

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**DICIONÁRIO COMPARTILHADO: ESPAÇO DE
CRIAÇÃO, RESISTÊNCIA E SUBJETIVIDADE**

TESE DE DOUTORADO

Camilla Baldicera Biazus

Santa Maria, RS, Brasil

2015

DICIONÁRIO COMPARTILHADO:

ESPAÇO DE CRIAÇÃO, RESISTÊNCIA E SUBJETIVIDADE

Camilla Baldicera Biazus

Defesa apresentada ao Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de concentração em Estudos Linguísticos, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS),
como requisito para obtenção do grau de
Doutor em Letras

Orientadora: Prof^ª. Dr. Verli Petri da Silveira

Santa Maria, RS, Brasil

2015

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Central da UFSM, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

BIAZUS, Camilla Baldicera
DICIONÁRIO COMPARTILHADO: ESPAÇO DE CRIAÇÃO,
RESISTÊNCIA E SUBJETIVIDADE / Camilla Baldicera BIAZUS.-
2015.
284 p.; 30cm

Orientador: Verli Petri da Silveira
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação
em Letras, RS, 2015

1. Escrita 2. Língua 3. Sujeito 4. Discurso I. Petri
da Silveira, Verli II. Título.

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Artes e Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova a Tese de Doutorado

**DICIONÁRIO COMPARTILHADO: ESPAÇO DE CRIAÇÃO,
RESISTÊNCIA E SUBJETIVIDADE**

elaborada por
Camilla Baldicera Biazus

como requisito parcial para obtenção
do grau de **Doutor em Letras**

COMISSÃO EXAMINADORA:

Verli Petri da Silveira, Dr.
(Presidente/Orientadora)

Lucília Maria Abrahão e Souza, Dr. (USP-RP) - 1ª arguidora

Soraya Maria Romano Pacífico, Dr. (USP-RP) - 2ª arguidora

Cristiane Pereira Dias, Dr. (UNICAMP/UFSM) - 3ª arguidora

Taís da Silva Martins, Dr. (UFSM) - 4ª arguidora

Caroline Mallmann Schneiders, Dr. (DOCFIX/FAPERGS/UFSM) - 1ª suplente

Zélia Maria Viana Paim, Dr. (PNPD/CAPES/UFSM) - 2ª suplente

Santa Maria, 23 de fevereiro de 2015.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é reconhecer que um percurso não se faz sozinho. Percorrer exige atenção, cuidado, saber olhar, escutar e também dizer. Cada percurso é assim composto pela singularidade daquele que percorre, mas também pela pluralidade daqueles que lhe constituem. No caminho que aqui percorri, a escrita foi a minha forma de andar, sonhar, criar, ou então “tesear”... escrita que me possibilitou paisagens, sons, imagens, enfim, sentidos. Contudo, cada percurso é atravessado por outros já ou ainda percorridos, são esses que fazem com que o nosso andar seja possível, mesmo quando o corpo ou a mão parecem cansar... Agradecer é assim reconhecer esses outros percursos. No meu caso, esses percursos são marcados por palavras, palavras-imagens, palavras-sons que me chegam através de pessoas importantes que se fazem presentes não só no percurso desta tese, mas, principalmente, no meu “percurso-vida”... assim, agradeço:

À palavra ACREDITAR que me foi apresentada pela minha orientadora, professora VERLI. Se não fosse o seu “ACREDITAR”, o caminho aqui percorrido não teria se iniciado. O ACREDITAR da Verli vem sempre repleto de muitos sentidos. Significa ter coragem, persistência, sentir-se capaz, realizar, sonhar, correr, sofrer, lutar, comemorar, celebrar, conquistar. Só que o ACREDITAR da Verli só é significativo assim, porque ela está junto nele: sustentando, orientando, encorajando, sofrendo, vibrando. É um ACREDITAR que só se faz possível porque existe uma relação de afeto e de afetação mútua. Obrigada, Verli, por me presentear com o teu ACREDITAR!

À palavra CUICA que entrou no meu percurso pela Verli e que permaneceu pelo meu desejo e pela minha admiração. CUICA é o lugar do batuque, do movimento dos corpos e das mãos sobre os tambores, do movimento dos sujeitos e seus desejos. É lugar de infinitos e possíveis sentidos, sendo por isso lugar que acolheu a minha tese e a sua vontade de existir. À Verli e aos jovens e pessoas que me apresentaram a palavra CUICA, o meu muito obrigada... Obrigada por me possibilitarem dizer que hoje eu também sou um pouco CUICA e que eu aprendi com aqueles jovens a agitar as mãos na busca e na (re)invenção do ser e do fazer que pulsa em cada um.

À palavra CUMPLICIDADE que me foi dada por uma pessoa muito especial, companheiro que escolhi para o meu “percurso-vida”. A CUMPLICIDADE do Matheus é cheia de amor, de admiração, de apoio, de sustentação e de sensibilidade... sensibilidade que torna possível a CUMPLICIDADE existir através de um simples, mas intenso, encontro de olhares. Obrigada, Matheus, pela CUMPLICIDADE, pelo respeito às minhas ausências e falhas ao longo desse percurso, pela presença, cuidado e carinho sempre constantes, mas principalmente por fazer da CUMPLICIDADE um sentir-se amado.

A palavra VIDA é de responsabilidade dos meus pais. Foram eles que me ensinaram o sentido dessa palavra que nem sempre é doce, serena, mas que sempre pode se transformar. A VIDA dos meus pais é zelosa, calorosa, colorida, criativa, dançante, festejante, séria, implicada, responsável. É uma VIDA que se torna bonita por justamente ser contraditória. A vocês, pais, obrigada por me apresentarem uma palavra tão importante de uma forma tão fluida.

A palavra POSSÍVEL fica por conta do meu irmão Thiago. O POSSÍVEL do Thiago é cheio de ousadia, autoconfiança, leveza, falta de desespero e de pessimismo. O POSSÍVEL do Thiago faz com que as coisas pareçam e sejam sempre possíveis, de um jeito ou de outro. A ti, meu irmão, obrigada por ter vindo somar à palavra VIDA a palavra POSSÍVEL e por ter me presenteado espontaneamente com ela.

À palavra TROCA que somente foi possível, no decorrer deste percurso, a partir das relações criadas com professores, colegas e amigos. A TROCA a partir deles foi muito além da teoria e do conhecimento... foi TROCA de ideias, afetos, olhares, espaços, palavras, sentidos. TROCA que significou o colorido deste percurso. A esse pessoal, obrigada pela TROCA.

À palavra AMIZADE que neste percurso foi mobilizada por quatro pessoas especiais: Vanessa, Maria Odila, Gracieli e Larissa. Essa palavra já me havia sido apresentada em outros momentos, mas neste teve um sentido especial. A palavra AMIZADE me foi apresentada por vocês com o significado de compreensão da ausência, dos limites, dos defeitos. A vocês agradeço pela possibilidade de (re)inventar a AMIZADE tornando-a um dos pontos de apoio no traçado deste percurso.

À palavra ALEGRIA que vestiu a coleta de dados da minha pesquisa e que constantemente se fez movimentada e significada por cinco jovens famintos por novas experiências: Guilherme, Pricilla, Ana, Thainara e Samla. Conhecer a ALEGRIA a partir de vocês foi encantador, inspirador e elemento fundamental para trilhar este percurso. Obrigada pela ALEGRIA sincera e parceira de sempre.

À palavra COMPREENSÃO que foi (re)significada, de diferentes formas, nos mais variados momentos, pelos meus alunos e pela URI. Obrigada por fazerem da COMPREENSÃO uma palavra tão carinhosa, confortante e inspiradora neste momento. A COMPREENSÃO de vocês alimentava a minha vida além da tese!

À palavra (RE)VISÃO que nesse percurso foi movimentada por duas pessoas especiais Viviane e Kelly. A (RE)VISÃO de vocês proporcionou segurança e confiança no meu processo de escritura. Obrigada pelo olhar atento, sensível e dedicado às palavras e sentidos mobilizados por esta tese.

Enfim, a todos que de uma maneira ou de outra contribuíram para a criação das paisagens deste percurso e, conseqüentemente, para o andar que cada uma exigiu.

RESUMO

Tese de Doutorado
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria

DICIONÁRIO COMPARTILHADO: ESPAÇO DE CRIAÇÃO, RESISTÊNCIA E SUBJETIVIDADE

AUTORA: CAMILLA BALDICERA BIAZUS

ORIENTADORA: VERLI PETRI DA SILVEIRA

Data e Local da Defesa: Santa Maria, 23 de fevereiro de 2015.

O objetivo geral deste estudo é compreender o processo de subjetivação de sujeitos pela produção do discurso e pela construção de sentidos para o sujeito-adolescente, através da proposta de criação de verbetes dicionarísticos, ilustrados e musicados, que fazem parte de um “dicionário compartilhado”, o qual contempla a história pessoal e singular de cada participante, bem como retratar a experiência de fazer parte da Associação Cuíca. Esta pesquisa tem como ponto de partida propor a orientação-acompanhamento da elaboração desse dicionário por jovens que fazem parte da Associação Cuíca (Cultura, Inclusão, Cidadania e Artes), a qual desenvolve atividades culturais com a população carente de Santa Maria (RS), priorizando a inclusão social e o desenvolvimento de crianças e adolescentes. A partir da elaboração desses verbetes, ilustrados e musicados, acredita-se ser possível analisar a produção escrita-artístico criativa desses sujeitos, a fim de observar como a produção da linguagem, enquanto um espaço de produção de si e de possibilidade de subjetivação no laço com o Outro, pode ser constitutiva da construção identitária. O referencial teórico que dá suporte a esta pesquisa é a teoria da Análise de Discurso pechetiana, priorizando as noções de língua, sujeito e história em detrimento de outras. Torna-se relevante também destacar que, como a coleta de dados da pesquisa foi realizada na Cuíca, é considerado este espaço sócio-cultural na prática desenvolvida, bem como nos resultados esperados. Para a análise das materialidades discursivas coletadas, primeiramente, são eleitos os verbetes criados pelos participantes e trabalhados dentro da pesquisa, para que, posteriormente, possam ser reagrupados a partir das regularidades discursivas encontradas entre eles. Feito isso, são descritos os processos de produção de sentido e então analisados, dando ênfase especial às paráfrases e metáforas, tal como essas categorias de análise vêm sendo utilizadas por Orlandi (2007a, 2012). Além disso, o material analisado também serve de base para reflexão acerca dos conceitos de discurso, texto, interdiscurso, história e historicidade, sujeito, ideologia, inconsciente, entre outros, necessários para o desenvolvimento deste estudo.

