

# A ENUNCIÇÃO: ENLAÇAMENTOS E HETEROGENEIDADES PARA A COMUNICAÇÃO

Licia Soares de Souza  
Universidade do Estado da Bahia

## RESUMO

Este artigo apresenta como a teoria da enunciação abriu caminhos para a reflexão sobre os mecanismos de produção dos enunciados, rompendo com a tradição de análises apenas das mensagens. Nesse âmbito, amplia o estudo da enunciação no campo da análise do discurso, principalmente na linha francesa, que estipula relações dialógicas entre enunciados de discursos de origens variadas. Diversos tipos de enlaçamentos discursivos, marcados por heterogeneidades, na literatura, no jornalismo e no discurso político, são então discutidos.

**Palavras-chave:** Enunciação; Análise do Discurso; Heterogeneidades.

## ABSTRACT

*This article presents how the theory of enunciation has opened the ways to reflect on the mechanisms of enunciation production, breaking the tradition of analyses only from the messages. In this view, it enlarges the study of enunciation in the field of discourse analysis, mainly in the French tradition, which establishes dialogical relations between enunciations of discourses of varied sources. Several discursive bindings, marked by heterogeneities, in literature, journalism and in the political discourse are also analyzed.*

**Key words:** *Enunciation ; Discourse analysis; Heterogeneities.*

## INTRODUÇÃO

**É** Emile Benveniste (1966) quem abre o caminho para o estudo dos mecanismos de produção do enunciado. Para ele, a enunciação é a colocação da língua em funcionamento por um ato individual de utilização, no seio da qual deve-se distinguir o próprio ato, as situações em que ele se realiza e os instrumentos dessa realização. A enunciação é assim caracterizada como *acentuação da relação discursiva com um destinatário, sendo este real, imaginado, individual ou coletivo*. Assiste-se a passagem do privilégio do sintático a uma abertura para a dimensão pragmática (relação entre o enunciado e o universo da referência). E o conceito da enunciação, cujo emprego era relativamente marginal na lingüística estrutural, ganha um lugar de destaque na evolução da lingüística contemporânea. Passa-se de um conceito limítrofe no interior de uma teoria voltada apenas para o enunciado a um conceito fundamental indicando a necessidade de se teorizar os mecanismos de produção do enunciado. São levadas em conta não apenas as relações entre diferentes segmentos do enunciado, mas igualmente aquelas que eles entretêm com seus produtores (destinadores), seus destinatários e os objetos de pensamento a que remetem.

Na língua, as marcas enunciativas nos enunciados são os pronomes pessoais e os advérbios de tempo e lugar cujo sentido só é definido numa situação de enunciação determinada. Esses elementos são batizados por Jakobson como *embreantes*, o que significa que são eles que põem em relação o enunciado com a situação que o atualiza.

Na teoria dos planos da enunciação proposta por Benveniste, distingue-se o plano do *discurso*, caracterizado pela presença de um locutor e de um ouvinte, contendo assim uma forma de interpelação de um destinador a seu destinatário, como já mencionamos na apresentação da teoria genética. Os pronomes *Eu, Tu, Você*, os advérbios e certas formas temporais como o presente ou o futuro indicam, no enunciado, esse plano do discurso, visto como subjetivo segundo Genette. Por outro lado, a terceira pessoa (ele) e formas temporais do passado definem o plano da *estória*, do relato, no qual os fatos são apresentados sem a intervenção do locutor. É o plano da objetividade, quando se tem a impressão que os fatos se apresentam por si próprios, parafraseando Benveniste.



É interessante notar que o Nós assume duas formas de comunicação distintas: Eu + Tu (vocês) e uma forma *inclusiva*. Exemplo: Quando um jornalista se dirige aos telespectadores e diz: *Nós vamos assistir à reportagem preparada por X*. Mas, se o mesmo jornalista diz: *Nós vamos transmitir a chegada de Lula a Salvador*, ele usa a forma *exclusiva* eu+ ele (elas), quer dizer, eu e os outros jornalistas, realizadores, repórteres, etc. Da mesma forma, quando Lula pede desculpas à nação, no âmbito da crise política que atinge o PT, ele usa um nós exclusivo, significando eu + meus companheiros do PT.

A terceira pessoa também dispõe de duas formas diferenciadas. O *ele oposicional* significa que um emissor opõe uma *não-pessoa* (ele (a)) a uma pessoa (eu/tu (você)). O ele é assim *aquilo* de que fala o emissor, como no exemplo: *Eu me lembro que ela dançava bem*. A segunda forma é a do *ele não-oposicional*, a pessoa da narrativa, da história, onde os traços da enunciação são apagados e os acontecimentos parecem serem contados por eles próprios: *Ela dançava bem, mas não ganhou o concurso*. A terceira pessoa pode se combinar com qualquer referência de objeto, ela nunca reflete o processo de enunciação e admite um verdadeiro plural.

## 1.2. A DÊIXIS TEMPORAL

Os dêiticos temporais indicam o momento em que o enunciador fala, que corresponde ao presente lingüístico. Existem as indicações temporais de referência absoluta (em 2000, no dia 2 de julho...), e aquelas que precisam de uma referência contextual para serem interpretadas. As primeiras são reconhecidas no momento da enunciação (*eu o encontrei ontem*), as segundas precisam de um elemento contextual (*eu o encontrei na véspera de seu casamento*). Aqui é *seu casamento* que permite fixar a indicação temporal. O dêitico *ontem* pode sempre remeter a uma infinidade de datas, enquanto que *na véspera de seu casamento*, só pode indicar uma data precisa. Maingueneau (1986, p.24) propõe o seguinte quadro de correspondência entre o momento da enunciação e o momento do enunciado.

## 2. EMBREAGEM TEMPORAL

|  | A referência é o momento da enunciação | A referência é um elemento do enunciado |
|--|--|---|
| Coincidência com a referência                                | Agora<br>Neste momento                 | Naquele momento<br>Naquele instante     |
| Anterioridade à referência                                   | Ontem<br>Há oito dias                  | Na véspera<br>Oito dias antes           |
| Posterioridade à referência                                  | Amanhã<br>Dentro de um mês             | No dia seguinte<br>Um mês depois        |
| Anterioridade, simultaneidade ou posterioridade à referência | Hoje<br>Este verão                     | Naquele dia<br>Naquele verão            |
| Anterioridade ou posterioridade                              | Daqui a pouco<br>Segunda-feira         | Naquela segunda-feira                   |
|  | DÊITICOS                               | Não-DÊITICOS                            |

Neste quadro, são apresentados os elementos embreantes da dimensão temporal da enunciação em relação a uma referência precisa que se situa no próprio enunciado. Mas, ao lado desses embreantes que funcionam como complementos circunstanciais, os advérbios (hoje, amanhã) ou os grupos proposicionais (dentro de algumas horas), existem as marcas de tempo inscritas na morfologia verbal, do presente, do passado e do futuro. O presente informa que existe contemporaneidade entre o processo do enunciado e o processo da enunciação; o passado informa que o processo do enunciado é anterior ao processo da enunciação; o futuro informa que o processo do enunciado é posterior ao processo da enunciação. Essas três formas fundamentais admitem formas intermediárias e variações cujas marcas são fixadas de uma forma mais ou menos rígida.

