido de uma predicação, neste caso, *menores de idade*. Sequencialmente, isola-se através do *que* a função do vapor – *vendem droga no varejo*. Ocorre um processo semelhante ao primeiro enunciado analisado. A qualificação de vapor como *menores de idade* também remete ao discurso policial. E novamente, a relativa finalizada introduz a utilidade de Vapor, o instrumentaliza. Ele é instrumento para a venda. Neste caso, esses efeitos de dicionarização e instrumentalização remetem à posição-sujeito ligada à polícia, ao que reprime a venda de droga no varejo.

Contenção ou fogueteiro é descrito também em (4) – - *Contenção também conhecido como fogueteiro é o jovem que avisa da chegada da polícia ou de possíveis inimigos também* – como *jovem*, cuja prática destaca-se introduzida pela relativa, *que avisa da chegada da polícia ou de possíveis inimigos também*. Notamos que as discursividades que remetem aos dizeres do tráfico e da polícia se esbarram novamente ao se definir contenção. A discursividade do tráfico se identifica com a designação contenção, aquele que contém o inimigo. Por outro lado, o dizer *também conhecido como fogueteiro é o jovem*, remonta ao sentido reconhecido pela polícia, o jovem que solta fogos de artifício para avisar da chegada dela. A categoria polícia, para esta posição-sujeito, não é considerada um inimigo, pois *polícia* e *possíveis inimigos* aparecem como categorias distintas. Como no enunciado (1 e 3), a categoria do outro é discursivizada, neste discurso, isto é, ao se falar da vida dos falcões não só os dizeres, os sentidos dos ligados ao tráfico são explicitados, a parte contrária, a força repressora também os constitui. As designações, nestes enunciados, explicitam através dessas definições um discurso marcado por duas posições discursivas antagônicas: a da polícia – poder jurídico, repressão – e a dos envolvidos com o tráfico de drogas – traficantes, falcões.

Em (5) – - *X-9 é tipo um cara que vai na polícia e denuncia nós* – X-9 é predicado como *tipo um cara*, ou seja, alguém que não é sequer um cara. Há – se é que podemos chamar assim – uma indefinição definida, pois não se sabe de quem se fala, ele é indefinido, porém, sabe-se que este alguém não é considerado *um cara* (amigo, parceiro, companheiro). Sua prática é marcada, isto é, não interessa quem seja ele, jovem ou não, importa a sua prática, sua função, *que vai na polícia e denuncia nós*, a delação. Pode-se dizer que o delator é repugnado pelos envolvidos no tráfico, mas ainda assim, tem sua finalidade, também é instrumento, o que *denuncia nós*. Aparece, neste caso, uma divisória que coloca de um lado os falcões (nós) e o X-9, ou seja, traficante e delator. Novamente, a posição discursiva que enuncia é do morro, do que conhece a vida do tráfico, “sua lei”.

Ao se definir o que é carga – - *Pô, carga é os “pó” da boca que movimenta a firma. Movimenta a firma, faz dinheiro pra firma* – a mesma estrutura aparece. O nome *carga* é definido como *é os “pó” da boca* seguida pela relativa finalizada que introduz a função da carga, ela é *que movimenta a firma*. A expressão “Pô” no início do enunciado já

marca um lugar de subjetividade. E, novamente, o “verbete” explicita a posição-sujeito ligada ao tráfico.

Notamos em todo o recorte que a organização textual é muito próxima de um verbete de dicionário. Os gestos de nomeação que encabeçam a predicação estão posicionados no início do texto, separando-se da descrição, que vem em seguida introduzida pela relativa. Percebe-se que a formulação introdutória é marcada pelo discurso narrativo-descritivo nos casos (1, 3, 4). Essa seqüência é dominada pelo tempo presente e pela terceira pessoa do singular, marcas da descrição. Já em (2,5,6) o discurso é dialogal-descritivo, no qual o enunciador é o próprio falcão que ao dialogar com seu interlocutor define os envolvidos no tráfico de drogas. Descrição e testemunho alternam-se. As designações vão estabilizando os pré-construídos, que por sua vez, provocam o efeito de universalidade no modo de significação.

Nos enunciados selecionados – eixo da formulação, intradiscurso – podemos observar, através do funcionamento em destaque, que *Falcão* aparece como instrumento, tem sempre uma função, assim como *Vapor*, *Contenção* e *X-9*. Apenas carga é denominada como produto, *pó* se caracteriza como produto responsável pela movimentação da *firma*, mesmo assim, não deixa de ter uma função. A estrutura consiste no efeito de pré-construído, por evidência, que reduz a significação às funções e esgota o processo de identificação.

Em contrapartida o que se explicita no interdiscurso, no eixo da constituição, lugar de propriedades discursivas são as designações e seu efeito de dicionarização. Ambos marcados pelo cruzamento de duas posições-sujeito: a de fora e a de dentro do tráfico.

Para Auroux (1992) a gramatização consiste em produzir uma língua para quem já sabe a língua. No documentário notamos o inverso. A partir de um efeito de *dicionarização*, um saber metalingüístico é enunciado para quem não o conhece (efeito-leitor). Nossa hipótese é de que esse efeito se dê por conta da circulação relacionando-a com a conjuntura sócio-histórica e ideológica. A resignificação de certas palavras é determinada por essas condições. O documentário apresenta o espaço da favela, do tráfico e com esses a linguagem. *Falcão* divulga um conhecimento que vem de um outro lugar. E ainda, o dicionário – enquanto instituição de saber (OLIVEIRA, 2004) e artefato

tecnológico (AUROUX, 1992) – sustenta o fato de que o documentário se inscreve no imaginário de que o espectador “precisa” desses “verbetes” para “interpretar” o filme, além de marcar, a partir da legitimidade da escrita, um lugar para esse outro conhecimento, o que justificaria a legenda?

De acordo com Nunes (2006: 11):

O dicionário é visto geralmente como um objeto de consulta, que apresenta os significados das palavras com a certitude do saber de um especialista e eventualmente com a legitimidade de autores reconhecidos que abonam as definições. Ele se mostra, desse modo, como uma obra de referência, à disposição dos leitores nos momentos de dúvida e de desejo de saber. Trata-se de um dos lugares que sustentam as evidências dos sentidos, funcionando como um instrumento de estabilização dos discursos.

No caso deste funcionamento, percebemos que os significados são deslocados, resignificados, produzindo um certo tipo de conhecimento, aquele que permeia o espaço da favela. É o modo de produzir sentidos, de significar, que está ligado à produção de conhecimento. Com efeito, há um jogo de desestabilização/estabilização de sentidos, pois, se por um lado, as palavras são resignificadas; por outro, esse processo também estabiliza esses outros sentidos.

As designações Falcão, Vapor, x9, carga e contenção são significadas em relação ao espaço em que circulam: morro, favela e tráfico – territórios de pertencimento (ORLANDI, 2004). Nesse sentido, a escrita do documentário instaura uma técnica de escritura, se configura como uma tecnologia de linguagem.

É importante, ainda, ressaltar que a diferença de sentido entre os dicionários e o vocabulário de *Falcão* deriva de posições-sujeito também distintas, decorrentes de condições de produção diferentes. Em *Falcão – Meninos do Tráfico*, as palavras são redefinidas a partir da relação social e não lexicograficamente.

“Falar é uma prática política” (ORLANDI, 1998:09) e, com efeito, inquieta-nos ainda mais pensar sobre o modo como o sujeito que fala, define, exemplifica: *inferno é*

onde nós “tamos”, onde nós vive, onde a bala come e a lei é do cão (em versão digital no anexo 4), é subjetivado na sociedade contemporânea, sociedade (dita) de conhecimento.

3.1.5. As Imagens: No Movimento do Tráfico

Vimos no segundo capítulo, que a imagem figura de distintas maneiras à luz de diferentes áreas. Em algumas vertentes ela é isolada dos estudos lingüísticos, em outras aparece atrelada ao verbal, sendo sobredeterminada, sobreposta verbalmente. O visual muitas vezes é considerado tradução do verbal. Nesse sentido, a significação é reduzida ao verbal. É considerada ícone, índice, ou símbolo, isto é, referência. Matéria cognitiva. Registro. Representação. Reprodução. Mecanismo de transmissão de informação. Instrumento. De nossa perspectiva, essas significações/determinações são efeitos ora produzidos (ou não) em condições de produção específicas.

Propomos pensar a imagem como materialidade que significa, inscreve e constitui os sujeitos. Com efeito, notamos também que a imagem pode vir (ou não) colada ao verbal. Ela explicita sentidos (in)dependentemente do verbal. Inscreve memória(s)!

Em partes do documentário *Falcão* (voltar ao anexo 3), observamos que as imagens juntamente com o áudio *in natura* concedem ao filme um caráter de veracidade ao complementar o que é dito verbalmente. Se de um lado, o verbal desenha uma imagem da prática dos falcões através do funcionamento de “verbetes” – efeito de dicionarização –; de outro, o movimento da câmera que capta, acompanha a rotina dos falcões, dos sons ilustram essa mesma prática. Os dois complementam a idéia de se fazer circular um “conhecer”. Ao verbal cabe explicar a função dos meninos, dos equipamentos, da “firma” etc. Ao não-verbal mostrar como eles funcionam no movimento do tráfico. Como na cena em que o falcão explica o que é e como funciona o objeto que carrega, trata-se de um radiocomunicador. Neste momento o menino fala ao rádio e a câmera acompanha seus movimentos. As imagens ilustram o uso do mecanismo. Realçam os sentidos do verbal. Porém, queremos enfatizar que para se chegar a esse efeito de sentido deste recorte

percorremos um funcionamento discursivo, talvez em outro modo de compreender outro funcionamento, as discursividades evocadas seriam diferentes.

Suspeitamos que em *O Prisioneiro da Grade de Ferro* os sentidos da imagem explicitam outro discurso que não o do verbal em muitas cenas.

3.2. EFEITO-LEITOR E FUNÇÃO-AUTOR DO *PRISIONEIRO DA GRADE DE FERRO*

3.2.1. Autoria e Função-Autor do/no Cinema

A partir da leitura de alguns textos que compõem *O cinema do real*²⁷ observamos uma tendência, a de debater as fronteiras, distâncias e proximidades de gêneros, que por sua vez, estão ligados à “insistente” dicotomia: ficção/real. Com efeito, outras questões emergem deste tema como, por exemplo, o emprego de novas tecnologias, principalmente, da câmera digital e a apropriação de novos materiais de edição. Qual a contribuição delas? Quais as rupturas provocadas pelo emprego das novas tecnologias? Em suspenso coloca-se a objetividade e o compromisso ético que, de acordo com alguns autores, marcariam e distinguiriam o documentário da ficção. Porter (2005) acredita que “os documentaristas têm feito sempre: sermos testemunhas da verdade e nos tornarmos parte da memória de toda cultura humana” (p.51).