Palavras-chave: Escrita. Língua. Sujeito. Discurso

ABSTRACT

The general objective of this study is to understand the process of subjectivation of subjects through discourse production, and the construction of meaning for adolescent subjects through the proposal of creating dictionary entries, with drawings and songs, which are part of a “shared dictionary” that includes the personal and unique story for each participant, as well as it tries to portray the experience of being part of *Associação Cuíca*. This research has as a starting point to propose the guiding and following of the development of this dictionary by young people who are part of *Associação Cuíca* (Culture, Inclusion, Citizenship and Arts) that develops cultural activities to the needy population of Santa Maria (RS), prioritizing social inclusion and development of children and adolescents. With the development of these entries it is believed to be possible to analyze the written artistic and creative production of these subjects in order to observe how the production of language as a space of production itself and of possibility of subjectivity in the link with the Other can be constitutive of identity construction. The theoretical background that supports this research is the theory of Discourse Analysis by Pêcheux, which focus on the notions of language, subject and history over others. It is also relevant to point out that as the data collection survey was conducted in *Cuíca*, this cultural context is considered in the developed practice, as well as in the expected results. For the analysis of discursive materiality collected at first, the entries created by the participants are elected, which are handled in the research so that subsequently these entries can be reassembled from the discursive regularities found among them. Then, the processes of meaning production are described and analyzed with particular emphasis on paraphrases and metaphors as these categories of analysis have been used by Orlandi (2007a, 2012). Furthermore, the analyzed material also serves as a basis for reflection on the concepts of discourse, text, interdiscourse, history and historicity, subject, ideology, unconscious, among others necessary for the development of this study.

Keywords: Writing. Language. Subject. Discourse.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 – Esquema referente ao conceito de Espaço Potencial.....	83
Ilustração 2 – Foto 1.....	130
Ilustração 3 – Foto 2.....	131
Ilustração 4 – Foto 3.....	135
Ilustração 5 – Foto 4.....	136
Ilustração 6 – Foto 5.....	136
Ilustração 7 – Foto 6.....	136
Ilustração 8 – Foto 7.....	137
Ilustração 9 – Foto 8.....	137
Ilustração 10 – Foto 9.....	137
Ilustração 11 – Foto 10.....	138
Ilustração 12 – Foto 11.....	138
Ilustração 13 – Foto 12.....	138
Ilustração 14 – Foto 13.....	139
Ilustração 15 – Foto 14.....	139
Ilustração 16 – Foto 15.....	139
Ilustração 17 – Foto 16.....	140
Ilustração 18 – Foto 17.....	140
Ilustração 19 – Produções referentes ao Grupo 1.....	157
Ilustração 20 – Produções referentes ao Grupo 2.....	157
Ilustração 21 – Produções referentes ao Grupo 3.....	158
Ilustração 22 – Produções referentes ao Grupo 4.....	158
Ilustração 23 – Produções referentes ao Grupo 5.....	159
Ilustração 24 - Produções referentes ao Grupo 6.....	159
Ilustração 25 - Produções referentes ao Grupo 7	160
Ilustração 26 – Definição de “favela” 1.....	178
Ilustração 27 – Definição de “favela” 2.....	178
Ilustração 28 – Imagem referente à definição de “favela” 2.....	179
Ilustração 29 – Definição de “mendigo” 1.....	179
Ilustração 30 – Definição de “mendigo” 2.....	180
Ilustração 31 – Imagem referente à definição de “mendigo” 2.....	180
Ilustração 32 – Definição de “respeito”.....	192
Ilustração 33 – Definição de “falsidade”.....	192
Ilustração 34 – Definição de “união”.....	193
Ilustração 35 – Definição de “inseparável”.....	193
Ilustração 36 – Definição de “música”.....	193
Ilustração 37 – Definição de “companheirismo”.....	193
Ilustração 38 – Definição de “carça”.....	194
Ilustração 39 – Definição de “felicidade” e “amor”.....	194
Ilustração 40 – Definição de “valorizado”, “amigo” e “intensamente”.....	194
Ilustração 41 – Verbete “Zé Everton”.....	197
Ilustração 42 – Verbetes “pandeiro” e “bateria”.....	197
Ilustração 43 – Verbete “folia”.....	198
Ilustração 44 – Verbete “grupo”.....	198
Ilustração 45 – Verbete “tocar”.....	199
Ilustração 46 – Verbete “batuque”.....	199
Ilustração 47 – Verbete “emoção”.....	199

Ilustração 48 – Verbetes “tocar instrumentais”.....	200
Ilustração 49 – Imagem referente ao verbete “tocar instrumentais”.....	200
Ilustração 50 – Charge Mafalda.....	212
Ilustração 51 – Desenho referente ao verbete “intensamente”.....	233
Ilustração 52 – Desenho referente ao verbete “tocar”.....	234
Ilustração 53 – Desenho referente ao verbete “inseparável”.....	234
Ilustração 54 – Desenho referente ao verbete “bateria”.....	235
Ilustração 55 – Desenho referente ao verbete “batuque”.....	235
Ilustração 56 – Desenho referente ao verbete “folia”.....	236
Ilustração 57 – Desenho referente ao verbete “Zé Everton”.....	236
Ilustração 58 – Desenho referente ao verbete “grupo”.....	237
Ilustração 59 – Prefácio 1.....	249
Ilustração 60 – Prefácio 2.....	250
Ilustração 61 – Prefácio 3.....	251
Ilustração 62 – Prefácio 4.....	252
Ilustração 63 – Prefácio 5.....	253
Ilustração 64 – Prefácio 6.....	253
Ilustração 65 – Prefácio 7.....	254
Ilustração 66 – Prefácio 8.....	254

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Plano de metas e valores da Cuica.....	132
Tabela 2 – Síntese das produções realizadas na primeira atividade.....	151
Tabela 3 – Síntese das produções realizadas na segunda atividade.....	161
Tabela 4 – Outros sentidos produzidos.....	162
Tabela 5 – Posições-sujeito mobilizadas no verbete “favela”.....	181
Tabela 6 – Posições-sujeito mobilizadas no verbete “mendigo”.....	181
Tabela 7 – Palavras definidas pelos jovens em um primeiro momento e os sentidos encontrados no dicionário acerca das mesmas.....	202
Tabela 8 - Palavras definidas pelos jovens em um segundo momento e os sentidos encontrados no dicionário acerca das mesmas.....	204
Tabela 9 – As músicas e instrumentos tocados referentes aos verbetes criados.....	226

SUMÁRIO

PREFÁCIO.....	13
INTRODUÇÃO: UM CAMINHO A PERCORRER... ..	15

PRIMEIRA PAISAGEM

CAPÍTULO 1 - A ANÁLISE DE DISCURSO E SUAS NUANCES.....	25
1.1 Cartografias da Análise de Discurso.....	25
1.2 O sujeito na e para a Análise de Discurso.....	39
1.3 Resistência, um movimento possível de sentidos.....	52

SEGUNDA PAISAGEM

CAPÍTULO 2 – A ESCRITA DE SI E SEUS POSSÍVEIS CAMINHOS.....	61
2.1 O trabalho de autoria na/pela escrita.....	64
2.2 Autoria em um “dicionário compartilhado”.....	76
2.3 A escritura de si: (ex)posições no/pelo outro.....	85
2.4 A escritura e suas relações com a história e a memória.....	93

TERCEIRA PAISAGEM

CAPÍTULO 3 – INSTRUMENTOS LINGUÍSTICOS E SUAS POSSIBILIDADES: MOVIMENTANDO PALAVRAS, DESLOCANDO SENTIDOS.....	102
3.1 Dicionários e a possibilidade de um lugar-incomum: o dicionário compartilhado.....	102
<i>Glossário versus dicionário compartilhado: que lugar é esse sobre o qual estamos falando?.....</i>	110
3.2 A língua fluida e os sentidos não dicionarizados: a possibilidade de criar palavras.....	116

3.3 O lugar do social no processo de constituição de sujeitos e sentidos.....	122
<i>“Agora não tem mais jeito! Alô, comunidade, estamos aí. Eu sou Cuica, venho lá de Camobi”.....</i>	126
3.4 A criação de um dicionário compartilhado na/da Cuica.....	146
<i>Primeiro Movimento – “Brincando com os sentidos”.....</i>	149
<i>Segundo Movimento – “Construindo/Criando sentidos”.....</i>	191
<i>Terceiro Movimento – “Indo além das palavras escritas”.....</i>	219
3.5 E para não finalizar, “Isto não é um dicionário”: palavras finais que introduzem a obra.....	253
A ÚLTIMA PAISAGEM OU APENAS UMA “PAUSA” NO PERCURSO.....	263
REFERÊNCIAS.....	270

PREFÁCIO

Seja qual for a sua forma, a escrita sempre traz à tona uma angústia diante da tão temida, mas, ao mesmo tempo, necessária página em branco (PERROT; SOUDIÈRE, 1994; SCHERER, 2012), ainda mais quando nos propomos a fazer uma tese, a qual tem como um dos seus objetivos escrever sobre ela. Nesse sentido, mesmo em se tratando da escrita científica, esse espaço em branco se coloca entre o pesquisador e o rigor científico, perturbando a neutralidade e a objetividade, ditas “essenciais” para todos aqueles que almejam fazer ciência e/ou serem capazes de escrever um texto científico. Mas por que começar falando da página em branco para pensar a escrita, ou melhor, a escrita de uma tese?