Já vimos que o *discurso* apresenta toda a situação de enunciação (Eu-Tu (você)- Aqui - Agora), implicando uma *embreagem*. A história corresponde a um modo de enunciação narrativa que se realiza dissociada da situação de enunciação. Isso não significa que um enunciado da história não tenha enunciador, um momento e um lugar de enunciação. É que os traços dessas presenças se encontram transformados no enunciado: os acontecimentos estão presentes como se fossem contados por eles próprios.

O tempo básico do discurso é o *presente* que distribui o passado e o futuro em função do momento de enunciação. De acordo com Maingueneau (ibid., p.35) ao paradigma do presente do indicativo são acrescentados dois tempos do passado, o imperfeito e o *passé composé*, e dois paradigmas do futuro, o futuro simples (ele comerá) e o futuro perifrástico (ele vai comer). A história dispõe de um leque temporal mais limitado, porque funciona com apenas dois paradigmas: pretérito perfeito (equivalente do *passé simple* em francês) e o imperfeito.

*Estória e discurso* são dois conceitos lingüísticos que permitem a análise dos enunciados, e não são conjuntos de textos. Nada impede assim a um mesmo texto de misturar os dois registros, promovendo uma contaminação textual. Pensemos no exemplo do romance de Marcelo Paiva, *Não és tu, Brasil?*<sup>2</sup> que mostra, de forma nítida, as possibilidades de produções intertextuais onde a *estória* é constantemente atravessada por vários tipos de *discurso*. A plurimodalidade narrativa vem inclusive mostrar que as restrições de campo podem autorizar a emergência de *discursos* na narrativa, assim como mensagens tipicamente discursivas, como os telejornais, podem ser dinamizadas com estruturas de *história*.

Nessa perspectiva, Maingueneau (ibid., p.41) mostra que a *estória* pode ser contada por um *eu*, mas esse *eu* não é um verdadeiro embreante, como o *eu* do *discurso* que estabelece um diálogo. Esse *eu*, às vezes fala no presente, às vezes fala no pretérito, ou no futuro, mas ele está apenas contando sem instaurar a tensão interpelativa do *discurso*. Vejamos estes exemplos: “A luz nos meus olhos, amanhecendo, acordei na torre.” (PAIVA, 1996, p.41) e “Voltei em casa e estava tudo normal. Deixei todas as coisas arrumadas em cima da mesa e decidi ir ao botequim tomar uma água tônica e seguir imediatamente.” (GABEIRA, 1981, p.149).

Temos aqui dois exemplos de *eu*, narrador presente na narração (autodiegético), com focalização interna, que fazem parte da *estória*, contando os fatos no passado. Mesmo que puséssemos os verbos no presente, não mudaríamos o regime da história para o discurso, pois o *presente histórico* não autoriza uma embreagem enunciativa apta a instaurar a situação de diálogo.

Mas para entendermos a dinâmica temporal no discurso e na *estória*, vamos contemplar o sistema metafórico temporal, desenvolvido por H. Weinrich (1964)<sup>3</sup>, em sua obra *Tempus*. Estudando os tempos verbais do francês, o autor conclui que as *situações comunicativas*, do mesmo modo que os tempos verbais, se repartem em dois grupos, o do *mundo comentado* e o do *mundo narrado*. Neste último, se inscrevem todos os tipos de relato, literários ou não, que não apresentam *força* interlocutória, permitindo uma atitude menos *tensa* entre os falantes. O

A enunciação: enlaçamentos e heterogeneidades para a comunicação

mundo comentado é o domínio do *discurso*, em que os falantes se encontram em tensão constante.

Existem três dimensões do sistema temporal, ligadas à situação comunicativa:

Atitude comunicativa: Narrativa (relato)  
Comentadora (discurso)

Perspectiva comunicativa: Tempos de grau zero, sem perspectiva  
Tempos com perspectiva, retrospecção, prospecção

Relevo: 1º plano, 2º plano

Uma boa ilustração do sistema de Weinrich, ao nível do relato, é a análise que fizemos para o Seminário em comemoração aos 80 anos de Zélia Gattai, no Museu Costa Pinto, de uma passagem de *Anarquistas, graças a Deus* (Souza, 2002). A mãe de Zélia, que na minissérie é interpretada por Débora Duarte, se encanta com a *Serenata* de Schubert que ela ouve tocar em uma casa de discos. No dia seguinte, quando volta com o dinheiro para comprar o disco, cujo título ignora, e precisa cantarolar para vendedor identificar, Débora/Angelina interpreta a cena de forma fenomenal. É que o vendedor, ao reconhecer que sua cliente buscava a *Serenata*, ordena ao pianista para tocá-la na própria loja. Outros clientes se aproximam e formam coro com a protagonista.

A intervenção do pianista com uma duração significativa no cantarolar da melodia de Schubert não existe no livro. Neste, o que sobressai é um olhar de cima da narradora que domina a cena e comenta nunca ter visto antes *mamãe se espalhando*. Já a cena televisiva quebra a monofocalização, permitindo a câmara desempenhar o papel da narradora onisciente em *ocularização zero*, que alterna com o domínio narrativo da criança, espécie de *ocularização interna*.