Alguns autores se posicionam fortemente e defendem a veracidade da produção de documentários, Di Tella (2005) rompe com esta posição. Este autor afirma lutar contra os limites do gênero a partir do seguinte argumento: “sempre existe um grau de atuação do documentarista, que justamente encena para produzir nas suas personagens os efeitos que lhe permitam contar sua história” (p.78). Ele acrescenta que a “atuação é parte essencial da montagem da cena do documentário. É só pensar na prática da entrevista, por meio da qual o documentarista finge ignorar o que ele já sabe para permitir que seja o protagonista ou a testemunha dos fatos que conte a história ‘pela primeira vez’” (p.79).

Ainda há aqueles que tematizam o acordo com ética, se perguntam se o documentarista deve respeitar esse acordo. Há quem defenda uma “pureza” do gênero. Há quem desconstrua o dualismo.

²⁷ Este livro reúne uma seleção de textos entre eles, debates, ensaios, palestras e conferências que circularam nas quatro edições das *Conferências Internacionais de Documentário É Tudo Verdade*, cujos autores são acadêmicos de Comunicação e documentaristas em sua maioria.

Em resumo, as discussões vão desde o uso de recursos, pautadas em uma linguagem técnica até análises de vídeos que mesclam, desviam ou comprometem certas posições. O que queremos ressaltar desta coletânea é o papel da autoria. Sobre o documentarista recai boa parte das responsabilidades, das controvérsias estabelecidas em *Cinema do Real*. O documentarista parece desenvolver as funções de responsável, de entrevistador, de produtor, diretor e muitas vezes, roteirista do filme. Mas, a autoria é lugar de destaque, de produção de consenso²⁸ no que se refere a considerá-lo como lugar empiricamente ocupado.

Alguns estudiosos²⁹ – da perspectiva da comunicação, ou melhor, ligados aos trabalhos de cinema – manifestam posturas um pouco diversas, como no caso de Sotomaior (2007)³⁰. Segundo ele a grande discussão sobre a autoria no audiovisual “passa por um novo momento ao entrar, agora mais expressivamente, na lógica do hipertexto, onde a obra sempre se constrói e é modificada e o autor é apenas mais um dos muitos operadores de um indefinido, caótico e complexo processo”. Este pesquisador, em conformidade com Mourão (2006), constata que a autoria está presente em algumas fases do processo: na disponibilização do vídeo, na leitura de determinada seqüência através de uma escolha hipertextual, na reapropriação e transformação de outra obra pelo receptor-emissor, além da própria influência dos inúmeros agentes técnicos. Mas ainda neste caso, Mourão e Sotomaior prescrevem uma autoria empírica e sempre compartilhada. Nos estudos ligados ao cinema, geralmente, a autoria é definida deste modo. Essa posição é um consenso nesta área. Em dissenso se contesta quem é o autor. A personagem, o diretor, o roteirista, o produtor³¹? Como atesta Rabiger (2005) a “qualidade da autoria é tudo” (p.54). Pode até se configurar como marca requisitada pelo produtor (SERAFIM, 2007).

²⁸ As reflexões desenvolvidas no interior do projeto (temático FAPESP) de pesquisa CAEL (A Produção do Consenso nas Políticas Públicas Urbanas: entre o Administrativo e o Jurídico), coordenado pela Profª Drª Eni P. Orlandi com o objetivo de compreender de que modo a produção de consenso está ligada à produção da segregação no espaço urbano contribuem para pensarmos também sobre as relações, sobre os confrontos que se instauram não só no gesto de consentir, mas também no de dissentir.

²⁹ Em *Cahiers de Cinéma*.

³⁰ Em apresentação no XI Encontro Internacional da SOCINE – Sociedade Brasileira de Estudos do Cinema e Audiovisual. Texto inédito, gentilmente, cedido pelo autor.

³¹ Tivemos a oportunidade de assistir, na ocasião da XI SOCINE, a apresentação do professor José Francisco Serafim (UFBA), que expunha a possibilidade de atribuir à personagem o lugar de autor em *Autor e Autoria no Cinema Documentário*.

Quando começamos a analisar vídeos uma de nossas perguntas também era: quem é o autor do documentário? Respostas do mesmo modo tornaram-se múltiplas: o roteirista, o diretor, o cineasta... A partir da perspectiva discursiva pudemos (re) considerar/(re) formular a questão, não mais buscando respostas, mas tentando compreender um efeito, pois para a Análise de Discurso, o autor é uma noção, cuja função é de uma outra noção, a de sujeito (ORLANDI, 1988). Isto quer dizer que não estamos procurando um sujeito empírico.

De acordo com Orlandi (*idem*: 56), o sujeito “se constitui como autor ao constituir o texto [...] o autor é o lugar em que se constrói a unidade do sujeito. É onde se realiza seu projeto totalizante”. Isto significa que ao tomar a produção cinematográfica enquanto texto é preciso considerar a função-autor deste texto. Segundo Lagazzi-Rodrigues (2006:100), ser autor “é estar na tensão entre ser responsabilizado pelo dizer e assumir-se origem do texto, autorizando-se na prática cotidiana da autoria”. Nesse sentido, torna-se irremediável pensar a relação de autoria e texto, que por sua vez, não pode ser descolada de uma outra relação, a do sujeito e discurso, pois o discurso está para o texto assim como o sujeito está para o autor.

Se, por um lado, o discurso e o sujeito são dispersos, por outro, configuram-se como unidades, ainda que imaginárias: o texto e o autor. Ao autor cabe a produção de um texto coerente, com progressão, não-contradição, unidade e fim. Ele é responsabilizado pelo que produz. Nesse sentido, Lagazzi-Rodrigues (*idem*) em *Texto e Autoria* contribui com uma importante formulação:

a autoria não é uma qualidade, mas uma prática na configuração de um texto. Texto tomado como delimitação em diferentes formulações significantes, sempre sob a determinação da produção dos efeitos de desfecho, unidade, coesão, coerência e responsabilidade. Não é só o texto, composto em palavras, mas também o texto que busca espacializar a autoria no desenho, nas imagens, na pintura, na música, na dança, na mímica, no grafite, na tatuagem...Sem indistinguir as diferentes materialidades, é importante considerar que elas compõem conjuntos que se colocam sob a demanda da textualização (p.99).

Esse deslocamento proposto pela Análise de Discurso nos permite também deslocar nossa pergunta. Ao invés de questionarmos qual o autor do documentário,

investigamos o funcionamento desta autoria justamente sob a demanda da textualização, que é política.

3.2.2. Função-Autor e Efeito-Leitor: Na Mão Dupla de Constitutividade

Sempre que citado o documentário *O Prisioneiro da Grade de Ferro* faz ressurgir questões ligadas à autoria, pois foi formulado a partir de uma parceria entre profissionais de cinema e os presidiários da Casa de Detenção Carandiru. Parte do documentário foi filmada pelos presos³² antes da desativação do presídio. Daí nos interessa investigar como o sujeito se desdobra em sujeito-autor, pois partimos do pressuposto de que ao filmar o sujeito preso exerce a função da autoria, porque ele produz um lugar de interpretação, que tem a ver também com o efeito-leitor. Este efeito “representa para o autor, sua exterioridade constitutiva (memória do dizer, repetição histórica)” (ORLANDI, 2001b: 75). A partir de um mecanismo de antecipação o sujeito-autor projeta um possível leitor, produzindo o efeito-leitor. Ao produzir um texto o autor pressupõe, por meio de gestos de interpretação, um sujeito-leitor imaginário. O sujeito-leitor é representado no texto pelo mecanismo de antecipação que, ao produzir os efeitos de sentidos produz o próprio efeito-leitor (um imaginário de leitura) (ORLANDI, *idem*). Ainda de acordo com Orlandi:

segundo o mecanismo de antecipação, todo sujeito tem a capacidade de experimentar, ou melhor, de colocar-se no lugar em que o seu interlocutor “ouve” suas palavras. Ele antecipa-se assim a seu interlocutor quanto ao sentido que suas palavras produzem. Esse mecanismo regula a argumentação, de tal forma que o sujeito dirá de um modo, ou de outro, segundo o efeito que pensa produzir em seu ouvinte. Este espectro varia amplamente desde a previsão de um interlocutor que é seu cúmplice até aquele que, no outro extremo, ele prevê como adversário absoluto. Dessa maneira, esse mecanismo dirige o processo de argumentação visando seus efeitos sobre o interlocutor (1999b: 39).

³² Bernadet diz que em *Jardim da Babilônia* ele não dá a câmera, ela a empresta. A partir desta afirmação, Gustavo Souza, doutorando do programa do ECA/USP, que investiga o cinema de oficina, em trabalho apresentado na mesa *Pontos de vista e espaços de exclusão* no XI Encontro Internacional da SOCINE – Sociedade Brasileira de Estudos do Cinema e Audiovisual, cujo título é *Documentários da periferia: em busca de imagem própria?*, questiona se a construção de uma imagem de periferia se dá no movimento de dentro para fora ou ao inverso.

Estamos diante do funcionamento de formações imaginárias. Projeta-se a imagem de um leitor. O presidiário do Carandiru, na condição de autor, imaginariamente, antecipa seu leitor. A sua interpretação pode ser dirigida por esta antecipação? Do lugar de preso qual é a imagem de seu leitor, ou melhor, qual efeito-leitor de *O Prisioneiro da Grade de Ferro*?

Nesse documentário, podemos dizer que os presos dividem-se em entrevistadores – além de entrevistar, filmam, comentam etc. – e em entrevistados. Função-autor e efeito-leitor vão constituindo esses sujeitos ao mesmo tempo: em uma dupla mão de constitutividade. A formulação das perguntas, a focalização de imagens pelas câmeras, o que elas mostram (não mostram) e como mostram, os comentários e todo o processo argumentativo construído nas respostas constituem um espaço de significância desses sujeitos, pois nas palavras de Orlandi (1996:97):

o que caracteriza a autoria é a produção de um gesto de interpretação, ou seja, na função-autor o sujeito é responsável pelo sentido do que diz, em outras palavras, ele é responsável por uma formulação que faz sentido. O modo com ele faz isso é que caracteriza sua autoria. Como, naquilo que lhe faz sentido, ele faz sentido. Como ele interpreta o que interpreta.