Nesse reticente/instigante espaço de buscar respostas, refletimos que isso acontece não só por termos que a página em branco é o começo de toda e qualquer escrita, mas por pensarmos que esta se constitui num espaço que desestabiliza/“provoca” a ilusão do pesquisador de ser um sujeito pleno, origem do seu dizer, desacomodando-o de um lugar imaginário de completude do eu e lançando-o para um “não lugar” de incertezas e inseguranças. A página em branco seria esse “não lugar”, onde, ao mesmo tempo em que se está dentro, se está fora também. Um “não lugar” que revela a vivência contraditória e constituinte da escrita, via página em branco. Para entendermos melhor esse “não lugar”, utilizamos três princípios elencados por Scherer (2008), a fim de pensar sobre a significação da palavra lugar. De acordo com a autora, o primeiro princípio faz referência à teoria lacaniana que compreende lugar no sentido de estrutura simbólica e não física. O segundo princípio considera os domínios e as fronteiras para se pensar a questão de lugar, sem desconsiderar a regularidade com que as repetições ocorrem. E o terceiro e último princípio destacado por Scherer diz respeito ao lugar enquanto jogo de força que busca um domínio estável, uma regularização. Nas palavras de Scherer (2008, p. 133), esses três princípios mostram que um “lugar não pode ser entendido como algo pleno, com bordas delimitadas tão somente pelas ditas fronteiras de domínios, mas como um espaço movente”, que desestabiliza o sujeito da sua posição de “saber absoluto”, revelando as marcas da História e da memória. Sendo assim, acreditamos que, no contato com a página em branco, o sujeito mobilize um lugar, ou melhor, um “não-lugar”, sempre em transformação, de inevitável instabilidade e confronto entre o mesmo e o outro, entre o dentro e o fora, entre o eu e o outro. “Não-lugar” de anseios, dúvidas, medos, resistências, mas também de possibilidades.

Talvez fosse possível e interessante pensarmos aqui a página em branco como um estado de desamparo necessário para o processo de escritura. O estado de desamparo é um

termo comum que assume um sentido específico na teoria psicanalítica. Segundo Laplanche e Pontalis (2001), a noção de desamparo refere-se a um momento da vida onde o sujeito, ainda lactente, depende inteiramente de outro para a satisfação de suas necessidades básicas, sendo incapaz de realizar ações adequadas para pôr fim à tensão interna. O que está em jogo nessa noção é a importância do outro na constituição do sujeito, na produção, reprodução e na transformação de sentidos. Assim, o sujeito deve renunciar, por hora, à sua referência imaginária “narcísico-fálica”, aquela que promove a certeza de que domina as coisas e o mundo, aceitando e reconhecendo o mal-estar da incompletude que lhe é constitutivo. O sujeito, assujeitado pelas práticas ideológicas, é sempre um sujeito dividido, incompleto e falho na tentativa de manter a autonomia sobre o seu pensar e o seu dizer. “Sujeito sempre determinado pela possibilidade do equívoco no campo da linguagem, que faz falhar a vontade de unidade e de transparência da comunicação” (MARIANI, 2008a, p. 145).

Nesse sentido, a folha em branco será sempre uma questão perturbadora e angustiante no momento da escrita, seja ela científica ou não, pois, ao mesmo tempo em que parece trazer à tona a fragilidade e a não autonomia do sujeito, revelando o seu assujeitamento em relação à sua realidade interna e externa, esbarra também na ilusão de completude e objetividade que a produção científica alimenta. Segundo Chauí (2005), essa crença em uma imagem da objetividade sustentada pela ciência e exigida no exercício da escrita só pode ser pensada quando há uma coerência entre os dados e as representações, anulando-se os fatos. Para isso, a ciência cria uma estrutura com procedimentos metodológicos a fim de garantir um rigor ético e técnico na coleta, na análise dos dados e na produção do conhecimento. Contudo, há algo aí que falha, pois é impossível interpretar os dados sem considerar os fatos, isto é, a exterioridade, as condições de produção, a historicidade e o sujeito constituído e afetado pelo mal-estar da incompletude. O pesquisador/escritor, também autor e ator social (PERROT; SOUDIÈRE, 1994), é convocado, de alguma forma, a se posicionar e a colocar em jogo sua singularidade, rompendo, por hora, com a neutralidade científica exigida.

Assim, está em jogo, a partir da página em branco (e não só dela), o processo de construção de uma autoria, de uma marca/posição singular do autor, mesmo que estejamos falando da escrita científica, uma vez que a verdade perseguida pela ciência nada mais é que um recorte da realidade feito a partir do olhar desse sujeito-pesquisador-autor. Por isso, a verdade existe apenas no plural, devido à diversidade de ordens possíveis do real. Sendo assim, é a partir desse sujeito que o objeto é retirado do mundo empírico e colocado no mundo real do conhecimento, produzindo verdades.

INTRODUÇÃO: UM CAMINHO A PERCORRER...

Para iniciar este trajeto, escolho aqui uma simples e, ao mesmo tempo, complexa palavra para mim: a escrita, que está engendrada no processo de escrever. Este estudo irá tratar da escrita e só se fará possível a partir dela, processo esse que se inicia já com esta pesquisadora, quando assume uma posição-sujeito e se constitui por meio do ato de escrever. E o que o escrever tem a ver com isso? Como a escrita chega até aqui? Poderia dizer que ela chega até mim muito cedo e chega pela escrita do outro, daquele que sou capaz de ler, porque também partilho da escrita, por meio de nomes, palavras, músicas, livros e vozes como de Vinícius de Moraes, Fernando Pessoa, Elis Regina e João Bosco. Chega com versos como: “onde eu possa plantar meus amigos, meus discos e livros e nada mais”¹; “De tudo ao meu amor serei atento, antes, e com tal zelo, e sempre, e tanto”²; “Cores do mar, festa do sol, vida é fazer todo o sonho brilhar”³; “Escrever, sim, é perder-me, mas todos se perdem, porque tudo é perda”⁴. De alguma forma, essas palavras e vozes dos outros marcaram minha primeira entrada no mundo das Letras, movimentaram em mim não só um gosto, mas um desejo tanto pela leitura quanto pela escrita, as quais, aos poucos, passaram a se tornar uma necessidade importante na minha vida. Uma necessidade de palavr⁵.

Fui tomada em cheio pelas palavras e arremessada a um fascinante universo de sentidos e de possibilidades. A palavra escrita permitia-me falar, jogar, brincar, criar e, nesse processo, fui me constituindo enquanto sujeito nela e por meio dela. Essas marcas provocadas pelas palavras me conduziram a palavras outras que nos cortam, que nos invadem, que ficam em nós tatuadas, que são elas mesmas e de repente são outras. Isso fascina e nos leva por caminhos inusitados. As palavras, foram elas que me levaram, de forma um pouco torta e incerta, para os “lados” da Psicologia. Confesso aqui que demorei certo tempo para entender porque fiz tais escolhas e o que elas diziam de mim e do espaço que eu buscava encontrar. Penso que a Psicologia, muitas vezes, remete a algo não muito simples: porque o seu fazer é

¹ RODRIX, Zé; TAVITO. Casa no campo. In: Elis Regina. Fascinação. 1990.

² MORAES, Vinícius. Soneto de fidelidade. In: MORAES, V. Livro de Sonetos. Rio de Janeiro: Sabiá, 1967.

³ BOSCO, João. Papel Machê. In: BOSCO, J. MPBZ 30 anos 30 sucessos. MZA Music, 2007.

⁴ PESSOA, F. **A quintessência do desassossego**: seleção de pensamentos do Livro do desassossego. FRANCHINI, A. S.; SEGANFREDO, C. (Orgs.). 2. ed. Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios, 2009, p. 50).

⁵ “Gosto de dizer. Direi melhor: gosto de palvavr. As palavras são para mim corpos tocáveis, sereias visíveis, sensualidades incorporadas. Talvez porque a sensualidade real não tem para mim interesse de nenhuma espécie – nem sequer mental ou de sonho – transmutou-se-me o desejo para aquilo que em mim cria ritmos verbais, ou os escuta de outros. Estremeço se dizem bem” (PESSOA, 2009, p. 106).

atravessado pela palavra, seja pela abertura de sentidos que autoriza, pela impossibilidade de controlar o que é e o que não é a verdade, seja simplesmente/fragilmente pelo estar-se diante de uma versão acerca das coisas. Demorei para perceber e entender o motivo pelo qual estava ali e acredito que essa compreensão só tenha vindo a partir da pesquisa, uma experiência de mestrado. No momento em que me propus a escrever sobre a Psicologia, que descrevo como minha segunda entrada no mundo das Letras, aproximei-me novamente da escrita e descobri-a como um importante dispositivo⁶ com possibilidades terapêuticas. Essa descoberta já latente em mim desde a tenra infância - de que há uma relação muito forte entre o sujeito e a escrita, entre a constituição de sentidos e a constituição de sujeitos - conduziu-me à seguinte indagação: qual a relação da escrita com a construção da subjetividade?

Frente a esse questionamento, percebi que os “lados” da Psicologia precisavam ser mais problematizados e que somente estando no interior do mesmo é que poderia lhe propor questões. A contestação vai acontecer a partir de outros olhares e de outros saberes. Assim, de uma forma relativamente consciente, me encaminhei em busca dessas relações, desses entremeios, desses lugares que têm sua constituição na/pela língua(gem). Uma busca então marcou o que representaria a minha terceira e talvez mais “legítima” entrada no mundo das Letras: o Programa de Pós-Graduação em Letras. Foi por meio desses novos “lados”, lugares que hoje também habito, que encontrei algo que ainda estou descobrindo e que digo ser a linha que permite tecer a minha escrita neste espaço: a Análise de Discurso. E o que antes era apenas um questionamento que movimentava buscas, redefiniria fronteiras, passando a se tornar uma questão de pesquisa.