Observemos a passagem literária:

*Na loja de música, em vários gramofones, rodavam discos diferentes ao mesmo tempo. Além dos vendedores, havia alguns clientes. Mamãe dirigiu-se a um rapazinho que atendia:*

*- Moço- começou à meia voz, timidamente – eu queria um disco que ouvi aqui, ontem à tarde, não sei o nome...(..)*

*Foi preciso que mamãe repetisse tudo de novo, quase aos gritos, para ser ouvida em meio àquela confusão de músicas embaralhadas.(...)*

*Outro vendedor aproximou-se, alguns clientes da loja foram se chegando, curiosos.*

*- Olhe moço – decidi mamãe-, se o senhor parar um pouco essas músicas, eu posso cantarolar um pedacinho dela, acho que gravei na cabeça.*

*Fez-se silêncio. Nesse momento, a roda de curiosos que a cercavam era grande.*

*Ela começou: - Lari lalá...larila lalá.*

*A um só tempo, vários exclamaram: “Serenata de Schubert”.*

*Eu assistia àquela cena pensando que mamãe havia sido ladina não levando Vera nem Wanda para a compra. Ela nunca poderia ter se espalhado do jeito que se espalhou, tendo a seu lado uma das duas fiscais a controla-la, a criticá-la.(...)*

*(GATTAI, 1993, p. 116-117).*

Na passagem literária, a narradora, com a focalização interna, introduz o mundo narrado com os tempos verbais do relato, basicamente o pretérito perfeito e o imperfeito (tempo zero). O jogo do relevo com a atitude comunicativa configura as seguintes cenas:

#### Chegada

1º plano:

Mamãe *dirigiu-se* a um rapazinho

*Foi preciso* que mamãe *repetisse* tudo de novo

2º plano:

gramofones *rodavam* discos  
havia vendedores e clientes

clientes *foram se chegando*

#### O canto

*Fez-se* silêncio

Ela *começou*

curiosos a *cercavam*

todos *exclamaram*

Com a focalização interna de reflexão:

Eu *assistia pensando*

mamãe *havia sido* ladina  
(retrospecção)  
nunca *poderia ter se*  
espalhado  
(hipótese ou probabilidade)

A enunciação: enlaçamentos e heterogeneidades para a comunicação

É interessante notar que, na série televisiva, o realizador colhe, na cena literária, o movimento do ambiente da loja, no segundo plano temporal. Mas constrói, a partir do primeiro plano, a elevação dramática da protagonista que se torna vedete junto a seu público, vendedores e clientes. A câmera parte do *close* da cantora para uma panorâmica com outros clientes, focalizando objetos musicais da loja, e indo até a *plongée* que capta do alto a vedete Angelina se *espalhando*. Mais tarde, ela se lembra de toda a cena, por *flashback*, quando ouve a *Serenata* no rádio.

Ressaltamos a importância das *metáforas temporais* no relato no intuito de mostrar como a dinâmica temporal determina os regimes narrativos. Pusemos a ênfase aqui numa reconstrução do literário por uma narrativa audiovisual. O jogo fundamental da perspectiva de comunicação com o relevo acompanha as transições do *saber* e do *ver* que articulam os campos da focalização/ocularização. Nesse sentido, o domínio narrativo da criança, sua forma interna de ver e saber se amplia em diálogo com o trajeto narrativo da câmera onisciente que tem, inclusive, o poder de mostrar o próprio ato narrativo dessa criança, isto é, a forma como ela se incorpora no narrado para perceber.

Para concluir nossa discussão sobre a embreagem temporal, lembremos que o *mundo comentado* compromete os falantes para participarem do diálogo e para darem uma resposta verbal ou não verbal. O presente constitui o *tempo zero* (sem perspectivas) do mundo comentado, enquanto que o imperfeito e o perfeito simples constituem ambos os *tempos zero* do mundo narrado. O uso desses *tempos zeros* anula as orientações baseadas nas perspectivas, e o uso dos demais tempos implicam prospecção ou retrospecção em relação ao tempo zero.

## 2.1. DÊIXIS FUNDADORA E INCORPORAÇÃO

Para dinamizar o estudo da enunciação, observemos a perspectiva *pragmática* que Maingueneau apresenta em sua teoria da Análise do discurso (AD). É sabido que esse autor apresenta princípios teóricos e metodológicos da AD seguindo a chamada tradição de linha francesa, ver Fiorin (2002). Ele reconhece que as questões levantadas pelo estudo dos *atos da fala* proporcionaram uma concepção diferente do quadro da enunciação, inscrito em uma dimensão pragmática que se apóia em modelos retirados do direito, do teatro e do jogo, e que, ademais, insere a atividade da linguagem em espaços institucionais.

Cada ato de fala é inseparável de uma instituição; ao dar uma ordem, o emissor se coloca na posição de quem está institucionalmente habilitado a fazê-lo. A referência à ordem jurídica indica que existe um *contrato* entre os falantes, uma vez que um ato de fala aciona convenções que regulam institucionalmente as relações entre eles. Quanto à prática teatral, supõe-se que os falantes desempenham *papéis*, em determinadas *encenações*, com certas *cenografias*, o que confere credibilidade às enunciações. E, no diálogo, existem regras que dão conta das regularidades como as regras que orientam os jogos.

Para o jogo das enunciações, encontramos uma cenografia básica onde se instaura a dêixis discursiva para cada ocorrência específica. Maingueneau distingue nessa dêixis o *locutor* e o *destinatário discursivo*, a *cronografia* e a *topografia*.

*A dêixis discursiva consiste apenas em um primeiro acesso à cenografia de uma formação discursiva; esta última possui ainda um segundo ponto através do qual é possível alcançá-la; trata-se da dêixis fundadora. Esta deve ser entendida como a(s) situação (ões) de enunciação anterior (es) que a dêixis atual utiliza para a repetição e da qual retira boa parte de sua legitimidade. Distinguir-se-á, assim, a locução fundadora, a cronografia e a topografia fundadoras. \_Uma formação discursiva, na realidade, só pode enunciar de forma válida se puder inscrever sua alocação nos vestígios de uma outra dêixis, cuja história ela institui ou "capta" a seu favor (MAINGUENEAU, 1993, p.42).*

Essa semântica, que é a análise do discurso, concebe o processo de produção da fala em uma formação discursiva que orienta a comunicação no interior de uma formação social onde os sujeitos interpelam e são interpelados em um sistema de signos pré-vistos, pré-ouvidos e pré-lidos. A *dêixis fundadora* remete ao conjunto de condições de produção de uma enunciação atual, conservando os traços de discursos já produzidos. Em suma, esse é o princípio do *interdiscurso*, um processo de produção de discurso essencialmente diacrônico que aceita o caráter fundamentalmente dialógico de todo enunciado de um discurso com enunciados anteriores, produzidos na história de uma formação social. Na verdade, a *dêixis fundadora* estipula uma espécie de discurso primeiro, com locução, cronografia e topografia, pronto a dar origem a um discurso segundo, numa operação semelhante à da hipertextualização.

Mas, na formação discursiva institucionalmente ativa, é preciso se dar conta do relacionamento entre o ethos e as práticas de linguagem. A voz revela as propriedades dos oradores pelo modo como se expressam. Dessa forma, Maingueneau (ibid., 48) afirma que se os elementos do ethos forem integrados à

A enunciação: enlaçamentos e heterogeneidades para a comunicação

discursividade, o discurso *toma corpo* literalmente, permitindo a operação de *incorporação* que atua em três registros articulados:

- a formação discursiva confere “corporalidade” à figura do enunciador e, correlativamente, àquela do destinatário, ela lhes “dá corpo” textualmente;
- esta corporalidade possibilita aos sujeitos a “incorporação,” de esquemas que definem uma maneira específica de habitar o mundo, a sociedade;
- estes dois primeiros aspectos constituem uma condição da “incorporação” imaginária dos destinatários ao corpo, o grupo dos adeptos do discurso (MAINGUENEAU, *ibid.*, p.48).