Nesse sentido, o documentário é lugar de interpretação! Na textualidade opaca do documentário há a textualização do político. Função-autor e efeito-leitor se inscrevem e inscrevem este lugar. A história, o político e a ideologia materializam-se no gesto de interpretar. O espaço da interpretação no qual o autor se insere a partir deste gesto deriva de sua relação com a exterioridade, com o interdiscurso. “A interpretação se dá em algum lugar da história e da sociedade e tem uma direção, que é o que chamamos de política. Desse modo, sempre é possível apreender a textualização do político no gesto de interpretação” (ORLANDI, *idem*: 19).

Pfeiffer (1995:45) atesta que “a dimensão textual do dizer já implica em ser autor”. Mas, conforme a autora, “nem sempre, por razões igualmente discursivas, o sujeito consegue se colocar na posição de autor do seu dizer”. A autora prossegue:

Para que o sujeito se coloque na posição de autor é preciso que ele crie um espaço de interpretação (a possibilidade do gesto interpretativo que vem do outro – virtual). Ao mesmo tempo, ele precisa necessariamente estar em relação (inserido no) com o Outro – o interdiscurso. Neste, a memória do dizer está em

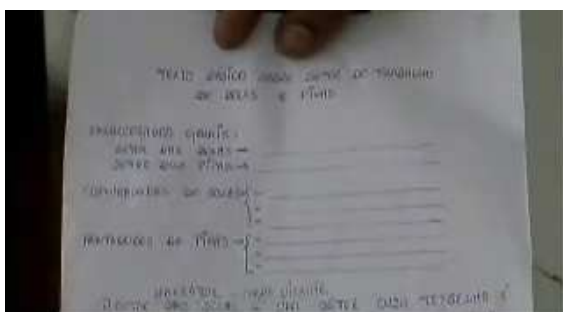
funcionamento, movimentando a teia de relação das FD^{as} existentes: os “sentidos outros” em confluência (sublinhado da autora) (PFEIFFER, *idem*:76).

3.2.3. Autoria: Efeito e Função

Nossa hipótese é a de que na posição de autoria se instala uma interpretação e no lugar de entrevistado escapa, em algumas cenas, uma interpretação bastante diferente da primeira. Um duplo gesto que instauraria a contradição neste documentário.

Cenas como a do preso caminhando pelo pátio da penitenciária carregando uma câmera e um roteiro legitima a autoria. A câmera fecha em close o roteiro.

Ao longo do documentário, cenas também explicitam outra posição, a de aprendiz. Mesmo fora de enquadramento, de destaque, em algumas imagens percebe-se a presença de alguém, que instrui/orienta o detento na hora das filmagens. Há também um efeito de câmera, em que ora o preso é filmado, ora ele é quem filma. O conjunto de regularidades nos permite apontar efeitos, em geral, de uma autoria dirigida pelo penitenciário.



O detento mostra a formulação e diz *Aqui é o João Vicente e tô aqui apresentando o texto básico, como é feito o trabalho do setor de bolas, de colagem e costura no pavilhão 5, então, eu comecei, tentei fazer o início de um roteiro pra poder executar o trabalho de filmagem, ok? O roteiro*. O sentido do visual e do verbal é o de marcar um lugar de origem e autonomia. Com efeito, legitima-se um documentário sobre a prisão. Da perspectiva da representação, o documentário ganha status de verídico. A autoria – ainda que parcial – é ocupada pelos próprios presidiários. Eles são os responsáveis, imaginariamente, pelos sentidos que circulam e constituem o filme. Consoante Orlandi (2002:48):

A questão da responsabilidade, pensando-se o sujeito histórico do capitalismo e o modo como ele constitui a relação com o simbólico, aparece, na relação com o direito e os deveres, como uma questão individual. É do sujeito em si que se cobra a responsabilidade (o sujeito é responsável pelo o que diz). Na maneira como trabalhamos a significação, procurando compreender como ela se produz, a questão da responsabilidade aparece como da ordem da história e do social e da maneira como o sujeito se individualiza (relação sujeito/autor), em seus processos de identificação, significando e significado pelo Estado, pela ordem do político. Essa é uma contradição que está presente quando pensamos os gestos de interpretação do sujeito.

A responsabilidade se sustenta no efeito de realidade, na autoria. Observemos o anexo 5 juntamente com os enunciados recortados abaixo:

Enunciador 1: *Realidade na tela, pavilhão 8, aí rapaziada, o filme começa agora. Esse é o Carandiru de verdade. Esse é nosso auto-retrato.*

Enunciador 2: *Vamos conhecer esse pavilhão 8 aí. Vamo vê se é isso tudo que falam.*

Enunciador 1: *Firmeza.*

No primeiro enunciado se estabelece uma relação entre personagem e espectador, o preso se dirige ao espectador através de *aí rapaziada*. Este vocativo faz remissão a uma memória de intimidade, de informalidades. Com efeito, há uma tentativa de aproximação. E depois no enunciado seguinte, antecipadamente, se constrói uma imagem do leitor, daquele que já tem uma idéia de como é o pavilhão 8. O leitor é, então, convidado a ver *se é isso tudo que falam* dele. Ao convidar o sujeito-leitor, o sujeito-autor se insere no

convite. Nesse sentido, o sujeito-autor se coloca no lugar daquele que não conhece o Carandiru real, ou a forma do verbo no plural funciona somente para diminuir as distâncias entre os dois sujeitos? O detento avisa que o filme é real, *é nosso auto-retrato*. Materializado em *nosso* está o sentido de coletivo, não é uma realidade individual, é a do *pavilhão 8*, do *Carandiru de verdade*. O efeito-leitor é o de que não se conhece o presídio como ele é (de verdade). A partir deste efeito-leitor espera-se talvez mostrar do lugar de autor, quem é o preso e a casa de detenção. A atribuição de autoria, da responsabilidade ao presidiário é reforçada em *nosso auto-retrato*, pois não se questiona a experiência de um auto-retrato. Observemos agora o anexo 6 também acompanhando os enunciados recortados abaixo:

Enunciador 1: *Somos do pavilhão 9, iremos apresentar um pouco da realidade da cadeia.*

Enunciador 2: *É isso memo. Aqui é o seguinte, a cadeia funciona do jeito certo, entendeu? Por uma maneira que a gente sempre possa viver da melhor maneira daqui de dentro sem muita confusão, sem muita briga, entendeu? E tamo sempre procurando fazer uma coisa boa também pra manhã ou depois pode se reintegrar à sociedade, entendeu? E todas essas partes que vocês vão vê são partes que a gente gravou memo, fizemo o core pra mostrar pra vocês que são tudo fatos reais, verdadeiros e verídicos.*

No anexo 5 intensifica-se o lugar de autoria em *a gente gravou memo, fizemo o core pra mostrar pra vocês que são tudo fatos reais, verdadeiros e verídicos*. A gradação dos sinônimos produz que efeito? O de necessidade de convencer? Já no primeiro enunciado marca-se o pertencer ao presídio em *Somos do pavilhão 9*, que valida a produção bem *como iremos apresentar, realidade da cadeia, aqui, a gente, daqui*. Os enunciados finalizados com *entendeu?* e *vocês vão vê* mantêm a interlocução com o espectador.

Diferente do anexo 6, este explicita, a partir do processo de argumentação, um sujeito-leitor que precisa ver como é o funcionamento da cadeia, especialmente, para convencer que o preso procura se reintegrar à sociedade, porque reproduz as práticas da sociedade. O discurso do enunciador 2 a partir da textualidade *a cadeia funciona do jeito certo [...] sem muita confusão, sem muita briga [...] tamo sempre procurando fazer uma*

coisa boa também pra manhã ou depois pode se reintegrar à sociedade encobre um outro sentido de cadeia que circula no documentário e também fora dele, o de que o presídio não funciona do jeito certo e de que o condenado não se reintegra socialmente.

Neste documentário, às vezes, a posição-sujeito-presos confunde-se, esbarra, contradiz, outras vezes, reforça, completa, compactua com a posição-sujeito-autor. O sujeito em *O Prisioneiro da Grade de Ferro* ocupa essas posições. A partir do movimento da posição-sujeito-presos para a posição-sujeito-autor, há inscrição de um sujeito que mora, habita, vive no Carandiru, interpreta seu cotidiano e de um sujeito que descreve, filma, entrevista os moradores da prisão, interpreta a cadeia. Estas duas posições se relacionam com o efeito-leitor.

O preso legalmente carrega o sentido de criminoso por ter cometido um crime e ter sido condenado por isso. Porém, discursivamente outros sentidos são explicitados a partir das posições-sujeito que constituem o discurso em *O Prisioneiro da Grade de Ferro*. Os presidiários, a partir da interpelação ideológica, ocupam posições discursivas, que podem não corresponder à posição de criminoso. Funcionando sempre a contradição. Ela marca todo o vídeo, materializada em enunciados, em imagens. Em movimento no discurso do presidiário do Carandiru estão os efeitos de justificativa, denúncia e assunção.

O preso assume que cometeu um crime, mas denuncia o modo como é tratado na prisão. Justifica-se de duas maneiras. Primeiro assume a culpa, mostra-se arrependido (ou não). O trabalho, por exemplo, funciona como argumento do arrependimento. Depois denuncia que o cárcere não o regenera, só o mantém em condições desumanas.

Os dizeres de denúncia se ancoram nas discursividades das imagens no caso do sistema de saúde carcerário, por exemplo, no instante em que a câmera acompanha as filas que se formam para o atendimento médico, o aglomerado de gente doente. Vejamos o fotograma abaixo:



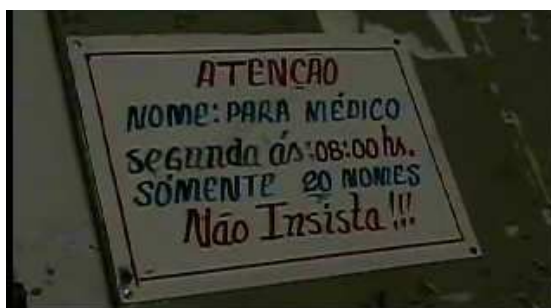
Há closes nas patologias visíveis. Um dos casos é o inchaço no pescoço de um detento que está com hepatite.



Quando a câmera se aproxima realça as enfermidades. Apelo? Argumento?



Os males, os doentes, a espera são discursividades do SUS (Sistema Único de Saúde), pois as doenças, as filas de espera remetem-nos às emergências de hospitais públicos.