Entretanto, é importante destacar que essa terceira entrada no mundo das Letras foi e é complexa, ousada e íngreme. Deixar “lados familiares” para habitar/explorar “lados estranhos” não exige apenas desejo, vontade, mas também companhia, encorajamento, sustentação. Há sempre alguém para nos dizer que os nossos sonhos, por mais absurdos que possam ser/parecer, podem se tornar realidade e que, além disso, aceita nos acompanhar nessa (trans)formação. Essa pessoa foi Verli Petri, professora, pesquisadora, analista de discurso, enfim, uma pequena-grande pessoa que tive o prazer de encontrar primeiramente por meio das palavras escritas, depois por meio das palavras faladas, trocadas, ensinadas e encantadas. Ler a Verli me fez acreditar que era possível à Psicologia “se bandear” para o lado das Letras.

⁶ “Conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode tecer entre estes elementos” (FOUCAULT, 2000, p. 244).

Conhecer a Verli me fez perceber que essa travessia não era muito simples e que seria preciso, antes de tudo, “convencê-la” de que realmente era isso que eu queria. “Convencer” a Verli me fez ter coragem de assumir meu desejo e enfrentar o desafio. Conviver com a Verli me permitiu e permite ter uma base segura para explorar, conhecer e também fazer parte desse novo mundo não só das Letras, mas também da Análise de Discurso.

É desse lugar que hoje falo e escrevo/discursivizo. É partir desse lugar que busco desbravar e encontrar um lugar próprio no qual minha escrita se faça possível. O bom de nos aventurarmos e irmos ao encontro de novos “lados” é que podemos ter a oportunidade de ver o mesmo de outras maneiras e acabamos também, como já disse, por fazer novas descobertas e abrir espaços para múltiplas possibilidades. Nesse ínterim, fui então apresentada, pela Prof^a. Verli Petri, à Associação Cuica, um espaço social e potencial⁷ que desenvolve atividades culturais com jovens que vivem em situação de vulnerabilidade social no bairro Camobi, na cidade de Santa Maria (RS), priorizando a inclusão social e o desenvolvimento de crianças e adolescentes, por meio da educação musical. A partir desse encontro, surgiu a oportunidade da realização de um trabalho no espaço-Cuica, trabalho esse que, por sua peculiaridade, envolveria necessariamente a música, a palavra cantada. Mas e a escrita, onde fica? Bom, e o que seria a escrita senão um convite às palavras para dançar? Uma dança das mãos? E, para isso, quem melhor do que aqueles que fazem música para movimentar as palavras?

Eis que então a ideia nasce: analisar a escrita enquanto processo de subjetivação a partir de um trabalho com jovens que fazem parte da Associação Cuica. É importante salientar que nenhuma ideia nasce sozinha, mas sim de uma relação. Sendo assim, foi com base em questões já pensadas pela professora Verli, do seu conhecimento e do seu contato com a obra de José Horta Nunes⁸ acerca de verbetes musicados, que comecei a dar forma para esta ideia: pensar a escrita no espaço da música e a música por meio da escrita, sempre como espaço de subjetivação. Para que isso fosse possível, não era preciso apenas pensar em um espaço, mas criá-lo. Criar um instrumento que promovesse o encontro entre essas diferentes materialidades

⁷ Utilizamos aqui a expressão “espaço potencial”, tal como definida pelo autor e psicanalista Winnicott (1975). Neste sentido, a expressão diz respeito a uma terceira área, a qual se relaciona com o espaço onde acontece a brincadeira, onde se expande no viver criativo, estando presente em toda a vida cultural do homem. Chama-se a atenção para o fato de que esse espaço potencial é fator altamente variável (de indivíduo para indivíduo), ao passo que as outras duas localizações - a realidade pessoal ou psíquica e o mundo real - são relativamente constantes, uma delas sendo determinada biologicamente e a outra propriedade comum.

⁸ Pesquisador do Laboratório de Estudos Urbanos (NUDECRI-UNICAMP), onde atua na área de Estudos do Léxico Urbano. Insere-se nos estudos urbanos por meio da perspectiva da Análise de Discurso, desenvolvendo pesquisas a respeito de discursos de/sobre a cidade (urbanísticos, administrativos, de movimentos sociais, midiáticos, artísticos, cotidianos, lexicográficos), com ênfase para a análise de sentidos das “palavras da cidade” nos discursos. Parte desses estudos é dedicada à compreensão dos sentidos em vias e praças públicas.

e possibilitasse o desenvolvimento da ideia. Diante disso, pensamos no dicionário como esse espaço que permitiria o encontro não só entre a escrita e a música, mas também entre outras formas de produção da linguagem. Assim, o tema central desta pesquisa chega à sua forma final: compreender o processo de construção de sentidos por meio da escrita, da música e de outras materialidades para os “sujeitos da/na Cuica”⁹, a partir da construção/criação de um dicionário elaborado em grupo, o qual tivesse como objetivos falar sobre a experiência de fazer parte da Cuica, bem como fazer referência à história pessoal e singular de cada participante. Com isso, o dicionário passa a ser considerado, neste estudo, como um espaço possível/passível de registrar a dança das mãos, a qual será mobilizada por esses jovens da/na Cuica, que criam, através da música, não apenas uma forma de expressão no mundo, mas um espaço lúdico de afeto e de afetação, um “espaço-família” que muitos não têm. Espaço de envolvimento humano onde parecem ir em busca de uma “partilha do sensível”, conforme o dizer de Rancière (2005). Cabe ressaltar, porém, que a construção do dicionário é entendida, neste estudo, como a criação de alguns verbetes e não de um dicionário completo. Desconstruímos um pouco a noção tradicional de dicionário, já que nosso principal objetivo não é o de gramatizar uma língua (cf. AUROUX, 1992), mas observar processos de subjetivação e de produção de sentidos, via escrita organizada em verbetes, produzindo sentidos na e pela língua.

Relatadas as motivações iniciais e pessoais que movem esta pesquisa, bem como o modo como nasce a ideia que se torna tema deste estudo, torna-se necessário discorrermos acerca do espaço em que este trabalho se desenvolverá: seu suporte, suas peculiaridades, bem como o percurso que será construído. Começaremos refletindo, de forma introdutória, sobre as condições sócio-histórico-culturais que vivemos, a fim de pensarmos sua relação com a proposta desta pesquisa. Segundo Birman (2001), o cenário da atualidade encontra-se marcado por uma cultura do imediatismo e do consumismo, provocando uma falta de espaços que possibilitem a expressão e a produção de subjetividades. Assim, o sujeito contemporâneo encontra-se abandonado e fracassado na medida em que não pode enunciar nada em seu nome

⁹ Pensamos ser importante destacar a dificuldade que tivemos ao longo do desenvolvimento deste trabalho em encontrarmos uma nomeação para os sujeitos participantes deste estudo. A nomeação “sujeito-Cuica” foi a primeira que surgiu, mas nos limitava no sentido de não comportar as diferentes posições-sujeito presentes nas materialidades discursivas produzidas por esses jovens, dando talvez a ideia de uma identificação plena, de um discurso único e completo. Contudo, percebíamos a necessidade e a importância de a palavra Cuica estar associada a esses jovens, sujeitos quando nos referimos a eles no corpo do texto, visto que grande parte desta pesquisa se deu no interior do espaço Cuica, com jovens que dele fazem parte. Assim, optamos por usar a nomeação “sujeitos da/na Cuica” ou “jovens da/na Cuica”, acreditando que as preposições da/na dão conta de significar respectivamente o pertencimento a esse espaço chamado Cuica e as várias posições-sujeito possíveis de serem mobilizadas por esses jovens no interior do referido espaço.

próprio. Além disso, descobre-se estrangeiro em si mesmo e, na tentativa de achar algum lugar ao qual possa pertencer, procura artifícios que restitua sua sensação de existência. Isso se mostra ainda mais preocupante quando nos referimos à população que, por algum motivo, é vítima de exclusão social.

De acordo com Skliar (2003), a exclusão refere-se a um processo cultural em que a sociedade, mediante um discurso da verdade, paradoxalmente, cria a interdição e a rejeita. Vários são os sujeitos excluídos da ordem social: *gays*, delinquentes, meninos e meninas de rua, pobres, marginais, viciados, deficientes, entre outros. A diferença parece ser elemento essencial para a exclusão e para o não pertencimento ao sistema ao inibir o sujeito de ser, de assumir e de exercer sua singularidade. Pensamos que, diante dessa realidade, a escrita pode ser vista como um potente dispositivo pessoal e social, responsável pela produção da subjetividade, pois é um ato que promove o resgate do simbólico e convoca o sujeito a uma constante (trans)formação. A partir do processo de elaboração de verbetes por crianças e jovens será possível, portanto, não só analisar a sua produção escrita artístico-criativa, mas também observar como a produção da linguagem, enquanto um espaço de produção de si e de possibilidade de subjetivação no laço com o Outro, pode ser constitutiva da construção identitária.

Para esse fazer, nossa pesquisa ancora-se na teoria da Análise de Discurso, priorizando as noções de língua, sujeito e história, em detrimento de outras. Em nosso trajeto de estudo, algumas “paradas” fizeram-se necessárias, diria mais, imprescindíveis: foi preciso vislumbrar as diferentes paisagens¹⁰ e os espaços diversos - e explorá-los a fundo - para que, depois, pudéssemos falar sobre eles. Para isso, elencamos algumas paisagens que farão parte desse trajeto. São paisagens (ainda/sempre) em construção, que se modificam e se revelam diante do olhar do outro. Nunca serão a mesma para todos e jamais permanecerão iguais ao longo do tempo. Porém, são necessárias, pois farão parte de um percurso que tem como objetivo a criação de um espaço diferente no terreno já consolidado das Letras. Espaço que será conhecido por *Cuicar, musicar e fazer dançar palavras, sentidos e imagens*. Lugar de paisagens insólitas e terrenos férteis, construído por várias mãos.