Pensemos novamente nas vozes expressas em *Não és tu, Brasil?* Os discursos referentes à repressão à guerrilha supõem uma dêixis discursiva relativa ao *melhoramento* da sociedade pelo cerco aos *terroristas*. A dêixis fundadora nasce do fato de que cinco guerrilheiros, entre eles Lamarca, impuseram uma derrota a mais de mil e quinhentos militares. A guerrilha do Vale do Ribeira obrigou os militares a repensar a guerra contra-revolucionária entregando o *combate à subversão* ao poder paralelo dos torturadores, o que engendra, ao mesmo tempo, o processo de *degradação* nacional.

Diante desse *combate*, o coronel Erasmo Dias constrói a cenografia de sua autoridade enunciativa, sob a orientação da focalização interna:

*Eu não minto, e confesso que, depois de tentar arrancar do Gopfert alguma coisa na base da conversa, eu o coloquei encostado no barranco, fiz uma encenação toda e atuei em volta. E não foi só com o Gopfert não. Fiz isso também com o Nóbrega e com o Ariston Lucena (PAIVA, 1996, p.173).*

A fala do coronel monta sua cenografia onde se desenvolve uma certa figurabilidade dos corpos, agindo mediante as novas regras institucionais ligadas ao combate à subversão. Longe de ser apenas um acontecimento para dinamizar a ação, essa fala, num *mundo comentado*, como depoimento à *Folha de São Paulo*, em agosto de 1979, com seu valor pragmático, contribui para significar a prática institucionalizada da tortura. Em seguida, o garoto narrador intervém, em focalização zero, no mundo relatado, para informar que Gopfert e Nóbrega “levaram quinze dias apanhando” até serem resgatados por causa de um seqüestro.

*Foram trocados, com mais trinta e seis presos, pelo embaixador alemão. Voaram para a Argélia. Lá recebidos como heróis da resistência brasileira. Capas dos*

*principais jornais. Entrevistas, fotos. O mundo teve a prova, então, da tortura nas prisões brasileiras, constantemente desmentida pelas autoridades locais. O mundo se chocou. Dane-se o mundo; a tortura continuou, sofisticou-se (PAIVA, ibid., p. 174).*

O mundo do relato tem a missão de afirmar o *ethos* de todos esses enunciadores (também dos militantes) que intervêm na estória, pelos esquemas citacionais, como se estivessem se *incorporando* para estabelecer a tensão interlocutória do *discurso*, conferindo assim verossimilhança aos acontecimentos narrados. Por conseguinte, o ciclo literário da guerrilha afixa uma *dêixis fundadora* que oferece critérios para tornar um universo extratextual (hipotextos) uma base discursiva adequada para a formação de novos textos sociais, dotados de topografia e cronografia próprias onde podem se encarnar novos enunciadores.

Os princípios que acabamos de expor já têm, no nível teórico-metodológico, conseqüências importantes. Apresentamos o funcionamento do aparelho enunciativo, no qual o *discurso* se encarrega, mediante determinados marcadores lingüísticos, de estabelecer a tensão interlocutória entre dois participantes da comunicação. Em narrativas mais complexas, o imbricamento de discursos nos relatos pode ocorrer de diferentes formas, o que pode ser analisado com o auxílio do conceito de *transtextualidade* e com o jogo das focalizações/ocularizações. Da mesma forma, um relato. Sem intervenções discursivas, pode ser percebido com seu regime multifocalizador pelas metáforas temporais, que não deixam de produzir uma esteira de focos enunciativos transformados.

Mas todo jogo enunciativo ganha uma nova dimensão com o enfoque de Maingueneau que o insere na perspectiva institucional, demonstrando como em instituições socialmente legítimas podem se *incorporar* os enunciadores, aptos a instaurar os diálogos necessários a uma coesão comunitária.

### 3. ENLAÇAMENTOS E HETEROGENEIDADES

É sabido que a linha francesa da AD tem bases bakhtinianas e propõe a investigação de relações dialógicas entre discursos que permitam entender elaborações e reelaborações discursivas. Trata-se, então, de uma semântica que trabalha com a sincronia e a diacronia; ela permite circunscrever áreas sincrônicas, relativamente estáveis, mas permite igualmente a passagem de uma área discursiva a outras. É que as fronteiras de uma formação discursiva não são determinadas e podem se mover em função das lutas ideológicas que não deixam de interferir nos processos de reformulação dos sentidos discursivos.

Nesse princípio diacrônico, ressaí o seguinte pressuposto: um só código nunca é suficiente para pôr um discurso em funcionamento, pois, mesmo que esse código seja predominante, outros atuam igualmente. Os discursos são assim determinados por operações *transtextuais* que acionam relações mais complexas do que as relações binárias.

Maingueneau (ibid., p.76) toma emprestado de J. Authier (1982) as noções de *heterogeneidade mostrada* (HM) e *heterogeneidade constitutiva* com o objetivo de mostrar a *polifonia*<sup>4</sup> dos discursos em diálogo. Segundo ele, “os múltiplos fenômenos dependentes da “heterogeneidade mostrada” vão além da noção tradicional de citação e mesmo daquela, mais lingüística de discurso relatado (direto, indireto, indireto livre).” A citação, por exemplo, como fato da HM ocupa um lugar de destaque na AD que visa a revelar o contraste possível entre diferentes formas de relatar a mesma enunciação, ou mesmo o distanciamento que o discurso, ao citar, introduz com relação ao discurso citado. Muitas vezes, o sujeito sofre as imposições ligadas a um lugar discursivo e não cita quem deseja ou como deseja em função de seus objetivos. Outras vezes, o locutor prefere proferir falas pelas quais não se responsabiliza, estabelecendo uma distância que serve para marcar uma adesão e garantir a validade dos enunciados citados.