Por outro lado, o sentido de criminoso não é apagado, quando se coloca na posição de autor, este sentido é diluído. Todavia, na posição-presos o discurso do sujeito, a partir da presença da droga, das armas, explicita o lugar do crime. Ele contraria a idéia de reeducação.

Todos os presidiários mostram o rosto, ou seja, permitem que sejam identificados. Somente aqueles que são filmados na condição de criminoso escondem a face. É muito interessante notar este movimento ideológico e material da câmera. Na posição-autor, o preso aparece sempre, quando o sentido é o de denunciar a situação carcerária, de se justificar pela condenação. Em contrapartida, a câmera desvia o foco quando o sentido é da assunção, quando a posição é a de criminoso, como, por exemplo, quando o assunto é o ilícito dentro da cadeia. Funciona a ética da cadeia, pois do lugar de criminoso ao delatar um outro criminoso, o primeiro quebra uma regra. É considerado traidor, ou como vimos em *Falcão*, é um X9.



Na Casa de Detenção Carandiru, alguns detentos foram filmados fabricando cachaça artesanalmente, cultivando maconha, endolando – como nos recortes acima – e vendendo essa droga bem como a cocaína. Quando alguém usa a droga a câmera acompanha-o. Afinal, usar droga não é crime. Mas na prática da endolação, do cultivo e da venda isso não acontece. Inscreve-se neste momento a memória de que quem pratica o ilícito é criminoso, isto é, deve ser punido. A seguir a cena do preparo e do consumo da maconha. Nela os presos descrevem detalhadamente os passos da “fabricação” da droga, desde o seu cultivo em vasos dentro das celas até o seu consumo. É importante ressaltar que a posição discursiva nesta cena é bastante distinta das cenas de *Falcão*. Aqui o detento ocupa a posição-autor-etnógrafo. A descrição e seus detalhes, o foco, o enquadramento e o acompanhamento da câmera vão construindo, organizando um discurso etnográfico (como no anexo 7).

Outro momento em que se instaura o sentido de criminoso se dá quando o preso entrevistado narra como fabrica a faca de cadeia (ver anexo 8):

Na posição sujeito-presos, neste instante, nem autor, nem arrependido, nem denúncia, escapa o sentido de crime. A cena inicia-se ao som estridente do choque de duas facas. A câmera desvia o foco, não filma o rosto de quem as segura. Entretanto, fixa o plano na arma, enquanto o detento fala sobre ela: *Isso aqui é a nossa arma do dia-a-dia que na rua a gente anda armado com revólver dentro da cadeia como não tem nós tem que anda com duas facas*. Ele confirma que o uso da arma é proibido e também comum em *Isso é a coisa mais normal que existe aqui dentro, só que no caso nós for pego com duas facas dessas daqui, nós vamo pro castigo*. Mas ela é usada na penitenciária bem como na rua. Parece-nos que o discurso explicita uma certa simetria entre cadeia e rua, em ambas procura-se impedir o uso ilegal de armas, isto é, é crime portar arma ilegalmente. No entanto, o uso dela é *normal* nos dois lugares. Com efeito, o sujeito ocupa o lugar de criminoso ao assumir que comete um crime no *dia-a-dia*. Em seguida dentro de uma mesma FD explicita-se o efeito da justificativa, o preso diz *Ninguém dá valor pra minha vida, eu então, sou dono da minha vida, eu tenho que dar valor pra minha vida [...]* como se voltasse ao já-dito da indefesa para justificar o porte das facas. Em seguida ele continua *é uma coisa negativa essas duas, esses dois artefatos aqui*, na textualidade a construção

*essas duas são completadas/dissimuladas por dois artefatos, pois a palavra artefato não remete aos mesmos sentidos de faca. Enquanto artefato a faca não se configura como arma. Em meio a um discurso de justificativa e assunção escapa o sentido de criminalidade, o sujeito enuncia *É o grito do silêncio [...] na hora que eu não quero falar, ela fala, ela tem boca.**

Há também momentos em que os presos não podem ser divididos em nenhuma das categorias, que citamos acima. Às vezes eles não entrevistam, não filmam, não respondem. Apenas se apresentam. E o efeito dessa apresentação é bastante importante para compreendermos a constituição do sujeito. Seleccionamos a cena em que, para nós, no gesto de interpretação marcado na apresentação, o sujeito se significa pela sua relação com o espaço, que fortemente o constitui.

Logo nos primeiros minutos do vídeo uma cena (anexo 9) interrompe uma sequência. A tela inteira escurece. Em seguida, fotografias do arquivo policial (número da ficha, data de entrada na penitenciária, número do prontuário e artigo penal) dos presidiários, uma a uma, ou melhor, em sequência, preenchem uma pequena área da tela preta. Os que são registrados nas fotos se apresentam simultaneamente à passagem de sua imagem:

Enunciador 1 - *Nelson Ferreira de Albuquerque. O prontuário é 153-208. Tô Morando atualmente no pavilhão 2.*

Enunciador 2 - *Jonas de Freitas Cruz. Prontuário 103-297. Pavilhão 6.*

Enunciador 3 - *Sou José Heleno da Silva. Morei 4 anos no pavilhão 8 e há um mês tô no pavilhão 6.*

Enunciador 4 - *Rubens Lima da Silva é o meu nome. Pavilhão 2 atualmente.*

Enunciador 5 - *João Vicente Lopes. Me encontro no pavilhão 5. O prontuário é 124-047.*

Enunciador 6 - *Rubens Jonas Santos Batista. Moro no pavilhão 9.*

Enunciador 7 – *Adeir Cupertino, sou remanescente do massacre humano que houve no pavilhão 9 em 92.*

Enunciador 8 - *Joel Aparecido da Silva. Pavilhão 7. Prontuário 169-749.*

Enunciador 9 - *Marcos Roberto dos Santos. Pavilhão 7.*

Enunciador 10 - *Ronaldo Fernandes Gomes. Pavilhão 2. Cella 403.*

Enunciador 11 - *Reginaldo Peres. 154-332. Pavilhão 2.*

Enunciador 12 - *Renildo do Nascimento. Prontuário 121-553. Pavilhão 5.*

Enunciador 13 - *Eu sou o Kric Mc Cláudio Fabiano. Moro no pavilhão 8, no X 8207 E.*

Enunciador 14 - *Flaviano Souza Fonseca Filho. O nome é FW Mc da comunidade carcerária do pavilhão 8.*

O presidiário se apresenta, a partir de uma estrutura, como se respondesse a qual o seu nome, seu prontuário, sua localização na detenção, pois diz *Jonas de Freitas Cruz. Prontuário 103-297. Pavilhão 6.* Alguns omitem o prontuário como os enunciadores 3, 4, 6, 7, 9, 10, 13, 14. Mas o que nos chamou mais a atenção foram derivas de nome:

Sou José Heleno da Silva

Rubens Lima da Silva é o meu nome

Adeir, sou remanescente do massacre humano que houve no pavilhão 9 em 92

Eu sou o Kric, Mc Cláudio Fabiano

Flaviano Souza Fonseca Filho. O nome é FW Mc da comunidade carcerária do pavilhão 8

O nome está atrelado a uma espécie de complemento. Que efeito ele produz?

José Heleno não diz meu nome é, isto é, ele usa o verbo ser para se apresentar. O efeito é o da existência, como se enunciasse que existe. Diferente de Rubens que inverte a ordem mais comum da apresentação. Mais diferente ainda é o modo como Adeir diz quem ele é, ele é remanescente do massacre do Carandiru. Para esse sujeito é fundamental convocar a memória desse acontecimento. Denúncia? Adeir se significa como o que sobrou do massacre. Cláudio, por sua vez, se significa a partir de como é conhecido no rap, como Mc a partir do destaque ao seu apelido. Flaviano também se identifica com a denominação Mc, porém ela recebe um complemento bastante significativo, *comunidade carcerária do pavilhão 8*. Atrela-se rapper à comunidade X. Na prisão ele se significa na condição de rapper.

De modo geral, esses discursos parecem diluir o sentido de condenado, de criminoso.

Ainda, notamos que o preso define sua localização de diferentes maneiras:

Pavilhão 6

Tô Morando atualmente no pavilhão 2

Morei 4 anos no pavilhão 8 e há um mês tô no pavilhão 6.

Me encontro no pavilhão 5

Moro no pavilhão 9

Este modo de dizer individualiza o sujeito. Nenhum deles diz sou/estou preso no pavilhão. O sujeito individualiza-se como morador, significa a prisão como lar, como casa na relação com o espaço que habita. Destacam-se dois lugares de individualização:

1. o de permanência;
2. o de passagem.

Contrastam-se a objetividade de *Pavilhão 6* com o sentido de moradia, de lar, de casa e de permanência na formulação 3, 1 e 13, materializado no funcionamento das formas do verbo morar. Em 5 o verbo encontrar desloca o sentido de permanência para o de passagem.

O documentário mostra várias atividades desenvolvidas na cadeia, uma delas é o rap. Alguns detentos são rappers e mostram suas músicas. No refrão do rap *Efeito Global* o Carandiru, a partir de uma estrutura de definição, é enunciado *Carandiru, casa do diabo velho. Aqui a sua vida se transforma num verdadeiro inferno*. Se nos enunciados acima vislumbrávamos duas FD, pois um discurso remetia a idéia de casa e o outro ao sentido de passagem, nesta definição, se delineia outro discurso, convoca-se outra memória. Ao dizer que mora na penitenciária, o preso é significado como diabo, ou ele está sendo castigado através da permanência/passagem no inferno numa remissão ao discurso religioso?

Sentidos inserem-se em FDs distintas. Com efeito, percebemos que a relação do detento com o espaço é bastante significativa. Ele se apresenta, ou seja, se significa como morador do espaço penitenciário, um espaço de permanência na maioria dos casos. A seguir analisaremos como essa relação constitui os sujeitos em *Falcão – Meninos do Tráfico* e em *O Prisioneiro da Grade de Ferro*.

3.3. O PRISIONEIRO DA “CIDADE” DE FERRO E FALCÃO – MENINOS DA “CIDADE”?

O corpo social e o corpo urbano formam um só (ORLANDI, 2004:11).

A reflexão de Thibaud em *L'horizon des ambiances urbaines* sobre a noção de ambiência nos é importante neste momento, porque propomos discutir o espaço de significância dos sentidos, o espaço simbólico e político em que circulam e se constituem os sujeitos dos dois documentários. Certamente, consideramos deste estudo somente aquilo que é relevante para duas hipóteses:

- a) a de que cada espaço produz uma ambiência;
- b) e esse mesmo espaço significa e constitui os sujeitos.