A escolha da palavra “paisagem” para este percurso vai para além do que Fernando Pessoa nos diz, ou seja, que a paisagem é aquilo que nos faz conhecer, (re)conhecer e

¹⁰ “A razão porque tantas vezes interrompo um pensamento com um trecho de paisagem, que de algum modo se integra no esquema, real ou suposto, das minhas impressões, é que essa paisagem é uma porta onde fujo ao conhecimento da minha impotência criadora” (PESSOA, 2009, p 106).

(re)tornar ou não para determinados lugares. Cada paisagem possui suas belezas, umas mais e outras menos, mas todas produzem marcas, memórias que, por sua vez, movimentam sentidos, afetos e pensamentos. Uma paisagem não demanda necessariamente uma imagem, pois podemos vê-la por meio de palavras, músicas e, até mesmo, poemas. A paisagem é aquilo que movimenta e alimenta. Pode trazer dor e alegria, solidão e presença, tranquilidade e inquietação; mas, independentemente de qual seja a paisagem, ela sempre provocará movimentos e diferenças. Sendo assim, resolvemos construir esse percurso por meio de paisagens peculiares e históricas - [re]conhecidas e/ou desconhecidas -, constituídas pela incompletude e abertas à alteridade.

Vindo ao encontro desses “devaneios”¹¹, há uma definição teórica, criada na década de 1970, que pensamos se aproximar do que a palavra paisagem significa no âmbito deste estudo: é a “Paisagem Sonora”, termo utilizado por autores como Santaella e Noth, Schaefer¹² e que busca revelar a relação/implicação da música com o ambiente, com o sujeito. A noção de paisagem sonora vem para mostrar ao sujeito que é possível movimentar e vivenciar/produzir experiências estéticas diferentes, específicas, singulares. O sujeito-leitor não será, portanto, no interior dessa obra, apenas um espectador manipulando um objeto, mas estará compondo a “obra” enquanto a experimenta, dentro de um espaço em que poderá se mover descobrindo, encontrando, buscando ou compondo suas próprias paisagens.

A noção de “paisagem sonora” visa, neste trabalho, a abrir a música ao ambiente, mostrando que esse é parte constitutiva dela: toda a paisagem tem uma certa musicalidade, uma sonoridade que lhe é particular. A música é feita de paisagens, a música é paisagem. Não há como pensar apenas nos sons, é necessário que se leve em consideração todo o espaço visual e multiperceptivo nele presente/possível. Nesse sentido, paisagem não implica apenas visão, assim como a música compreende muito mais do que a possibilidade de ouvir ou tocar algum instrumento. Com isso, a palavra “Paisagem Sonora” dá conta de embaralhar os sentidos, provocando a ruptura com o que é da ordem do estático, carregando consigo barulhos, cheiros, gostos, vozes, imagens, valores sociais e culturais, subjetividades.

Estudar a escrita, atravessada pela música, e compreender a constituição de sentidos e de sujeitos é levar em consideração suas condições de produção, o lugar (paisagem) onde ela

¹¹ “Pensar, ainda assim é agir. Só no devaneio absoluto, onde nada de activo intervém, onde por fim até nossa consciência de nós mesmos se atola num lodo – só aí, nesse morno e húmido não-ser, a abdicação da acção competentemente se atinge (PESSOA, 2009, p. 45-46).

¹² OLIVEIRA, André Luiz Gonçalves. Paisagem Sonora como obra híbrida: espaço e tempo na produção imagética e sonora. Revista Semiosis, 2011.

é criada e tocada, o sujeito que lhe dá vida, com seus valores sociais e culturais. Pensar esse lugar nos remete a pensar em seu espaço e em suas histórias, bem como nas diferentes paisagens que o compõem, além de compreender seus símbolos e significados. Assim, passaremos agora à apresentação desses espaços, cada um deles como constitutivos desta tese, onde cada nova “paisagem sonora”, presente neste percurso, vai atestar diferentes momentos, momentos em que os sentidos engendra(va)m a possibilidade de serem movimentados, transformando e transformando-se.

A primeira paisagem (ou parte do caminho) descortina diante de todos a Análise de Discurso, sua história, suas particularidades, bem como noções próprias de seu campo teórico, tais como: discurso, texto, interdiscurso, história e historicidade, sujeito, ideologia, inconsciente, entre outras necessárias para o desenvolvimento deste estudo. Na segunda parte do percurso, nossa paisagem faz referência à escrita e às suas possibilidades, sobre o trabalho de autoria, o processo de escritura de si e suas relações com a história e o social.

Já no terceiro momento, remetemo-nos às noções de instrumentos linguísticos e dicionários, buscando sempre uma análise a partir do olhar discursivista. Nessa paisagem, procuramos produzir questionamentos acerca do dicionário, a fim de pensar a possibilidade de criação de verbetes no interior do que definimos como “dicionário compartilhado”. Ainda nessa parte, chegamos ao nosso objeto de análise, espaço que nos desafiou e ainda desafiará por muito tempo: o discurso produzido na/pela Cuica (verbetes, fotos, desenhos, prefácios, músicas). Nessa altura do percurso, é importante ressaltarmos que foi necessário resgatar as lembranças e as memórias das paisagens anteriores e, até mesmo, retornarmos a elas, uma vez que, não contando com um modelo pronto para explorar esse último espaço e não tendo como prever quais passos deveriam ser seguidos nesse terreno, tivemos que ir fazendo nosso próprio itinerário. Diante disso, movimentamo-nos de forma a ir e vir, conforme discorre Petri (2004), entre os diferentes locais percorridos até então (entre o *corpus* e o dispositivo teórico-analítico), a fim de que, aos poucos, pudéssemos demarcar os ambientes¹³ mais importantes a serem explorados, os locais onde ancoramos nossos pontos de visão¹⁴ e construímos nossa nova paisagem.

No momento final, ainda na terceira paisagem, apresentamos o espaço-Cuica, bem como o Projeto de Extensão que começamos a desenvolver naquele local, no segundo

¹³ “O ambiente é alma das coisas. Cada coisa tem uma expressão própria, e essa expressão vem-lhe de fora” (PESSOA, 2009, p. 16).

¹⁴ “Todo o ponto de visão é um ápice de uma pirâmide invertida, cuja base é indeterminável” (PESSOA, 2009, p. 111).

semestre de 2012, o qual nomeamos de *Cuicando Palavras*. Descrevemos o processo de construção do *corpus* de análise e os momentos que constituíram esse projeto, no qual propusemos atividades com jovens integrantes da Associação, com o objetivo de que esses sujeitos pudessem vivenciar a posição de “autor-criador” de verbetes, de um “dicionário compartilhado”, produzindo sentidos e simbolizando, por meio da escrita, o que é ser um sujeito da/na Cuica e de que forma essa Associação marca-os/significa-os singular e coletivamente.

É importante destacar a história da Cuica com o Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSM, mais precisamente com o “Laboratório Corpus”, com o “Programa Conexão de Saberes” e com o “Grupo Pet”. Foi a partir dessa história - já iniciada - e dessa relação - já construída - que foi possível pensar no Projeto “Cuicando Palavras” e na possibilidade de desenvolver uma pesquisa de doutoramento naquele espaço. O Laboratório Corpus, fundado em 1999, é vinculado ao Curso de Pós-Graduação em Letras da UFSM e visa a desenvolver projetos e atividades nas áreas da Linguística e da Literatura, congregando pesquisadores, acadêmicos da graduação e pós-graduação, bolsistas e colaboradores. O ano de 2010 é marcado pela participação do referido Laboratório no Programa Conexão de Saberes (MEC), coordenado pela Pró-Reitoria de Extensão da UFSM. Dessa participação é que surge a ideia de submissão de projeto próprio do Corpus ao Edital PET – Conexões de Saberes, o que hoje é uma realidade. O Grupo Pet (Programa de Educação Tutorial) está vinculado ao Laboratório Corpus no trabalho de ensino, pesquisa e extensão. Dentro de suas propostas, o Laboratório já desenvolvia atividades na Cuica, as quais acabaram se ampliando com a participação desse grupo, tendo, como um dos seus projetos na Associação, o Cine-Cuica, representando uma possibilidade de conexão entre a universidade e a comunidade local, projeto no qual são realizadas “sessões de cinema” e rodas de conversa com diferentes atores sociais (professores, alunos, pessoas da comunidade, músicos, etc). É a partir dessa história já construída que nasce o desejo de realização dessa pesquisa de doutorado, o que aconteceu via o desenvolvimento do projeto “Cuicando Palavras”.

Frente a isso, esse estudo buscou explorar o modo como sentidos e subjetividades são construídos por meio de mecanismos simbólicos, priorizando a constituição de um lugar onde a escrita pôde produzir efeitos subjetivos. Como esta pesquisa foi desenvolvida na Associação Cuica - responsável pela promoção da inclusão social por meio da música e de tudo que dela advém (disciplina, organização, respeito, estudo, etc.) – foi nosso foco também as relações

que esses sujeitos estabelecem com a música, bem como com a própria instituição, levando em conta as condições sócio-históricas nas quais tais sujeitos estão inseridos.

É chegado o momento então de abandonarmos o “palavrar” mais pessoal e íntimo a fim de nos debruçarmos em outra janela e de darmos vazão para palavras do âmbito científico de fato e na primeira pessoa do plural, em que o “nós” passa a representar a coletividade acadêmica (autores lidos, sujeitos participantes, colegas, professores, a orientadora, entre outros). Conduzimos a escrita, as palavras, para o espaço da universidade, lidando, segundo discorre Carmagnani (2011, p. 157), com “os fantasmas que nos assombram quando, na universidade, somos instados a produzir textos ou a interagir com textos consagrados”. Fantasmas esses inevitáveis e que, ao mesmo tempo em que assombram, possibilitam o rebelar-se, o buscar pela diferença. Assim, andamos por diversos caminhos, enfrentamos fantasmas, vislumbramos diferentes paisagens, tendo como guia somente a palavra já-dita e a dança das mãos que ela instiga. Contudo, não podemos ignorar que, desse trajeto de pesquisa, não se sai ileso. Para percorrermos esse caminho, é preciso estarmos cientes de que nunca se sairá da mesma forma que se entrou, porque, segundo Vita, Oliveira e Magalhães (2011, p. 174), durante a pesquisa, nos deparamos com um trabalho de descida ao inferno, “porque, quando efetivamente nos implicamos nesse processo, há uma parcela de nós mesmos que precisamos reelaborar para poder dizer”. Nesse percurso, “assim como acontece conosco, há, também, algo de indizível no próprio objeto que escolhemos para analisar”.