Voltando à série literária sobre a luta armada, observemos que a guerrilha vai se realizando, ao mesmo tempo em que é pensada, cronologicamente vivida e contada. Tem-se então uma cenografia mostrada contruída pela déixis (enunciadores), topografia (espaço), e cronografia (tempo), ligada ao agir revolucionário destinado a derrubar os ditadores, pondo em prática uma série de cenas capazes de viabilizá-lo: assaltos, seqüestros de autoridades e reivindicações transmitidas pela mídia. A cenografia revolucionária põe assim em evidência a dimensão utópica da descolonização onde a evocação plural de textos revolucionários passa pela cenografia de autores que intervêm na narrativa para legitimar o código das ações. Marighella é citado no texto de Gabeira. Este discute igualmente a influência de Régis Debray, que lutou ao lado de Che, sobre a guerrilha brasileira “que despertou obediências mais ou menos cegas”. No mecanismo da heterogeneidade mostrada, encontra-se aqui o que Maingueneau caracteriza como uma *citação-cultura* que reúne os fundamentos culturais do discurso citante. A função fática desse tipo de citação se torna capaz de provocar uma coerência ideológica e uma adesão imediata à carga utópica da enunciação revolucionária. A *citação-cultura* põe em sintonia as doxas ideológicas com a descrição de seus ideais enunciativos, materializando no texto suas próprias condições de recepção pelas comunidades militantes.

Por outro lado, essas narrativas testemunham uma dinâmica intertextual, por meio das *citações-prova*, que acionam o eixo semântico contemporâneo da presença da mídia como fonte privilegiada de informação e de formação de opinião, além de mostrar um jogo literário pleno de estruturas heterogêneas que tornam difícil a distinção entre o real e o imaginado.

Em *O que é isso companheiro?*, o grupo do MR-8 que seqüestra o embaixador estado-unidense, faz transmitir seu comunicado:

*“As duas exigências- dizia o texto- são: a) a libertação de 15 prisioneiros políticos que sofrem torturas nas celas de prisões em todo o país, que são golpeados, maltratados e suportam as humilhações que lhes impõem os militares. Não pedimos o impossível, não pedimos a volta à vida de inúmeros combatentes assassinados na prisão. Os que não forem libertados agora, é claro, serão reivindicados um dia. B) a publicação e leitura desta mensagem completa nos principais jornais e estações de rádio e televisão do país” (GABEIRA, 1981, p.115).*

As duas narrativas relativas à guerrilha rural de Lamarca são igualmente atravessadas por citações-prova, os comunicados do chefe guerrilheiro, comunicados e trechos dos relatórios do exército, cartas de Lamarca a sua família exilada em Cuba e a seus amigos, entrevistas dos guerrilheiros à Folha de São Paulo, etc. Esses discursos encaixados são assim caracterizados como citações-autoridade, como a palavra captada em sua própria fonte. De certa forma, a intertextualidade que preside a estrutura e a composição das narrativas, com as citações-cultura e as citações-prova, tende a apresentar um projeto de discurso histórico em uma escritura de múltiplas entradas. O alcance semântico da cenografia de fontes autorizadas de cultura ou de discurso político está precisamente ligado ao caráter verossímil da descrição social em um espaço-tempo determinado. E o alcance mítico é significativo pelo fato em que permite o contraste de níveis de discurso diferentes, desestabilizando um conteúdo histórico unilateral. A possibilidade de pôr em paralelo várias cenas pode assim promover entrelaçamentos criativos: o da interação dos enunciadores com suas comunidades discursivas, mas também o da imersão do texto nos planos míticos<sup>5</sup> que não cessam de atravessá-lo. Existe, nesse caso, uma perspectiva dialógica, uma rede de reenvios de um campo discursivo a um outro cuja origem pode ser identificada, que mostra e explica os enfrentamentos violentos entre a luta armada e o poder nutridos de utopias descolonizadoras prontas a refundar as sociedades.

Por outro lado, passamos igualmente a observar as heterogeneidades nos discursos políticos. O texto de Fausto Neto (1990) mostra como um sujeito político é atravessado por um múltiplo conjunto de vozes, materializando as heterogeneidades

mostradas e constituídas. Nesse caso, o discurso político funciona como matéria significante, uma colagem de vários registros discursivos oriundos de fontes diversas. A participação, por exemplo, dos atores de rádio e televisão no horário eleitoral gratuito promove uma espécie de colagem heterogênea com vozes extraídas de vários campos imaginários.

Descrevendo, por exemplo, a construção das figuras primárias que se delinearam a partir da propaganda eleitoral de 1992, para a prefeitura de Salvador, pudemos observar alguns mecanismos de *incorporação*. A prefeita Lídice da Matta se apresentou em uma coligação denominada *Frente Popular*, caracterizada pelo amor da *mãe* que iria cuidar da *filha* descuidada, e a cidade é de novo antropomorfizada nos discursos políticos. Já o governador da época, Antonio Carlos Magalhães, apresentou seu candidato, Manoel Castro, em uma coligação denominada *Salve Salvador* que remetia à missão de salvar a cidade da crise de governabilidade. Essas figuras da *mãe* e do *salvador* continuaram gravitando em torno dos discursos informativos sobre a ação dos dois políticos, gerando um campo semântico mais vasto, constitutivo de figuras da baianidade.

Nesses corpos fusionados de várias imagens, ocorre a construção de um *corpo utópico*<sup>6</sup>, apto a receber diferenciados investimentos de sentido. Os textos devem aparecer, assim, como uma das modalidades de funcionamento da comunidade discursiva e o que torna possível sua existência: a capacidade de gerar enunciados prontos a representar de uma só vez um ideal enunciativo e o percurso das instituições, isto é: a refletir o fazer e o dizer de uma comunidade.

E seguindo a análise da construção utópica de enunciadores políticos, escolhemos o artigo de Marco Damiani, publicado na *Isto É!* (1997), com o título *perdeu no grito*, relativo à intervenção do Banco Central no Banco Econômico da Bahia. A capa, com a manchete *O rei do blefe*, traz a imagem do senador Antônio Carlos Magalhães berrando, com a boca aberta, e a seguinte inscrição:

*“-Na base do grito, ACM quis empurrar pela garganta dos brasileiros o prejuízo da quebra do Banco Econômico e se deu mal.”*

*Ao lado:*

*“-Homem público que grita a toda hora só pra dizer que tem força não é homem público (Fernando Henrique Cardoso).”*

Já, na capa, percebemos a composição de três cenas enunciativas que se entrelaçam em relação polêmica<sup>7</sup>, pela qual vão sendo construídas as figuras da

baianidade: a cena baiana, orientada por ACM; a cena federal, protagonizada pelo presidente FHC, e a cena nacional, composta pelos *brasileiros*. O jornalista compõe assim a cena onde a comunicação será desenvolvida, abrindo um espaço fictício capaz de materializar as próprias condições de representação da comunicação em jogo. Começa explorando as vias da *heterogeneidade* construída (HC) que recorre ao eixo vertical do interdiscurso, isto é, à memória coletiva que armazena fragmentos de discursos passados e os projeta sobre novo texto produzido, permitindo o diálogo e a interrelação entre campos semânticos semelhantes ou diferenciados:

*Foi uma comédia de erros como há muito não se via na política brasileira. Sob o patrocínio do presidente Fernando Henrique Cardoso e com o senador Antonio Carlos Magalhães ( PFL-BA ) no papel principal, sacudiu o país e continua em cartaz esta semana. É imperdível.*

As associações entre comédia e política efetuam uma reconfiguração da cena comunicativa. Há aí um efeito de encadeamento que regula tanto o modo de doação dos objetos de referência de que vai falar o discurso, os dois políticos em uma *comédia de erros*, como o modo pelo qual eles vão articular as réplicas de seus discursos. Pela via do interdiscurso, o leitor já prevê o investimento qualitativo de uma comunicação em comédia que sacudiu o país.