Thibaud (2002) recupera alguns conceitos de ambiência, dentre eles se destaca a noção associada à atividade sensorial-motora. Essa associação tem a ver, segundo o autor, com quatro relações ligadas à temática das ambiências, a saber: pôr em evidência o poder mobilizador do lugar; o reconhecimento do valor articulatório do gesto; o desenvolvimento do implícito dentro da ordem das práticas e a abertura da percepção em sua dimensão afetiva. Nesta perspectiva, o lugar procede de um investimento corporal indissociável de seu poder de orientação e de expressão: “Se não há lugar sem corpo e se o corpo é usado como lugar, esse último não pode ser reduzido a um puro contentamento formal, nem a um simples sistema de coordenadas geométricas” (*ibidem*, p. 3 – tradução nossa). O autor assegura que o lugar mantém uma lógica de exposição: “colocando o corpo em movimento, afetando-o [...] mostra um poder de impregnação que não deixa intacto aquele que o atravessa” (p.4 – tradução nossa).

Em *Falcão – Meninos do Tráfico*, vimos, a partir do funcionamento discursivo das linguagens verbal e visual, que o sujeito vai se significando a partir de sua relação com

o tráfico de drogas. A significância, neste caso, não se dá numa relação entre o sujeito e a favela, ou o morro, ou seja, não é a de morador, de habitante. Em seu trabalho também sobre os meninos do tráfico, Orlandi (2006b: 11) afirma que um “habitante é capaz de forjar e transitar numa situação [...] o ‘falcão’ é pressionado pela falta de lugar, pela impossibilidade de se criar uma ‘situação’. Ele não habita”. Em nossa análise podemos dizer que o falcão se significa como instrumento do tráfico, ele tem uma função neste espaço. Os sentidos, as discursividades que o constituem são atravessados pelos sentidos deste espaço. Como diz um dos meninos: *a gente é o tráfico*. Já em *O Prisioneiro da Grade de Ferro*, arriscamos dizer que se o documentário é lugar de interpretação, a prisão também é. O sujeito deste documentário se significa a partir de sua relação com este espaço, que é de interpretação. Ele é constituído, entre outras, de uma posição-sujeito-autor por conta dessa relação. Podemos, com isso, dizer que o lugar habita o corpo ao mesmo tempo em que se deixa habitar por ele?

Essa relação entre lugar e corpo leva Thibaud (2002) a pensar na questão do gesto, que, por sua vez, conduz a reflexão para o papel da motricidade e da expressividade. Segundo o autor, o gesto não é “somente da ordem da simples funcionalidade, nem da pura expressividade, ele articula ao mesmo tempo a dimensão pragmática e a dimensão estética do habitar” (p. 5 – tradução nossa). Isso permite, de acordo com ele, observar sobre a plasticidade do corpo, o reconhecimento da existência de esquemas de experiência pré-concentuais e pré-lingüísticas.

Nessa perspectiva, o corpo é concebido como suporte do social. Talvez pudéssemos recuperar a reflexão de *Esprit de corps*. O corpo explicitaria a existência de uma base comum que nos liga uns aos outros, ou seja, materializa o laço social – como falávamos na introdução desta pesquisa. Orlandi (2004) indica que há o laço de pertencimento e o de dependência, que estrutura o lugar do pichador. Esse mesmo laço funciona em *Falcão – Meninos do Tráfico*?

Em *Falcão*, observamos que o reconhecimento discursivo do sentido de falcão se dá, a partir de duas posições-sujeito, uma de fora e outra de dentro do tráfico de drogas, que o significam de modo diferente. A primeira com certa hostilidade e a segunda com afetividade, mas ainda assim, a função dele se sobressai. O que nos permite dizer que é

através de um laço social e de um desatar desse mesmo laço é que se dá esse reconhecimento. Falcão se significa/se constitui pelo laço de pertencimento que tem com o espaço do tráfico, por isso se reconhece e é reconhecido também do lado de fora.

Thibaud (2002) retoma diversos pontos de linhas variadas que discutem a ambiência. A partir dessas retomadas, o autor caracteriza diferentes tipos de ambiência como a imediata, a onipresente e a difusa. Não entraremos em suas especificidades. Deter-nos-emos na temática da ambiência a partir da paisagem e da situação. Para o autor “a organização perceptível que preside a constituição da paisagem não se reduz a uma atividade puramente cognitiva, mas engloba também o plano do sentir” (p. 10 – tradução nossa). Ele critica com isso as teorias estéticas que negligenciam o caráter prático da paisagem. A partir de pesquisas recentes Thibaud (*idem*) propõe incluir o público como parte da paisagem. Com efeito, agir, sentir, mobilidade e sociabilidade seriam considerados para pensar a articulação entre paisagem e sentimento da situação. O objetivo do autor é refletir sobre a ambiência levando em conta as maneiras de habitar, segundo ele mesmo, ligadas às categorias: familiaridade, espacialidade, hospitalidade. Ele pergunta: “o que uma ambiência permite ser, fazer e perceber?” (p.15 – tradução nossa). “De certa maneira, a ambiência pode ser considerada como o suporte a partir do qual o mundo sensível se configura no cotidiano, como o campo a partir do qual os fenômenos emergem e se individualizam” (p. 16 – tradução nossa).

Percebemos a produção de uma ambiência em *O Prisioneiro*, a partir do momento em que o preso se apropria da prisão, o seu habitar vai se significando e significando o espaço penitenciário. A partir da apropriação do presídio pelo preso há a construção de uma ambiência. Os presos fazem circular e se respeitar suas regras, seus acordos, suas funções. O funcionamento do presídio é atravessado pelas regras e pela “ética” dos detentos. Explicitamos, anteriormente, que, a partir do visual e do verbal, de certo modo, o penitenciário está no comando dentro da cadeia, ele trabalha, ele mora, ele trafica, ele mata, ele condena, ele manda, tem sua própria lei. Do lugar da cadeia o preso vai se significando como dono, morador, habitante e não como detento, presidiário. E esses lugares vão individualizando os sujeitos, vão produzindo posições discursivas a partir da

individualização pelo espaço. Não consideramos como categoria como Thibaud, mas como sentido a familiaridade que marca a apropriação, neste caso.

A penitenciária é significada como cidade no documentário. O cotidiano funciona neste espaço. Uma ambiência do cotidiano é instaurada.

A ambiência é definida por Thibaud (2002), como expressão do lugar no qual ela se instaura. Preferimos concebê-la articulando-a com a noção discursiva de espaço trabalhada por Orlandi (2001c), em que o espaço urbano “é um espaço simbólico trabalhado na/pela história, um espaço de sujeitos e de significantes” (p.12). Na perspectiva discursiva analisamos o espaço a partir de dois movimentos no processo de significação o da espacialização da linguagem na cidade e o da simbolização do espaço urbano talvez pensando a construção de ambiências nestes dois movimentos. Com efeito, é imprescindível para a Análise de Discurso tomar a cidade “que em uma perspectiva discursiva deve ser considerada como espaço de produção e confronto de sentidos” (ROURE, 2001:61). É a partir de sua visibilidade que a cidade e, portanto, os sujeitos que a habitam, são significados. Visibilidade que não é natural, mas produzida por um imaginário urbano que organiza, classifica e a partir daí designa aquilo que deve ser reconhecido enquanto próprio ao urbano. É a visibilidade da violência, considerada enquanto cisão na ordem urbana, que possibilita que ela seja reconhecida e significada (ROURE, *idem*: 61) Nesse sentido tomar a cidade como lugar simbólico particular significa acreditar que, no espaço urbano, “o sujeito se subjetiva de modo específico e que os sentidos aí consistem de modo particular” (ORLANDI, 1999a: 13).

Em *Falcão – Meninos do Tráfico*, na textualidade abaixo, materializa-se um discurso que explicita como o espaço físico é dividido e produz um espaço simbólico também segregado:

-Nós não “vive” em sociedade, que nós “mora” no morro, tá entendendo?

O sujeito deste discurso é subjetivado em um espaço específico, o do morro. Marca-se textualmente a divisa entre sociedade e morro e entre viver e morar. O que significa que esse menino não vive em sociedade nem tampouco vive no morro; ele não

mora na sociedade, ele mora no morro. Essas divisas vão significando um sujeito que “reconhece” a vida em um lugar que não é o dele, ou seja, ele não vive, ele mora. Em outras palavras, vive-se em sociedade e não no morro, neste último mora-se. Viver para este sujeito não é o mesmo que morar.

O título do documentário é importante para compreendermos a relação do sujeito com o espaço. O documentário se chama:

Falcão – meninos do tráfico

configura-se como pré-construído. Ao mesmo tempo em que resignifica o conceito de falcão, estabiliza outra nova concepção, a de que o menino se significa pela prática do tráfico. Apaga-se a idéia de que ele passa pelo tráfico como uma de suas atividades. O sentido é a de que ele pertence ao tráfico de drogas. O espaço do tráfico de drogas significa e constitui o sujeito que “endola”, “é fiel”, “falcão”, “trabalha pra firma”, mas não deriva para Falcão – meninos no tráfico nem para Falcão – meninos da cidade ou meninos na cidade. O significado de posse, de pertença atrela falcão a tráfico. O discurso explicita que ele não habita a cidade, ele se significa tão somente pelo tráfico, um espaço delimitado simbolicamente. O sujeito em Falcão é individualizado por este espaço como instrumento.

A cidade e seus modos de significar têm sido postos de observação em pesquisas em Análise de Discurso. Ao tomar a cidade como objeto, Orlandi (2003) afirma que se tem procurado “compreender processos de significação e relações de sentido que se estabelecem na articulação do tempo, do espaço, do corpo, dos sujeitos urbanos” (p.08). Nesta perspectiva, observamos que há uma relação constitutiva entre linguagem, sujeito e espaço urbano. “Ao significar a cidade o sujeito se significa na e pela cidade” (ORLANDI, 2001c: 07). Por isso, para nós, é tão importante considerarmos a cidade no processo de constituição do sujeito.