PRIMEIRA PAISAGEM

A terceira Margem do Rio¹⁵

Oco de pau que diz: eu sou madeira, beira
Boa, dá vau, triztriz, risca certa
Meio a meio o rio ri, silencioso, sério
Nosso pai não diz, diz: risca terceira
Água da palavra, água calada, pura
Água da palavra, água de rosa dura
Proa da palavra, duro silêncio, nosso pai,
Margem da palavra entre as escuras duas
Margens da palavra, clareira, luz madura
Rosa da palavra, puro silêncio, nosso pai
Meio a meio o rio ri por entre as árvores da vida
O rio riu, ri por sob a risca da canoa
O rio riu, ri o que ninguém jamais olvida
Ouvi, ouvi, ouvi a voz das águas
Asa da palavra, asa parada agora
Casa da palavra, onde o silêncio mora
Brasa da palavra, a hora clara, nosso pai
Hora da palavra, quando não se diz nada
Fora da palavra, quando mais dentro aflora
Tora da palavra, rio, pau enorme, nosso pai

¹⁵ NASCIMENTO, Milton; VELOSO, Caetano. A terceira margem do rio. In: VELOSO, Caetano. **Circuladô** (álbum musical). Universal, 1992. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=j32B7tz-5Cs>>. Acesso em: 12 ago. 2013.

CAPÍTULO 1

A ANÁLISE DE DISCURSO E SUAS NUANCES

1.1 Cartografias da Análise de Discurso

Andar pela Análise de Discurso é descobrir que estamos sempre à “margem da palavra” e que quanto mais “fora da palavra (...), mais dentro aflora”. Neste lugar, a dicotomia é apenas ilusão; a certeza nada mais é que incerteza; e o sentido, tal como a água do rio, flui sem que possamos controlar, revelando aquilo que escapa, que falha, que resta... a terceira margem. Está aí a paisagem da Análise de Discurso, paisagem essa que tem som de rio, ou melhor, da “terceira margem do rio”. Estamos agora diante da palavra e da sua terceira margem: lugar dos deslizes, devaneios, trocas, movimentos, contradições, resistência... de infinitos sentidos e possibilidades de ser¹⁶.

A Análise de Discurso fundada por Michel Pêcheux, doravante também referida como AD, é tomada como teoria que tem uma história de constituição bem específica. Ao apresentarmos o constructo teórico que embasa nossa pesquisa, seguimos um movimento que denominamos como cartografia, isto é, um desenho que se dá a partir dos movimentos de transformação das paisagens. Diferente de um mapa tradicional, que representa um todo estático, a cartografia mostra territórios em constante constituição e possibilita àquele que se aventura, no seu fazer, criar um roteiro próprio para conhecer, descobrir, explorar novos lugares (ROLNIK, 1989). Não se faz necessário nenhum protocolo normatizado ou manual para ser seguido, pois é o próprio cartógrafo quem constrói o seu caminho. Sendo assim, mesmo em territórios já conhecidos e familiares, a cartografia apresentará diferentes arranjos e paisagens, pois compreende um movimento que exige implicação por parte do sujeito. Nesse sentido, cartografar, segundo Amador e Fonseca (2009, p. 36), pode ser comparado ao processo de tornar-se borboleta, pois “é preciso entrar no invólucro e com ele transmutar,

¹⁶ No decorrer da pesquisa, optamos por abrir um vão à subjetividade, que estará representada por esses retângulos que buscam expressar os sentimentos e sentidos vividos, experimentados e constituídos diante das paisagens apresentadas.

libertando-se a si e à crisálida, restituindo ao movimento do mundo sua mobilidade, à mudança sua fluidez, ao tempo sua duração”.

A partir dessas considerações, entendemos, conforme Rolnik (1989), que teoria é sempre cartografia e, sendo assim, buscamos, neste estudo, não só escrever sobre, mas cartografar a teoria da Análise de Discurso, construindo formas e sentidos, a partir das diferentes paisagens que iremos acompanhar e vislumbrar nesse processo. É a partir desse movimento que retomamos os percursos passados, presentes e as futuras e infinitas possibilidades de ser da Análise de Discurso.

A Análise de Discurso nasceu primeiramente na França, em meados dos anos 60, apresentando como um dos fundadores da sua história Michel Pêcheux. Pêcheux nasceu em Tours, em 1938, e, mais tarde, ingressou na Escola Normal Superior de Paris, segundo Orlandi (2005), tornando-se professor de Filosofia em 1963. No ano de 1966, foi para o Laboratório de Psicologia no Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS). Para Eni Orlandi, a entrada de Pêcheux no CNRS marcou um momento importante da sua história, pois conheceu Paul Henry (matemático e linguista) e Michel Plon (psicólogo), interlocutores fundamentais para a construção do que, mais tarde, Pêcheux nomearia como Análise de Discurso. Segundo Maldidier (2003), Henry, Plon e Pêcheux elaboraram críticas importantes à Análise de Conteúdo e à Psicologia Social. “Eles lêem, discutem, trabalham juntos. A ‘Comuna dos três amigos’ está na retaguarda do grande projeto de Michel Pêcheux” (MALDIDIÉ, 2003, p. 17). O encontro desses três personagens se deu a partir de leituras e reflexões acerca de autores como G. Canguilhem e L. Althusser. De acordo com Maldidier (2003, p. 18), Althusser foi o responsável por provocar a “fagulha teórica” em Pêcheux, dando origem a seus projetos de longo curso e contribuindo para sua sustentação. O encontro com Althusser produziu marcas em Pêcheux que o fizeram decidir sua “entrada em política” (MALDIDIÉ, 2003, p. 17).

Althusser foi determinante para a construção/fundação da AD, principalmente, no que diz respeito ao entendimento do funcionamento da ideologia que não se restringe apenas à formas materiais, que pressupõem a língua. De acordo com Scherer, Dias e Petri (2014, p. 8), a AD teve que “delimitar fronteiras entre o que seria o linguístico e o que seria o discursivo; nesse caso, a noção de ideologia (discutida por e com Althusser) foi decisiva”. Contudo, cabe também destacar, de acordo com as autoras anteriormente referidas, um outro espaço importante de discussão e sustentação do desenvolvimento da AD: a Revista *Dialectiques*. Essa revista foi fundada em 1971 e contava com a participação de colaboradores importantes

da filosofia, das ciências humanas e de outras áreas, assim como de intelectuais e militantes do Partido Comunista Francês (PCF). O objetivo da *Dialectiques*, segundo Scherer, Dias e Petri (2014), era movimentar debates/reflexões sobre a cultura e a sociedade, temáticas essas pertinentes ao campo teórico da AD, que, nessa época, se encontrava ainda em desenvolvimento. Vários textos publicados nessa revista são citados e mencionados por Pêcheux, sustentando e movimentando suas reflexões teóricas no que tange, principalmente, à militância no/do marxismo, uma vez que a *Dialectiques* era uma revista explicitamente ligada aos ideias comunistas, de caráter político, e não meramente acadêmico. A revista constituiu-se como um espaço de divulgação do pensamento marxista, “principalmente no seu eixo diretor, ou seja, na relação do materialismo histórico e com o materialismo dialético, para que a prática política não fosse dissociada da prática intelectual” (p. 11). Dessa forma, para Scherer, Dias e Petri (2014) a Revista *Dialectiques* faz parte da história de Pêcheux e assim também da história da Análise de Discurso, podendo ser pensada como um espaço que propiciou debates sobre a natureza do Estado a partir de uma perspectiva marxista, contribuindo para a sustentação do materialismo histórico, uma das bases da Análise de Discurso.

Por mais que Pêcheux seja conhecido como o fundador da Análise de Discurso, foram as suas relações com outros teóricos, a sua busca por conhecimento em outras áreas, a sua transição por diferentes espaços políticos, teóricos e práticos e o próprio momento político-social que possibilitaram o desenvolvimento e a consolidação de um campo teórico discursivo. A Análise de Discurso é assim uma disciplina que se constitui no “entre”: entre caminhos, teorias, espaços, teóricos, saberes que buscam se cruzar e que só existem em relação. Podemos dizer que a AD é uma teoria que tem sua existência marcada pela necessidade de movimento constante entre esses diferentes e complementares lugares. De acordo com Petri (2006), a AD constitui-se a partir das relações de Pêcheux com autores que ele lia e ouvia, bem como com os teóricos de sua época, entre os quais podemos citar Régine Robin, Denise Maldidier, Claudine Norman, Françoise Gadet, entre outros. Esses nomes fazem parte da história da AD e viveram as problemáticas dos anos 60 na França, cenário que movimentou e também possibilitou o desenvolvimento desse campo teórico, uma vez que:

A mudança de orientação política, vivida nos anos 60, pregava a primazia da ciência sobre os demais elementos constitutivos da política. Isso promove a abertura de novos campos do saber, bem como a ampliação da cultura filosófica e o rompimento radical com as teorias psicologizantes (PETRI, 2006, p. 5).

É a partir dessas condições de produção que a AD se estabelece, no diálogo com diferentes autores e teorias, marcando seu lugar como um novo campo teórico que, segundo Petri (2006), se encontra em constante reconfiguração.