Pelo meio da *heterogeneidade mostrada* (HM), que essa explora todas as potencialidades do discurso relatado, vai ser composto o relacionamento entre os *ethos* dos políticos e as práticas de linguagem em uma comédia política. A HM contribui definitivamente a mostrar o *tomar corpo* no seio da formação discursiva. Notemos, por exemplo, a incorporação do senador na chamada comédia que será caracterizada, mais adiante como operação *salvamento*.

Em discurso indireto:

“Depois de sublevar a Bahia contra a intervenção federal no Banco Econômico, tenta erguer a golpes de marreta um acordo para espetar nos contribuintes uma conta de R\$3 bilhões da gestão de seu amigo Ângelo Calmon de Sá na instituição...”

“Dará a cartada se perceber que a solução para o caso será a liquidação do banco.”

“Tentou ganhar a parada na base do berro e da grosseria...O senador partiu para a baixaria.”

“Mas ACM, mesmo assim, inflamou-se atento para seus compromissos históricos com a elite de seu estado.”

“Fernando Henrique era tratado pelo paxá baiano como presidente sem autoridade.”

“Um dos problemas do novo orixá baiano é que mesmo no PFL, a representação de seu Estado não passa de 11%. Especializado em comprar brigas com ministros, achincalhar auxiliares, provocar governadores, ACM parece que desta vez foi longe demais.”

Em estilo direto:

“Querem me matar? Que me matem. A minha luta é a Bahia e não saio dela.”

“Você não é baiano, Benito? O que você está fazendo aqui que não me ajuda nesta luta? Dizem que uma andorinha só não faz verão, mas eu vou fazer, eu vou fazer. Vocês vão ver.”

O *ethos* enunciativo do senador passa a ser singularizado na cena comunicativa. No discurso indireto, o jornalista configura seu caráter, interpretando seu modo de agir (golpes de marreta, dar a cartada, comprar brigas, achincalhar) e de dizer (berro e grosseria, inflamou-se, partiu para a baixaria). No discurso direto é a imagem da luta pelo Estado que prevalece; que, em contraste com as caracterizações do discurso indireto, dá um sentido de movimento arbitrário e autoritário, principalmente quando em relação com os atributos de paxá e orixá.

Antes de concluirmos sobre o estabelecimento do *ethos* do senador, necessário se faz ainda examinarmos outras fontes enunciativas que vêm contribuir a reforçar a imagem da luta baiana:

Em discurso direto:

O presidente da Associação dos Lojistas da Bahia: *A intervenção é letal para a economia baiana.*

Jorge Amado: Sou um escritor pobre e cujas economias todas estão aí dentro. Estive aqui para me solidarizar com meus companheiros de embrulho.

Deputado Haroldo Lima (PC do B): Ele está com a idéia certa.

Luis Eduardo Magalhães: A Bahia está unida, presidente.

Em discurso indireto:

“Até mesmo o presidente da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, Dom Lucas Moreira Neves, entrou na dança. Ele também telefonou a FHC para manifestar sua preocupação com a situação do Banco e pedir pela reconsideração da intervenção.”

Sob foto: “O vendedor Gilvan com os cheques do Econômico. Ao lado a solidariedade do povo baiano às suas elites.”

Para ilustrar a face do protagonista da cena federal extraímos dois enunciados:

“É certo que o presidente terminou a semana falando grosso, mas sua precipitação em firmar com o senador (...) o pacto que despertou a ira nacional pelo qual o Econômico seria vendido pelo preço de um acarajé, R\$1 (...) é o tipo de vacilação que marca uma biografia.

Discurso direto, Lula: “Há muito tempo não tínhamos um presidente tão frouxo a ponto de se subordinar aos interesses dos coronéis da política baiana.”

Já temos então elementos suficientes para visualizarmos a curva dramática da comédia: o pacto iniciou o conflito, o rompimento do pacto provocou o clímax. O exercício do clímax presume o confronto das posições subjetivas que estabelece a corporificação utópica dos principais protagonistas. Ele indica um contrato entre os campos adversários e, com ele, vem a suposição que existe um referencial comum entre os membros de cada campo. De um lado, tem-se a *Bahia unida*, liderada por um senador; de outro, o *Brasil unido*, que se revolta com o gesto do presidente.

No primeiro campo, a imagem do senador que *berra* é impulsionada por um conjunto de vozes oriundas de várias fontes institucionais: a igreja (*Dom Lucas entrou na dança*) que expressa a fé; a literatura (o companheiro Jorge Amado) que reflete as idiossincrasias do povo; o comércio de que depende a economia e o partido (PC do B) que reconhece a legitimidade dos enunciados do senador. Fica estabelecida uma cena enunciativa, apoiada em bases institucionais estáveis, a partir das quais vão sendo construídos os pilares da doutrina política baiana.

O processo de intertextuação, pelo qual o jornalista confrontou e polemizou as posições subjetivas, deu origem a uma interrelação simbólica que pode determinar primeiramente o seguinte: A Bahia está unida em torno de um indivíduo que tem as aparências de um paxá (governador turco) e de um orixá (deus da religião afro-baiana). Este indivíduo luta pelas suas elites e envolve nessa luta todo o povo

baiano e suas instituições porque ele possui um ideal enunciativo e doutrinário capaz de mobilizar a comunidade. Mas o que é mais interessante nesse percurso enunciativo, que deve cristalizar a simbologia do povo baiano, é o ideal enunciativo do senador caracterizado por termos como grosseria, baixaria e berro, e seu ideal doutrinário relacionado a atitudes como dar cartada, comprar brigas, achincalhar, empurrar pela garganta e dar golpes de marreta, que evidenciam, naturalmente, um *ethos* indigno.