Em *O Prisioneiro*, ao considerarmos as regularidades do documentário, vemos aí, a partir das imagens, que muitas vezes a câmera evita, ignora as grades de ferro³³. Com

³³ Em **TEREZA E O PRISIONEIRO DA GRADE DE FERRO: AS DISCURSIVIDADES EXPLICITADAS NAS/PELAS IMAGENS DO ESPAÇO PENITENCIÁRIO** – trabalho apresentado no

efeito, foca o transitar dos presos. Este por sua vez vai produzindo uma ambiência do cotidiano marcadamente citadino. *É a cidade produzindo sentidos* no espaço penitenciário, uma vez que, há discursividades do urbano que permeiam este espaço por meio da focalização/movimentação da câmera. Neste documentário, a presença mínima de textualizações de grades só se inscreve porque a câmera as ignora. Em contrapartida privilegia um espaço penitenciário semelhante ao espaço urbano, uma vez que, o movimento de câmera captura imagens de pichações, grafite, rodas de rap, tatuagens, o uso de drogas, encontros religiosos, familiares, lazer, entre outras. O lugar da prisão é atravessado pelas discursividades urbanas: a do trabalho, do artista, do religioso, do atleta, do pai de família, etc. Os passos dos presidiários e seu cotidiano correspondem ao da cidade, eles são pouco filmados em cárcere, provocando um efeito de não segregação. Em vários momentos os presos aparecem “livres” como se na urbanidade e no cotidiano da cidade. A remissão ao preso “das grades” só se enuncia fortemente no nome do documentário. Todavia, parafraseando-o poderíamos significar O Prisioneiro da Cidade de Ferro?

O preso diz ao se apresentar *Eu moro no pavilhão*, ele não ocupa o lugar de preso, preenche o lugar de morador – como vimos acima. Na cadeia ele pode andar, lutar, treinar, religião, estudar, se drogar, vender a droga, matar. Nesse sentido o título do documentário deslizaria para O Prisioneiro da Cidade de Ferro, pois o preso vive “entre grades” um espaço de cidade, significado enquanto cidade, “pode tudo que poderia na cidade”. A grade talvez provoque o desatar de laços com a “sociedade de fora” e, por outro lado, produz um corpo social que agrega a comunidade carcerária e seus grupos.

De acordo com Rodríguez-Alcalá (2003: 82):

VII Congreso Latinoamericano de Estudios del Discurso de 2007 – discutimos sobre um modo de significar nas/pelas imagens o espaço penitenciário explicitado nos documentários *Tereza* e *O Prisioneiro da Grade de Ferro*, contraponto os efeitos dos dois documentários que tratam da mesma temática. Concluímos que o movimento da câmera provoca certos efeitos nos dois documentários. Em *Tereza*, ele focaliza as grades, que por sua vez, mostram e marcam a heterogeneidade enunciativa do espaço. Em *O Prisioneiro da Grade de Ferro*, ignora-as. Neste caso, as grades escapam da constituição do vídeo. Desta forma, o sentido de aprisionado tal como em *Tereza* é diluído a partir da movimentação da câmera que focaliza as discursividades do urbano. Esta reflexão surgiu no interior do grupo de estudo de documentários, coordenado pela prof^a Suzy Lagazzi, que tem investido muito na análise de materialidades distintas da verbal. Meus agradecimentos a ela e a todos os participantes: Carolina Fedatto, Guilherme Carrozza, Nádia Neckel, Renato Silva e Janaína Sabino.

A cidade é um espaço simbólico e político, constituído num processo discursivo (ideológico), cuja base matéria é a língua. Isso traz a língua para refletir sobre o espaço e o espaço para compreender a língua, visando ao mesmo tempo compreender a constituição e funcionamento da sociedade que habita esse espaço. Não existe dessa perspectiva a possibilidade do espaço absoluto, vazio (discussão filosófica de longa data): ele é relativo aos sujeitos significantes que o habitam, que vivem em sociedades marcadas por relações de poder, as quais determinam tanto o habitante como seu modo de habitar e constituir o espaço. Dito de outro modo, considerar a relação constitutiva entre esses fenômenos significa que compreender o funcionamento da língua na cidade (e da cidade), suas formas materiais específicas, contribuem para compreender a própria constituição da realidade urbana e o funcionamento da sociedade.

Essa formulação recupera o que de fato é fundamental nos estudos discursivos. A compreensão da relação que propomos, entre sujeito e espaço, só se dá, a partir da análise de um funcionamento, cuja base material é a linguagem, seja ela verbal ou visual. As determinações sócio-históricas, o modo de habitar (ou não), as formas materiais de cada lugar constroem uma ambiência, significam e constituem um espaço que é simbólico, político, ou seja, discursivo, que por sua vez individualiza os sujeitos.

Nosso objetivo maior com essa reflexão é o de desautomatizar a forma de ler a cidade (o morro, a penitenciária) a fim de compreendê-la em seus modos de significação específicos e também desautomatizar o olhar “estabilizado” do leitor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer desta pesquisa, a partir do funcionamento discursivo de linguagens, explicitamos posições-sujeito que constituem o discurso da criminalidade, que significam os sujeitos e se movimentam em formações discursivas distintas.

Vimos no discurso artístico, na música *Ode aos Ratos*, a ocupação de uma posição, que repudia o criminoso como se repudiasse um roedor. Explicitamos através deste discurso a construção de um estereótipo de criminoso.

No discurso lexicográfico, mais especificamente, no de caráter jurídico, outras duas posições discursivas: uma ligada ao sentido de criminoso determinado biologicamente – posição biológica –, como se se nascesse bandido; outra que significa criminoso enquanto aquele que é influenciado pelo meio em que vive – posição cultural. Ambas sustentadas no social.

Ao tomarmos algumas textualidades do jornal Folha de São Paulo, observamos as textualizações que marcam o discurso jornalístico na construção de uma identidade de criminoso diferente do estereótipo explicitado no Discurso Artístico. Confrontamos o estereótipo construído em *Ode aos Ratos* com a identidade de criminoso através da imagem de Marcola. Com efeito, questionamos a (in)estabilidade de estereótipos e de identidades.

A partir do acontecimento PCC significado como *Guerra Urbana*, no mesmo jornal, explicitamos o sentido de terrorista para criminoso, que se opõe às FDs materializadas no estatuto do Primeiro Comando da Capital. No discurso do estatuto vimos movimentar-se discursividades da militância e da religião. Elas se entrecruzam! Elas compõem um corpo heterogêneo, que é político.

Através da figura do porta-voz, que circula no vídeo-sequestro do PCC, investigamos o discurso de identificação, que se dá mais fortemente, pelo visual e o discurso da diferenciação, que se dá pela apropriação de voz do Direito. Funciona a contradição, pois inserem-se duas FDs: a do Direito e a do Criminoso. Sendo que duas posições ocupam a primeira FD, a posição de defesa e a posição de denúncia. E na segunda FD, criminoso é significado como ameaçador. Funciona, desta forma, a heterogeneidade discursiva.

A fim de justificar nossa escolha teórica e expor nossa proposta de trabalho, trouxemos um sucinto estudo sobre duas vertentes da Semiótica, a peirceana e a greimasiana, além de nos debruçarmos sobre alguns trabalhos da Antropologia Visual. Traçamos um importante percurso de diferenças entre elas e a Análise de Discurso, mostrando que na linha sustentada em Peirce, algumas análises e alguns conceitos tratam a linguagem como transparente, literal e imóvel em suas significações. Uma imagem pode ser entendida como signo, que funciona ilusoriamente como representação da realidade. Na vertente oriunda de Greimas, percebemos um enfoque no conteúdo, o sentido parece figurar como evidência. Em relação a algumas análises de base antropológica, às vezes, a imagem aparece como suporte, como instrumento de comunicação, complemento do verbal. Em resumo, notamos a presença de pressupostos pragmáticos coordenando este espaço de reflexão.

As observações formuladas em relação a alguns estudos semióticos e antropológicos são gerais e não pretendem desmerecer a tradição, consistência e pertinência desses trabalhos. O fato é que para compreender nossos próprios propósitos e estabelecer nossos critérios analíticos foi necessário retomar alguns pontos que diferenciam e justificam a nossa escolha teórica; foi necessário refletir e praticar – em exercícios de análise – o modo de compreensão dessas teorias. Com essa investigação foi então possível propor uma análise discursiva do visual a partir de nossos próprios pressupostos e dispositivos e, a partir de nosso objeto: o Discurso.

A linguagem não é transparente e os sentidos não são conteúdos (ORLANDI, 1998). Essa formulação é fundamental para o nosso percurso. A partir dela pensamos os atravessamentos que compõem o corpo da linguagem na sua relação com um corpo social. É através desta relação que se constitui o corpo material-discursivo do sujeito, com o qual ele se identifica (ou não); no qual ele se significa (ou é significado); onde se inscreve memória(s). Esta formulação também nos leva a considerar a imagem em sua não-transparência, em sua materialidade entendendo-a como texto. Com isso é necessário observar o seu funcionamento discursivo a partir de suas marcas a fim de chegar as suas propriedades. Em outras palavras, a partir da materialidade que lhe é própria remetê-la à exterioridade que também lhe é constitutiva.

Na tentativa de analisar recortes de dois documentários *Falcão – Meninos do Tráfico* e *O Prisioneiro da Grade de Ferro*, explicitamos a partir de linguagens verbo-visuais outras posições discursivas que constituem o sujeito, dando continuidade às nossas reflexões.

Em *Falcão – Meninos do Tráfico*, o funcionamento da materialidade visual produz duas FDs. Falcão ocupa uma posição que remete à fragilidade, à infantilidade e, por outro lado, um outro modo de dizer da imagem o remete à posição de ilegal, de perigoso. A partir da relação linguagem/conhecimento/produção/divulgação, neste mesmo documentário, formulações com base em definições do tipo lexicográficas enunciam duas posições: uma de dentro do tráfico e outra de fora.

Em *O Prisioneiro da Grade de Ferro*, explicitamos a partir do funcionamento das linguagens verbo-visuais, que o indivíduo preso depois de interpelado em sujeito, ocupa duas posições, a posição-sujeito-autor e a posição-sujeito-criminoso. Na primeira funciona um discurso de denúncia, de justificativa. Nele o sentido de criminoso é diluído. Na segunda, o discurso é de assunção do crime. Ambas, marcadas também pelo efeito-leitor. A imagem em *O Prisioneiro* o identifica em certos lugares e explicita os modos de individualização na relação com o verbal.

Uma de nossas questões no início da pesquisa diz respeito à possibilidade de o Estado como articulador simbólico e político estar perdendo, ou ter perdido a sua força. Embora, com isso, não se passe a sua “função” para o mercado como supõe o grupo dos Doze, o que funciona em seu lugar, afirma Orlandi (2006b: 03), é a falta, é a falha. Na reflexão desta autora, salienta-se que:

é em sua falta que o Estado existe e exerce seu poder articulador do simbólico com o político [...] o Estado funciona pela falta, produzindo o que chamamos de sem-sentido, que não é um vazio, mas um modo de estar na relação do político com a significação, estagnando-a no já-significado.