Para Paul Henry (2013)¹⁷, a Análise de Discurso surge não só com Pêcheux, mas com a colaboração de muitos linguistas e historiadores que reconheciam e refletiam sobre a importância do discurso em suas práticas. Paul Henry, como citado anteriormente, foi um desses linguistas que colaborou com o surgimento e desenvolvimento da AD, sendo o responsável pela elaboração da noção teórica de “pré-construído”, a qual ocupou lugar importante no campo da discursividade. Para Henry (2013), o “pré-construído” refere-se à ideia de que “o que se diz, o que se escuta, é sempre atravessado por um dito anterior”. Noção essa que vem reafirmar a tese central da AD, de que o sentido não é o único e nem está na palavra.

Assim, a AD configura-se como um outro olhar para a questão da semântica e do discurso, provocando rupturas com as concepções que sustentavam a ideia de que a palavra tem um sentido e que esse deve ser procurado justamente nela mesma. A AD rompe com essa visão, mobiliza a questão do sentido a partir de uma dimensão política: “tratava-se de compreender, como, por meio de um certo número de coisas, o sentido deveria estar nos lugares que foram atribuídos aos indivíduos na sociedade em geral, considerando que isso passava pelo discurso”. Entretanto, Henry (2013) ressalta que a Análise de Discurso não é uma teoria do sentido que busca reger tudo, mas sim uma teoria que procura mostrar que é no discurso que a significação e o sentido se constituem.

Foi nesse momento sócio-histórico que Pêcheux definiu um dos seus principais objetivos: a transformação da prática das Ciências Sociais (ORLANDI, 2005). Com isso, iniciou-se um movimento de questionamentos referentes a esse campo do conhecimento:

Se nos domínios das Ciências Humanas e Sociais o núcleo heurístico da informação devesse ser um combinado de ergonomia, de cibernética, de psicologia cognitiva e da inteligência artificial, que lugar restaria concretamente para a inteligência humana, já que ela se origina na incontornável ambiguidade das línguas naturais, nos limites de transparência de todo pensamento, no surgimento do imprevisível e do não-reprodutível? (PÊCHEUX et al, 2011, p. 70).

¹⁷ Entrevista de Paul Henry concedida ao pesquisador José Horta Nunes em 2013 na “I Jornada Internacional de Análise de Discurso e Psicanálise ‘A-versão do sentido’”, organizada pelo Labeurb. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/unicamp/ju/587/o-discurso-nao-funciona-de-modo-isolado>>. Acesso em: 20 nov. 2014.

O objetivo de Michel Pêcheux era repensar e reorganizar o campo das Ciências Sociais, focalizando a questão do sentido, que é o ponto no qual a Linguística intersecta a Filosofia e as Ciências Sociais. Assim, Pêcheux produziu questionamentos acerca da transparência da linguagem a partir dos quais as Ciências Sociais se sustentam. Do mesmo modo, o autor interrogou a Linguística pela historicidade que ela exclui, concluindo que, ao invés de romperem com a ideologia que as funda, esses campos teóricos (Ciências Sociais e Linguística) se encontram agindo e pensando em continuidade com essa ideologia (ORLANDI, 2005). Dessa forma, Pêcheux nos propôs pensar a linguagem como não sendo transparente e o sentido como sendo regulado no tempo e no espaço da prática. O fundador da Análise de Discurso não acreditava na existência de um sujeito onipotente, tampouco na da língua como um sistema autônomo.

Foi nessa conjuntura teórica de questionar as certezas e as verdades construídas e vistas como absolutas que Pêcheux começou a dar forma, a desenhar e a escrever a Análise de Discurso na França. Nas palavras de Orlandi (2009, p. 7), Pêcheux foi um sujeito marcado por uma capacidade crítica peculiar, no sentido de que, durante a sua vida, conseguiu produzir a “tematização do histórico, do social, do ideológico, em um domínio de conhecimento em que esses assuntos são, desde algum tempo, colocados meticulosamente de lado para não atrapalhar o conhecimento sedentário e seu aliado mais próximo, o des-conhecimento”. A partir dessa fala, podemos observar que Pêcheux era audacioso e apresentava uma forma de pensar atravessada pelo político. É a partir dele que o quadro das ciências humanas e sociais sofreu um deslocamento em sua relação com a linguagem, com o sujeito e com os sentidos. Pêcheux tornou-se responsável pela criação de um método que nos possibilitou “pensar a língua, as línguas, as linguagens, os sentidos, os sujeitos e o mundo” (ORLANDI, 2009, p. 12).

Poderíamos ousar dizer que Pêcheux é daqueles teóricos que incomoda, desconforta, mexe fundo com a nossa ilusória onipotência diante da vida e das coisas, dizendo da nossa incompletude e despindo-nos de possíveis defesas para lidar com o “não-saber”. Não há saber ou campo de conhecimento que não seja afetado pelas ideias de Pêcheux, uma vez que o ponto nodal de suas reflexões é o discurso e a esse ninguém é indiferente. Nesse sentido, fazendo uso das palavras de Orlandi (2009, p. 12-13), entrar em contato com a história construída por Pêcheux é:

[...] tocar o narcisismo pela via da crítica ideológica. Ser consequente com o objetivo que persigo com a prática do conhecimento sobre a linguagem: mexer com os automatismos, com a ilusão de transparência, fazer se movimentar a relação dos sujeitos com os sentidos e, quem sabe, com o mundo.

É, portanto, tomando como referência a história de Pêcheux e da Análise de Discurso, em suas propostas e seus desafios, que passamos a destacar e a refletir acerca de algumas das principais noções teóricas por ela mobilizadas, desde o seu início, na França, até como a conhecemos atualmente, no Brasil. Constituída a partir e no interior de três campos do saber - a Linguística, o Materialismo Histórico e a Psicanálise -, a Análise de Discurso trabalha as relações entre língua, história e sujeito. Cada um desses campos teóricos, segundo Orlandi (2010), apresenta particularidades e noções que vão estar presentes na Análise de Discurso, mas com outro movimento, com outro olhar. A partir da Linguística, elaboramos a noção de que a língua não é transparente, sendo impossível falarmos de sentidos únicos. Com o Marxismo, aprendemos que a História tem materialidade e, por mais que o homem a faça, ela não lhe é transparente. E, finalmente, por meio da Psicanálise, a Análise de Discurso irá refletir sobre o sujeito, considerando-o não transparente nem para si mesmo, através da noção de inconsciente construída por Freud. Assim, segundo Orlandi (2010), é por meio dessas três formas de “não transparência” que Pêcheux construiu um lugar teórico propício à elaboração da Análise de Discurso. Contudo, é importante destacarmos que, por mais que a Análise de Discurso propicie esse encontro, não podemos considerar que falamos da “mesma coisa”. Sobre isso, Orlandi (2005, p.12), baseada nas leituras de Pêcheux, discorre:

Os efeitos discursivos derivam de uma materialidade específica. Mas chegar-se a articular o verdadeiro a propósito das materialidades discursivas acompanha-se de deslocamentos de fronteiras entre as disciplinas, afetando profundamente seu regime de verdade, enquanto elas (as disciplinas) são provocadas por suas margens, ou em suas margens.

Gostaríamos de propor, ou pelo menos de pensar que nessas “fronteiras” há uma “borda”, no sentido que Birman (2008, p. 13) lhe dá. Segundo o autor, as bordas denunciam que “nos confins de cada disciplina sempre existe algo que provoca ruído na leitura de certas temáticas e que, por isso mesmo, exige a interlocução com outras disciplinas para a sua devida elucidação teórica”. Se, por um lado, as bordas revelam os limites epistemológicos, por outro, são responsáveis pela ampliação das indagações teóricas e pela criação de novos modos de pesquisa, efetivando a mobilidade própria às fronteiras.

O modo como o campo da Psicanálise, da Linguística e do Marxismo relacionam-se é particular e, conforme Pêcheux ([1975] 2009), não se trata de fazer uma adição ingênua dos três para resultar em uma teoria. Segundo Orlandi (2010), a Análise de Discurso tem um método e um objeto próprios que tocam as margens da Linguística, da Psicanálise e do Marxismo, sem, no entanto, se confundir com eles. Podemos dizer que essas são as condições históricas do aparecimento da Análise de Discurso e, assim sendo, podemos afirmar que a Análise de Discurso se constitui enquanto “uma disciplina de entremeio” que vai interrogar esses campos do conhecimento onde eles se constituem, de seu interior mesmo. Entretanto, a Análise de Discurso não tem como objetivo responder a esses questionamentos, mas sim mostrar que, para refletir sobre os mesmos, esses campos do saber terão que se deslocar dos seus terrenos familiares e seguros, arriscando-se na constituição de espaços estrangeiros que revelem outras regiões teóricas possíveis de serem habitadas. Nas palavras de Orlandi (2007a, p. 23), “uma disciplina de entremeio é uma disciplina não positiva, ou seja, ela não acumula conhecimentos meramente, pois discute seus pressupostos continuamente”.

Todavia, há ainda outra particularidade nessa relação que a Análise de Discurso estabelece entre disciplinas, pois não está em jogo o que poderíamos chamar de interdisciplinariedade, e sim a formação de uma teoria a partir das contradições das relações estabelecidas entre os outros campos do saber. Segundo Orlandi (2007a), a AD constitui-se não pela instrumentalização de uma disciplina pela outra, mas sim pelo uso de outra disciplina, ao revés. É nesse movimento que a Análise de Discurso compreende uma nova forma de conhecimento específico com um outro objeto que não corresponderia simplesmente a uma junção de objetos de outras disciplinas, ao que se interpõe a questão: de que especificidade necessariamente estaríamos falando? De acordo com Orlandi (2007a), a Análise de Discurso ocupa um lugar singular onde a linguagem tem de ser referida necessariamente à sua exterioridade, para que assim se possa ter acesso ao seu processo significativo. Diante disso, surge a noção de discurso, a partir da qual não se torna mais possível separar linguagem e sociedade na história.