De uma forma universal, o *ethos* indigno pode se associar à imagem do paxá. Mas o que dizer da formação conotativa entre esse tipo de paxá e o orixá? Notadamente, quando a enunciação de Lula vem mostrar que um presidente frouxo se subordinou a um coronel. Nesse caso, já existe um corpo fusionado em três imagens: o paxá (imagem turca), o coronel (imagem nordestina) e o orixá (imagem baiana). A questão que permanece é ainda a de saber se o orixá, que também é um ser de luta, pode receber toda a significação atribuída ao *ethos* do senador.

É bem verdade que na hagiografia baiana existem orixás com diferenciadas características. Alguns encarnam a doçura, mas a maioria se apresenta como entidade caprichosa, capaz de vingança, merecendo respeito e temor do povo baiano. Assim sendo, a associação conotativa dá ao personagem público outro traço característico, advindo de nova área conotativa, relacionada com a referência cultural do estado, que é a da entidade capaz de metamorfose: (...) *tentou saltar rapidamente do papel de Toninho Malvadeza para o de Toninho Ternura* (...). E esta lógica conotativa transcende o mundo conceitual do discurso político e introduz o mítico, que organiza a zona emocional da coletividade. E o sujeito, que outrora era movido por um efeito de significado negativo (Malvadeza), agora é investido de um leque de significações benéficas à *Bahia unida* (Ternura, lutador, salvador). E o orixá, enquanto signo cultural, não é mais apenas um conotador de religiosidade, mas um componente de *heterogeneidade* formada pelo modelo das novas *corporificações* da maquinaria política.

De acordo com Fausto Neto (1990, p.23), diríamos que esse modelo explode a política, pois o sujeito é captado pelas incorporações de outros campos discursivos que, estabelecendo outros tipos de corpo-a-corpo, modificam e subvertem as formas clássicas de interação sócio-política. É dessa forma que a comédia, montada no artigo de Damiani, vem mostrar como o povo baiano desenvolve uma espécie de solidariedade às elites que arrombam o banco, pois o que se coloca, por cima dos significados denotados, são aqueles que se remetem ao imaginário cultural, pelos quais o espírito da baianidade é acionado; o que se coloca por cima dos enunciados

oficiais, que deveriam denotar as causas da crise bancária, são enunciados de representantes de diferenciadas instituições que convergem para reforçar a luta e os pactos das elites econômicas.

Podemos agora tirar as seguintes conseqüências das operações de heterogeneidade para o avanço dos estudos sobre a enunciação:

- Em relação ao texto literário, observa-se a instauração da HM, com citações de autoridade que instalam um ponto de vista pragmático bastante peculiar. Os enunciados, fazendo parte de hipotextos históricos, não são resumidos nem reformulados, são realmente captados em sua fonte e imprimem um novo caráter ao texto literário moderno<sup>8</sup>. Às vezes são enunciados modernos já conhecidos por uma coletividade, como os provérbios, slogans, ou citações históricas e literárias aprendidas ao longo do tempo; outras vezes, são enunciados, gozando o privilégio da intangibilidade, que nunca foram conhecidos (os exemplos do ciclo literário da guerrilha) pela coletividade, mas que são imprescindíveis para o conhecimento da história de um povo, e que, ao serem revelados, se tornam enunciados fundadores. Estes tornam-se capazes de gerar um sistema conotativo próprio, também capaz de produzir um encerramento denotativo com o caráter mítico, tal qual o vimos com Barthes. Nesse caso, permanecem os emblemas utópicos e míticos dos guerrilheiros *David* que enfrentam os esquemas repressores gigantes e que reproduzem igualmente os esquemas literários da *chouannerie*<sup>9</sup>

- Em relação aos textos políticos, vê-se bem como os dois tipos de heterogeneidade (HM e HC) produzem uma série de corpos fusionados que geram os enlaçamentos produtivos aptos a assinalar a pluralidade de *outros* que compõem, com um enunciador principal, a comunidade discursiva. Nos enlaçamentos (Maingueneau, 1996, p.69) podem estar presentes uma doutrina, um ideal enunciativo realizado no próprio ato de enunciação, a imagem da comunidade, a descrição do mundo e o percurso de uma instituição. E, evidentemente, um sistema mítico pode aflorar de todos esses elementos dos enlaçamentos, *naturalizando*, para uma comunidade, como o diz Barthes, o ideal de mundo ou o ideal institucional de um grupo determinado de enunciadores.

## NOTAS

(1) Oswald Ducrot (1980) diferencia o enunciado (ocorrência) da frase (tipo).

(2) É uma ficção atravessada de personagens e fatos reais, pois conta a história da guerrilha rural chefiada por Carlos Lamarca. Nela, são inscritos discursos de Lamarca, do exército, da polícia e de diversos outros políticos.

A enunciação: enlaçamentos e heterogeneidades para a comunicação

<sup>(3)</sup> Encontramos uma explicação detalhada em KOCH (1993).

<sup>(4)</sup> Noção trabalhada por Bakhtine e sistematicamente desenvolvida por Oswald Ducrot.

<sup>(5)</sup> São os mitos utópicos que se inserem no feixe simbólico dos anos 1960 latino-americanos, como o descreve Ana Pizarro (2004), em que a imagem do Che e a figura de Fidel Castro tornavam-se emblemáticas de um mundo jovem subalterno que, como um Davi, enfrentava o Golias, uma das potências do planeta.

<sup>(6)</sup> Nos discursos políticos, também interessante seria observar as incorporações intra-políticas dos candidatos: Brizola reencarnou Vargas; Collor atualizou a voz de JK, se apresentando ao lado de Dona Sara que emitiu: "É preciso que haja um continuador de Juscelino". O valor heurístico desse método consiste em se repertoriar as figuras políticas fundadoras de discursividades capazes de orientar a construção de uma memória político-discursiva nacional que serve de inspiração para a construção de personagens na ficção em geral. O Senador Caxias, na telenovela *O rei do Gado* (1996-7) desdobra valores simbólicos do marechal da Guerra do Paraguai. O método da descorporificação/incorporação simbólicas muito pode oferecer também a pesquisas históricas, simbólicas e literárias.

<sup>(7)</sup> A verificação da *negação polêmica* constitui um dos procedimentos mais importantes na análise do discurso, à medida que ela faz aflorar o confronto entre enunciações.

<sup>(8)</sup> A *déixis fundadora*, nesse caso, pode encaminhar novas perspectivas de pesquisa narratológica, buscando novos enfoques sobre a focalização, a interferência do narrador e de seus enunciadores *convidados*.