Na falta, percebemos em *Falcão* e em *O Prisioneiro* o espaço simbólico e político individualizar o sujeito no lugar do Estado e suas instituições, que são evocados pela sua ausência. A lei do tráfico funciona no espaço de *Falcão* e a lei da cadeia funciona

no espaço de *O Prisioneiro*. No entanto, estas leis são afetadas pelo Estado e suas instituições, funcionam sob efeito da ausência destes dois.

Ao tomarmos o espaço discursivo do presídio e do tráfico de drogas na sua relação com a cidade chegamos à seguinte significação:

- O presídio é lugar de individualização do sujeito preso e ao mesmo tempo é espaço de interpretação, passagem e permanência;
- O tráfico de drogas é outro lugar de individualização do sujeito falcão. Mas, não se constitui como espaço de passagem, nem como um lugar para se habitar. O sentido é o de atrelar indissociavelmente falcão a tráfico.

O espaço individualiza ao mesmo tempo em que constitui os sujeitos dos dois documentários, pensando a produção de ambiências, do corpo e do laço social. Partimos da hipótese de que em *O Prisioneiro* o sujeito pode estar preso ao cotidiano da *cidade* de ferro e em *Falcão*, o sujeito não é da *cidade*, ele é significado a partir da sua relação com o espaço do tráfico de drogas. Outros significados são postos em silêncio, ou são interditados? Talvez, essas derivas causem estranhamento e, talvez, o motivo seja a relação entre o não-sentido e o sem-sentido. Os sem-sentidos “são sentidos que não são possíveis, mas interditados. É porque o sentido foi interditado que aparece na história como algo que não vale: fica sem sentido, mesmo porque já teve sentido” (ORLANDI, 2002: 56). A diferença com o não-sentido está no fato de que o sem-sentido é posto em silêncio e o não-sentido se põe em silêncio. Orlandi (2006b: 11) explicita que o pichador não sucumbe ao sem-sentido, ele é afetado pelo não-sentido e por isso é capaz de romper em “outro” sentido, “por seu gesto de simbolização, a letra, da criação de uma subjetividade capaz de habitar esse espaço e esse tempo ao irromper no social com seu gesto não desejado mas possível, pelo traço, pelo signo, pela grafia”. Em *O Prisioneiro* essa possibilidade vem pelo gesto de interpretar a prisão, que escapa, de alguma forma, dos interditos. Em relação ao falcão, concordamos com Orlandi (2006b: 11), ele está no sem-sentido; no “abismo social em que ele vive, preso da fragmentação, ele não consegue, nem

por um átimo, constituir uma situação. Ele é apenas um fragmento. Descartável”. Resta-nos ainda investigar em que medida ele (in)significa. A partir de que relação?

Por fim, é necessário ressaltar que não podemos confirmar, ou compartilhar a idéia de que há uma nova forma-sujeito-histórica funcionando. Ela continua sendo capitalista. De acordo com Orlandi a forma-sujeito não muda. O que está em suspenso é o que afeta os processos de individualização do sujeito.

Pretendemos continuar investindo na tentativa de compreender o que funciona no lugar do Estado no processo de individualização do sujeito, na relação entre espaço/sujeito/linguagens/sociedade. Por isso a nossa insistência em investigar o processo de subjetivação, em nos aprofundarmos de vez na questão da violência. Será possível alterar os movimentos de interpelação e de individualização deste processo? Será que se há essa alteração, ela intervém em ambos os movimentos e modifica as formas de interpelação pela ideologia, afinal a ideologia falha (PÊCHEUX, 1988)? Nesse sentido, é viável invertermos³⁴ o percurso do processo de subjetivação a fim de investigarmos não só a individualização, mas também a interpelação do sujeito?

Perguntas se perderam,
ou foram silenciadas, ou encontraram um lugar pelo caminho.
Outras se esvaziaram, ou foram compreendidas e/ou instalaram
mais inquietações,
nesta tela que tentamos compor colorindo, tonalizando, tingindo,
misturando, tencionando e suspendendo...
em meio à opacidade, à incompletude, à dispersão,
que constitui,
que produz efeitos,
silencia e faz significar...

³⁴ Orlandi, em 2006, durante exposição na reunião do projeto CAEL, sugere ser produtivo investir nessa inversão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ALTHUSSER, L. **Aparelhos ideológicos do Estado**. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- ALVES, A. **Os Argonautas do Manguê**. Precedido de Balinese Character (re)visitado – Etienne Samain – Campinas, SP: Editora da UNICAMP; São Paulo, SP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.
- AUROUX, S. **A Revolução Tecnológica da Gramatização**. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.
- AUTHIER-REVUZ, J. **Entre a Transparência e a Opacidade: um estudo enunciativo do sentido**. Apresentação Marlene Teixeira; revisão técnica da tradução: Leci Borges Barbisan e Valdir do Nascimento Flores. Porto Alegre: EDIPURCS, 2004.
- AUTHIER-REVUZ, J. Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: elements pour une approche de l'autre dans le discours. *In: DRLAV*, 1982, 26, p.91-151.
- BARBOSA, A. Ronda: Espaço, Experiência e Memória em Sete Filmes Paulistas dos Anos de 1980. *In: NOVAES, S. C. [et al.] (orgs.) Escrituras da Imagem*. São Paulo: Fapesp; Editora da Universidade de São Paulo, 2004. p. 63-81.
- BARROS, D. L. P. **Teoria Semiótica do Texto**. 4ªed. São Paulo: Ática, 2000.
- BENVENISTE, E. (1974) **Problemas de Linguística Geral II**. Trad. Eduardo Guimarães [et al.]; revisão técnica da tradução Eduardo Guimarães. 2ª ed. Campinas, SP: Pontes, 2006.
- BLIKSTEIN, I. **Kaspar Hauser, ou a Fabricação da Realidade**. 2ªed. São Paulo: Cultrix, 1985.
- BRUM, E. & LIMA, M. S. O vôo do falcão. *In: Época*, nº 411, p. 86-91, 3 de abril de 2006.
- CANGUILHEM, C. **Le cerveau et la Pensée**. MURS, Paris, 1976.
- CARAMANTE, A. Devedores do PCC viram “bin ladens”. *In: Folha de São Paulo*, São Paulo, 15 de maio de 2006. Folha Especial, p. A7/14.
- CONEIN, B. Décrire un événement politique. *In: CONEIN, B [et al] (orgs.) Matérialités Discursives*. Lille, Presses Universitaires de Lille, 1981. p. 55-64.

COURTINE, J.-J. O Conceito de Formação Discursiva. *In: Languages*, nº 62. Paris: Didier-Larousse, 1982. Tradução inédita de Sírío Possenti.

DI TELLA, A. O Documentário e eu. *In: MOURÃO, M.D. & LABAKI, A. (orgs.). Cinema do Real*. São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 68-81.

ENRIQUEZ, E. Croyances et mecanismes de défense dans les communautés. *In: GUGLIELMI, G. J. & HAROCHE, C. (org.). Esprit de Corps, Démocratie et Espace Public*. Paris: PUF, 2005. p.27-43.

ESTATUTO DA CRIANÇA E DO ADOLESCENTE. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil/LEIS/L8069.htm>. Acesso em 03/2007.

FERREIRA, A. B. H. **Dicionário Aurélio: o dicionário da língua portuguesa**. 6ª ed. rev. atual. Curitiba: Positivo, 2005.

FERREIRA, A. B. H. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1795.

FIORIN, J. L. Esboço da História do Desenvolvimento da Semiótica Francesa. *In: ORLANDI, E. (org.). Cadernos de Estudos Lingüísticos*, nº 42. Campinas, São Paulo, 2002. p. 131-146.

FOUCAULT, M. **Tecnologias Del Yo**. 2ª reimpressão. Trad. Mercedes Allendesalazar. 1995.

FOUCAULT, M. (1969) **A arqueologia do saber**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

GADET, F. & PÊCHEUX, M. **A Língua Inatingível**. Trad. Bethania Mariani e Maria Elizabeth Chaves de Mello. Campinas, SP: Pontes, 2004.

GOIFFMAN, K. **Valetes em slow motion – a morte do tempo na prisão: imagens e textos Kiko Goifman**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1998.

GREIMAS, A. J. & COURTÉS, J. **Dicionário de Semiótica**. Trad. Alceu Dias Lima [et al]. São Paulo: Cultrix, s.d.

GREIMAS, A. J. **Sobre o Sentido: Ensaios Semióticos**. Trad. Ana Cristina Cruz Cezar [et al.]. Revisão técnica de Milton José Pinto. Petrópolis: Vozes, 1975.

- GREIMAS, A. J. Por uma teoria do discurso poético. *In*: GREIMAS, A. J. (org.). **Ensaaios de semiótica poética**. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix; Ed. Da Universidade de São Paulo, 1975. p. 10-32.
- GUATTARI, F. & ROLNIK, S. **Micropolítica: Cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 1986.
- GUGLIELMI, G. J. & HAROCHE, C. (orgs.). Avant-Propos. *In*: **Esprit de Corps, Démocratie et Espace Public**. Paris: PUF, 2005. p. 5-11.
- GUIMARÃES, E. **Os Limites do Sentido**. Campinas: Pontes, 1995.
- HAROCHE, Claudine. **Fazer Dizer, Querer Dizer**. Trad. Eni P. de Orlandi. São Paulo: Hucitec, 1984.
- HÉNAULT, A. **História Concisa da Semiótica**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.
- HENRY, P. **A Ferramenta Imperfeita: língua, sujeito e discurso**. Trad. Maria Fausta P. de Castro. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992.
- HIKIJ, R. S. G. O Mal-estar do Cinema: A Violência como Linguagem no Cinema de Michael Haneke. *In*: NOVAES, S. C. [et al.] (orgs.) **Escrituras da Imagem**. São Paulo: Fapesp; Editora da Universidade de São Paulo, 2004. p.83-92.
- INDURSKY, F. O texto nos estudos da linguagem: especificidades e limites. *In*: ORLANDI, E. & LAGAZZI-RODRIGUES, S. (orgs.). **Discurso e Textualidade**. Campinas: Pontes, 2006b. p. 33-80.
- INDURSKY, F. De ocupação a invasão: efeitos de sentido no discurso do/sobre o MST. *In*: INDURSKY, F. e FERREIRA, M. C. L. (orgs.). **Os múltiplos territórios da Análise do Discurso**. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 1999. p. 173-186.
- INDURSKY, F. (2006a) **O Discurso Não-Verbal Sobre o MST**. *In*: Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem – Unisul. Disponível em: http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/gt_andis/043.htm. Acesso em 01/2008.
- KAËS, R. La métaphore du corps dans les groupes, les réciprocitys métaphoriques du corp et du groupe. *In*: GUGLIELMI, J. G. & HAROCHE, C. (org), **Esprit de Corps, Démocratie et Espace Public**. Paris: PUF, 2005. p. 91-116.

LAGAZZI-RODRIGUES, S. Texto e Autoria. *In:* ORLANDI, E. & LAGAZZI-RODRIGUES, S. (orgs.). **Discurso e Textualidade**. Campinas: Pontes, 2006. p. 81-104.

LAGAZZI-RODRIGUES, S. Pontos de parada na discursividade social: alternância e janelas. *In:* Morello, R. (org.). **Giros na cidade: materialidade do espaço**. Campinas: Labeurb, Nudecri, Unicamp, 2004. p. 61-81.

LÉVI-STRAUSS, C. **As Estruturas Elementares do Parentesco**. 2ª ed. Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 1982.

LEWKOWICZ, I.; CANTARELLI, M. e GRUPO DOZE (2003) **Do fragmento à situação: anotações sobre a subjetividade contemporânea**. Tradução inédita de Maria Onice Payer e Romualdo Dias, 2006.

LOPES, E. **Discurso, Texto e Significação: uma teoria do interpretante**. São Paulo: Cultrix; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

LOPES, E. **Metáfora: da Retórica à Semiótica**. 1ª ed. São Paulo: Atual, 1986.

LUFT, L. Os meninos do tráfico. *In:* **Veja**. p. 22, 5 de abril de 2006.

MARANDIN, J. -M. Sintaxe, Discurso: do ponto de vista da análise do discurso. *In:* ORLANDI, E. (org.) [et al.]. **Gestos de Leitura: da história no discurso**. Tradução: Bethânia S. C. Mariani [et al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1994. p.119-162.

MAZIÈRE, F [et al.]. **La définition**. Paris: Larousse, 1990.

MENEZES, P. O Cinema Documental como *Representificação*: Verdades e Mentiras nas Relações (Im)possíveis entre Representação, Documentário, Filme Etnográfico, Filme Sociológico e Conhecimento. *In:* NOVAES, S. C. [et al.] (orgs.). **Escrituras da Imagem**. São Paulo: Fapesp; Editora da Universidade de São Paulo, 2004. p. 21-48.

NECKEL, N.R.M. **Discurso Artístico: O Verbal e o Não-Verbal**. 2004.p. 133. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem), UNISUL, Florianópolis, 2004.

NUNES, J. H. **Dicionários no Brasil: análise e história**. Campinas, SP: Pontes, Fapesp e Faperp, 2006.

NUNES, J. H. Discurso de Divulgação: A descoberta entre a ciência e não-ciência. *In:* GUIMARÃES, E. (org.). **Produção e Circulação de Conhecimento**. Campinas, SP: Pontes, 2001. p. 31-40.

NOVAES, S. C. [et al.] (orgs.). **Escrituras da Imagem**. São Paulo: Fapesp; Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

OLIVEIRA, S. E. **Cidadania: história e política de uma palavra**. 2004, 123 p. Tese (Doutorado em Lingüística) – Instituto de Estudos da Linguagem – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

ORLANDI, E. P. Os Falsos da Forma. *In*: ORLANDI, E. (org). **Palavra, fé e poder**. São Paulo: Pontes, 1987. p. 11-28.

ORLANDI, E. P. **Discurso e Leitura**. São Paulo: Cortez, 1988.

ORLANDI, E. P. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1993.

ORLANDI, E. P. Efeitos do Verbal sobre o Não-verbal. *In*: **Revista Rua**. Campinas: Unicamp, nº 1, p. 35-48, mar. 1995.

ORLANDI, E. P. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

ORLANDI, E. P. **A Linguagem e seu Funcionamento: as formas do discurso**. 4ª ed. Campinas, SP: Pontes, 1996.

ORLANDI, E. P. Ética e Política Lingüística. *In*: **Língua e Instrumentos Lingüísticos**. nº 1, 1998. p. 7-16.

ORLANDI, E.P. N/O Limiar da Cidade. *In*: **Revista Rua**. Campinas: Unicamp, número especial, p. 7-19, 1999a.

ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 1999b.

ORLANDI, E. P. A Desorganização Cotidiana. *In*: **Escritos nº1: Percursos Sociais e Sentidos nas Cidades**. Labeurb/Nudecri, Unicamp, 2001a. p. 3-10.

ORLANDI, E. P. **Discurso e Texto: formulação e circulação dos sentidos**. Campinas, SP: Pontes, 2001b.

ORLANDI, E. P. Tralhas e Troços: o flagrante urbano. *In*: ORLANDI, E. (org). **Cidade Atravessada: Os Sentidos Públicos no Espaço Urbano**. Campinas, SP: Pontes, 2001c. p. 9-24.

ORLANDI, E. P. **Língua e conhecimento lingüístico: para uma história das idéias no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2002.

ORLANDI, E. P. (org.). **Para uma enciclopédia da cidade**. Campinas, SP: Pontes, Labeurb/UNICAMP, 2003.

ORLANDI, E. P. **Cidade dos Sentidos**. Campinas, SP: Pontes, 2004.

ORLANDI, E. P. À Flor da Pele: Sociedade e Indivíduo. *In*: MARIANI, B. (org.). **A Escrita e os Escritos: Reflexões em Análise do Discurso e Psicanálise**. São Carlos: Claraluz, 2006a. p. 21-30.

ORLANDI, E. P. **Violência e processos de individualização dos Sujeitos na contemporaneidade**. Apresentado no I CIAD – Colóquio Internacional de Análise de Discurso –, na Universidade Federal de São Carlos, 2006b.

PAYER, M. O. Linguagem e Sociedade Contemporânea – Sujeito, Mídia e Mercado. *In*: **Revista Rua**. Campinas, 11: 9-25, 2005.

PÊCHEUX, M. (1982) Delimitações, Inversões, Deslocamentos. Trad. José Horta Nunes. *In*: **Cadernos de Estudos Lingüísticos**, nº 19, p. 7-24, jul-dez, 1990.

PÊCHEUX, M. (1983a) Papel da Memória. *In*: ACHARD, P. [et al] (orgs.). **Papel da Memória**. Trad. e introd. José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999.

PÊCHEUX, M. A (1983b) Análise de Discurso: Três Épocas. *In*: GADET, F. & HAK, T. (orgs.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Trad. Bethânia S. Mariani [et al.] – 3ª ed – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.

PÊCHEUX, M. **O Discurso: Estrutura ou Acontecimento**. Trad. Eni Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 1988.

PÊCHEUX, M. (1975a) **Semântica e Discurso: Uma Crítica à Afirmação do Óbvio**. Trad. Eni P. Orlandi [et al.]. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1988.

PÊCHEUX, M. (1969) Análise Automática do Discurso (AAD-69). *In*: GADET, F. & HAK, T. (orgs.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Trad. Bethânia S. Mariani [et al.] – 3ª ed – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.

PÊCHEUX, M. Analyse du Discours: Langue et Idéologies. *In*: PÊCHEUX, M.; FUCHS, C.; GRÉSILLON, A.; HENRY, P. (orgs). **Languages** 37. Paris: Larousse, 1975b.

PEIRCE, C. S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

PFEIFFER, C. C. (1995) **Que autor é este?** Dissertação (Mestrado em Lingüística) – Instituto de Estudos da Linguagem – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1995.

PORTER, R. Sobre Documentários e Sapatos. *In*: MOURÃO, M.D. & LABAKI, A. (orgs.). **Cinema do Real**. São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 42-51.

RADIGER, M. Uma conversa com professores e alunos sobre a realização. *In*: MOURÃO, M.D. & LABAKI, A. (orgs.). **Cinema do Real**. São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 52-67.

RODRÍGUEZ-ALCALÁ, C. Entre o espaço e seus habitantes. *In*: ORLANDI, E. P. (org). **Para uma enciclopédia da cidade**. Campinas, SP: Pontes, Labeurb/UNICAMP, 2003.

ROURE, G. Q. “Todo mundo sabe disso...Mió eu sumi daqui”. *In*: ORLANDI, E. (org). **Cidade Atravessada: Os Sentidos Públicos no Espaço Urbano**. Campinas, SP: Pontes, 2001. p. 61-70.

SALLES, J. M. Imagens em Conflito. *In*: MOURÃO, M.D. & LABAKI, A. (orgs.). **Cinema do Real**. São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 82-95.

SANTAELLA, L. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

SAUSSURE, F. **Curso de Lingüística Geral**. 13ª ed. Trad. Antônio Chelini [et al]. São Paulo: Cultrix, 1987.

SILVA, D. P. **Vocabulário Jurídico**. 24ª ed. Atualizadores: Nagib Slaibi Filho e Gláucia Carvalho. Rio de Janeiro, 2004.

SOUZA, T.C.C. A análise do não verbal e os usos da imagem nos meios de comunicação. *In*: **Revista Ciberlegenda**, nº 6, 2001. Disponível em: <http://www.uff.br/mestcii/tania3.htm>

TATIT, L. **Análise Semiótica através das Letras**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

TATIT, L. **Musicando a Semiótica: Ensaio**. 1ª ed. São Paulo: Annablume, 1997.

THIBAUD, J. -P. L’horizon des ambiances urbaines. *In*: **Communications**. nº 73, 2002.

VOGT, C. Semiótica e Semiologia. *In*: ORLANDI, E. & LAGAZZI-RODRIGUES, S. (orgs.). **Introdução às Ciências da Linguagem: Discurso e Textualidade**. Campinas, SP: Pontes, 2006. p. 105-141.

ZOPPI-FONTANA, M. G. **Cidadãos Modernos; Discurso e Representação Política**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

ZOPPI-FONTANA, M. G. É o nome que faz a fronteira. *In*: INDURSKY, F. e FERREIRA, M. C. L. (orgs.). **Os múltiplos territórios da Análise do Discurso**. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 1999. p. 202-215.

FILMOGRAFIA:

Falcão – Meninos do Tráfico. Direção: MV Bill e Celso Athayde. Brasil, 2006, 57 min.

Disponível em: <http://fantastico.globo.com/Jornalismo/Fantastico/0,,AA1159915-4005,00.html> Acesso em: 19/04/2006

O Prisioneiro da Grade de Ferro (auto-retratos). Direção: Paulo Sacramento. Brasil, 2004, 124 min.

Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=YmpzxqWUfug> Acesso em: 30/04/2006.