<sup>(9)</sup> Os romances da *chouannerie* são aqueles que abordam as rebeliões da Vendéia contra a revolução francesa (Victor Hugo, Balzac, etc.), em que os nativos derrotavam os exércitos, tendo como cúmplice a natureza, o conhecimento dos terrenos. É uma temática que retomamos no ciclo literário sobre Canudos, quando os sertanejos abateram as expedições federais, lutando na caatinga. A isotopia *Chouannerie* se tornou assim fundadora de uma temática que representa guerras desiguais entre exércitos organizados e guerrilheiros, estes últimos vencendo por causa da familiaridade com o meio ambiente, físico e humano. Vide Souza (2004 e 2003)

## REFERÊNCIAS

BAKHTINE, Mikhail, *Le marxisme et la philosophie du langage, . Essais d'application de la méthode sociologique en linguistique*, Paris: Seuil, 1977, (orig. 1929, há uma tradução brasileira, São Paulo, Hucitec, 1979)

BENVENISTE, Emile, *Problemas de linguística geral*, São Paulo: Nacional: EDUSP, 1976, (orig. 1966).

DUCROT, Oswald, *O dizer e o dito*, São Paulo: Pontes, 1987.

FAUSTO NETO, A., *O presidente da televisão*. Em: *Comunicação & Política*, ano 9, n.11, abr/jun 1990, p.7-28.

FIORIN, José Luiz, *Teoria e metodologia nos estudos discursivos de tradição francesa*. Em: SILVA, D., VIEIRA, J. ( Orgs. ), *Análise do discurso. Percursos teóricos e metodológicos*. Brasília, UnB: Oficina Editorial do Instituto de Letras; Editora Plano, 2002.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris: Seuil, 1972.

GENETTE, Gérard, *Fronteiras da narrativa, Análise estrutural da narrativa. Pesquisas semiológicas*. Petrópolis: Vozes, 1973, p. 255-274.

- GREIMAS, A.J. *Sobre o sentido. Ensaios Semióticos*. Petrópolis: Vozes, 1975.
- GREIMAS, A. J., *Semântica estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- HJELMSLEV, Louis, *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. Trad. de J.C. Neto. São Paulo: Perspectiva, 1975 ( Estudos 43).
- JAKOBSON, Roman, *Lingüística e Comunicação*, São Paulo: Cultrix, 1974.
- JAKOBSON, Roman, *Lingüística. Poética. Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- KOCH, Ingedore G. Villaça, *Argumentação e linguagem*, 3ª edição, São Paulo: Cortez, 1993.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Novas tendências em análise do discurso*, 2ª ed., Campinas, SP: Pontes; Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1993.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris: Dunod, 1993a.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris: Bordas, 1986.
- NÖTH, Winfried, *A Semiótica no século XX*, São Paulo: Annablume, 1996.
- PÊCHEUX, Michel, *Discurso: estrutura ou acontecimento?* Campinas, S.P: Pontes, 1990.
- PÊCHEUX, Michel, *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*, Campinas: Editora da Unicamp, 1988.
- PIZARRO, Ana, *Areas culturais da modernidade tardia*. Em: JÚNIOR, B. A. (org.) *Margens da cultura. Mestiçagem, hibridismos & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004., p.21-35
- SOUZA, Licia Soares de, *A influência centenária de uma fundação: Os sertões como a grande narrativa histórica do Brasil*, *Revista da ANPOLL*, n. 16, São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2004, p. 147-182.
- SOUZA, Licia Soares de, *Utopies américaines au Québec et au Brésil*, *Ste. Foy, Presses de l'Université Laval*, 2004a. (Coll. Américana)
- \_\_\_\_\_. *Televisão e Cultura. Análise semiótica da ficção seriada*. Salvador, Secretaria da Cultura e Turismo, FUNCEB, 2003. ( Coleção Selo Editorial Letras da Bahia 92 ).

A enunciação: enlaçamentos e heterogeneidades para a comunicação

\_\_\_\_\_. *La pensée métisse. L'histoire interaméricaine dans la fiction*. Texto digitado inédito, 2003a.

\_\_\_\_\_. *Anarquistas, graças a Deus: do livro à minissérie*. Em: *Seminário Zélia Gattai. Gênero e memória*. Salvador. FCJA; Museu Costa Pinto, 2002a.

\_\_\_\_\_. *Memória e identidade na formação de uma opinião pública nacional em Os Sertões*. Em: SOUZA, L.S., OLIVIERI-GODET, R. (orgs.) *Identidades e representações na cultura brasileira*. João Pessoa: Idéia. 2001, p. 35-60.

\_\_\_\_\_. *Figuras da baianidade- Análise do discurso de personalidades públicas da Bahia*. Salvador, *Revista LOCUS*, ano 3, n. 3, 1997.

\_\_\_\_\_. *Représentation et idéologie. Les téléromans au service de la publicité*. Montréal: Éditions Balzac, 1994. (Collection Univers du Discours).

\_\_\_\_\_. *Contribuições da sociosemiótica para a comunicação social. Comunicação e Sociedade*, São Bernardo do Campo, ano XI, n. 19, 1993, p. 115-136.

\_\_\_\_\_. *Elementos para uma sociosemiótica do audiovisual*. *Revista de Biblioteconomia & Comunicação*, volume 5, Porto Alegre, jan/dez 1990, p. 165-180.

\_\_\_\_\_. *Enunciação Visual: novo pacto entre emissor e receptor*. Em *Tecnologia Educacional*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 78/79, set./dez 1987, p. 51-55.

Textos selecionados / (de) Ferdinand de Saussure, Roman Jakobson, Louis Hjelmslev, Noam Chomsky; traduções de Carlos Vogt... (et al.) – 3ª. Edição, São Paulo, Abril Cultural, 1985. ( Coleção Os pensadores ).

## Obras romanescas

GABEIRA, Fernando, *O que é isso companheiro?* 23ª edição, Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

GATTAI, Zélia, *Anarquistas, graças a Deus*, 19ª ed., Rio de Janeiro: Record, 1993.

JOSÉ, Emiliano, MIRANDA, Oldack de, *Lamarca, o Capitão da guerilha*, 16ª edição, São Paulo: Global, 2004. (orig. 1980)

PAIVA, Marcelo Rubens, *Não és tu, Brasil*, 3ª edição, São Paulo: Mandarim, 1996.

*Vozes do Golpe*, São Paulo: Companhia das letras, 2004.

CONY, Carlos Heitor, *A revolução dos caranguejos*.

SCLIAR, Moacyr, *Mãe Judia*, 1964.

VENTURA, Zuenir, *Um voluntário da pátria*.

VERÍSSIMO, Luis Fernando, *A Mancha*

### **Periódicos**

A Tarde, 10/07/2005

A Tarde, 25/07/2005

DAMIANI, Marcos, *Perdeu no grito*, *Istoé*, n. 1351, ago 1997.

*Istoé*, 12-01-2005

*Istoé*, 15-12-2004

*O Correio da Bahia*, 24-07-2005