Frente a essas considerações, dando continuidade ao percurso de “(re)construção singular” da história da AD, destacamos uma noção que consideramos propulsora da construção desse enredo. A noção de discurso. Uma das principais características da AD, que a singulariza diante das demais teorias, refere-se à mudança de foco do domínio textual para o domínio do discurso: “o discurso não é redutível a uma frase longa, nem ao texto enquanto organização linguística. É materialidade simbólica” (ORLANDI, 1998, sp).

Já é possível observarmos, conforme pontua Petri (2004), que a Análise de Discurso supera o behaviorismo, o positivismo da língua estrutural e o idealismo cientificista da Linguística Gerativa, questionando também o corte saussuriano que exclui o sujeito e a significação. Conforme já havíamos dito, a teoria de Pêcheux e a sua postura crítica diante do mundo movimentaram as certezas, colocando em seus lugares dúvidas e questionamentos. Segundo Scherer e Petri (2013), a AD constitui-se enquanto campo teórico diferenciado das demais disciplinas ao pensar seu dispositivo teórico e analítico em relação à “noção de funcionamento do discurso dissociada da noção de texto, centrada na condição da linguagem em um lugar social determinado” (SCHERER; PETRI, 2013, p. 290) e, também, por sustentar sua condição teórica na dimensão política. De acordo com as autoras, o político é a palavra-chave da AD, é o que vai (de)limitar um campo teórico: “É o político que vem instaurar uma singularidade específica, um meio político de compreensão do nosso universo [...], uma história que foi interpretada para que possamos pensar o discurso da ciência da e sobre a língua a partir de uma formação ideológica” (SCHERER; PETRI, 2013, p. 292).

Sendo assim, a Análise de Discurso, por meio de Pêcheux e dos teóricos com quem discutia, acabou por ocupar um lugar de tensão no limite do corpo teórico da Linguística. Ela não se contentou com a noção de discurso da Linguística e, assim, aproveitando-se da sua condição de entremeio, buscou, em outros campos do conhecimento, recursos para construir noções mais específicas, como veremos.

Como dito anteriormente, a posição de entremeio ocupada pela Análise de Discurso se dá a partir das contradições das relações estabelecidas entre esse e os outros campos do saber. Diante disso, a Análise de Discurso vai questionar a Linguística de Saussure, que separa língua e fala, ou seja, o que é social do que é individual. Essa visão dicotômica saussuriana é movimentada no interior da Análise de Discurso, transformando-se numa outra forma de relação, não dicotômica, entre língua e discurso, sendo que, no último, temos o social e o histórico indissociavelmente ligados. A partir desse movimento, a noção de discurso começa a ser constituída não mais como uma mera “transmissão de informação entre A e B mas, de modo mais geral, de um ‘efeito de sentidos’ entre os pontos A e B (PÊCHEUX, [1969] 2010, p. 81). Esses efeitos, segundo Orlandi (2010), referem-se à relação de sujeitos simbólicos que participam do discurso, dentro de determinadas circunstâncias. Nessa sua concepção, a Análise de Discurso resgata o sujeito e a situação, passando a contemplar “o efeito produzido pela inscrição da língua na história, regida pelo mecanismo ideológico” (ORLANDI, 2008, p. 63).

A segunda noção retomada por nós, no interior da teoria da Análise de Discurso, é “texto”. Para aquele que lê, o texto representa aquilo que há de concreto, constituído por som, palavras e imagens que apresentam - imaginariamente - um começo, um meio e um fim. Ainda para esse leitor, o autor do texto seria responsável pela coerência, progressão e finalidade da escrita, estando na origem do seu dizer. Porém, no campo da Análise de Discurso, o texto se torna um objeto simbólico, aberto para as diferentes possibilidades de leitura. Conforme discorre Orlandi (2007a), o texto representaria aquilo sem o qual as palavras não significariam em si. As palavras que compõem um texto só conseguem ter sentido porque apresentam textualidade, isto é, um discurso que as sustenta e que se encontra enlaçado pela história, tornando possível afirmar, segundo Orlandi (2007a), que o texto é um objeto histórico.

A razão pela qual contemplamos a noção de texto neste estudo refere-se ao fato de que as produções realizadas, no decorrer do processo de construção de verbetes que darão origem ao “dicionário compartilhado”, serão tomadas primeiramente enquanto textos, unidades primeiras de análise (ORLANDI, 2008). Para analisarmos e compreendermos os sentidos das produções realizadas, será necessário considerar o texto, pois, reiteramos, as palavras não significam em si. “Quando uma palavra significa é porque ela tem textualidade, ou seja, porque a sua interpretação deriva de um discurso que a sustenta, que a provê de realidade significativa” (ORLANDI, 1995, p. 111). Com isso, afirmamos que não é o texto em sua forma concreta que irá nos interessar, mas o texto enquanto um objeto histórico, não no sentido de documento, mas de discurso. O texto, nesse caso, representa a base material linguística tão necessária à Análise de Discurso que empreendemos, pois,

[...] ao compreendermos o texto enquanto um objeto histórico e simbólico, na perspectiva do discurso, inevitavelmente nos deparamos com a sua incompletude. Isto é, o texto, enquanto discurso, vai apresentar “falhas”, “defeitos”, “pois tem relação com outros textos (existentes, possíveis ou imaginários), com suas condições de produção (os sujeitos e a situação), com o que chamamos sua exterioridade constitutiva (o interdiscurso: a memória do dizer)” (ORLANDI, 2007a, p. 54).

Assim, uma das formas de se pensar o texto como unidade aberta é pensarmos que todo o texto vem sustentado por outros e diferentes discursos que demarcam uma relação com aquilo que lhe é exterior. A exterioridade, na perspectiva da Análise de Discurso, pode ser compreendida a partir da noção de interdiscurso. Para Pêcheux ([1975] 2009, p. 149), o interdiscurso é esse “todo complexo com dominante” que se constitui enquanto lugar de

sustentação de todos os sentidos e não-sentidos, submetido à “lei da desigualdade-contradição-subordinação”, base das formações ideológicas. O interdiscurso vem para determinar que “algo fala sempre antes”, isto é, para significar, é preciso “já estar lá”. Contudo, esse “já lá” necessita ser convocado por uma determinada formação discursiva para assim significar. É preciso ainda ressaltar, para compreendermos melhor esse funcionamento do interdiscurso, que esse lugar “todo complexo com dominante” se apresenta de duas formas, as quais são denominadas por Pêcheux ([1975] 2009, p. 151) de pré-construído e intradiscurso. A primeira corresponde “ao ‘sempre-já-aí’ da interpelação ideológica, que fornece a ‘realidade’ e seu ‘sentido’ sob a forma de universalidade”. Poderíamos pensar essa primeira forma como sendo aquelas “verdades inquestionáveis” que carregamos ao longo do tempo, ou, como melhor diria Pêcheux (p. 158), “aquilo que todo mundo sabe”. O pré-construído é o que dá possibilidade de ser ao “sujeito universal”, dizendo-lhe o que pode ser, falar e entender, a partir das evidências do “contexto situacional”.

Já o interdiscurso enquanto intradiscurso se refere a um “efeito do interdiscurso sobre si mesmo, uma ‘interioridade’ inteiramente determinada como tal ‘do exterior’” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 154), e o funcionamento do intradiscurso é dissimular a *existência* do interdiscurso, *fazendo- o aparecer*¹⁸ “como o puro ‘já-dito’ do intradiscurso”, ainda conforme o mesmo autor ([1975] 2009, p. 154). É nesse espaço que será possível a identificação do sujeito consigo mesmo, a ilusão de que o discurso se desenvolve e se sustenta sobre si mesmo, garantindo dessa forma a “segura estabilidade” das identidades dos sujeitos-falantes.

De acordo com Orlandi (2008), o interdiscurso é, ao mesmo tempo, a memória da palavra e o seu esquecimento. Vejamos: só é possível ao sujeito significar quando os sentidos já tiverem uma inscrição na memória, na história; porém, muitas vezes, não temos consciência dessa memória, e nossos enunciados acabam sendo constituídos pelo esquecimento, pelo desconhecimento. Por isso, é possível compreender que a memória do dizer é sustentada, de certa forma, pelo esquecimento:

Isso é mais um elemento que mostra que não temos o controle de como os sentidos se formam em nós, sujeitos. Assim, todo dizer é acompanhado de um dizer já dito e esquecido que o constitui em sua memória. A esse conjunto de enunciações já ditas e esquecidas e que são irrepresentáveis é que damos o nome de interdiscurso (ORLANDI, 2010, p. 22).

¹⁸ Grifos do autor.

Entre a noção de interdiscurso construída por Pêcheux e a noção de interdiscurso mobilizada por Orlandi parece haver uma diferença. Enquanto o autor pensa o interdiscurso enquanto lugar do “já-lá”, que sustenta a constituição do sujeito e dos sentidos, Orlandi estabelece uma relação de equivalência entre o interdiscurso e a memória discursiva. Entendemos, neste estudo, que a memória discursiva não representa o “todo complexo” do interdiscurso, tal como discorre Pêcheux, mas sim uma espécie de “recorte” desse interdiscurso, dentro de uma determinada Formação Discursiva. Mesmo com suas diferenças, ambos parecem se aproximar no que tange ao entendimento do interdiscurso enquanto espaço de possibilidade de significação, visto que um discurso é memória para outro significar, isto é, o sentido só se faz possível quando “já-dito” e em rede.

Frente à noção de interdiscurso de Orlandi (2008), que, por vezes, se aproxima de Pêcheux e, por outras, parece provocar deslocamentos, todo o processo de produção do discurso vai implicar três momentos: constituição, formulação e circulação. A constituição refere-se ao interdiscurso; sendo assim, todo o discurso se constitui a partir da memória do dizer, fazendo intervir um contexto histórico-ideológico. Dessa forma, o “aqui e agora” do discurso só se faz possível porque existe um já lá, uma memória que produz sentido e que fala sempre antes. Talvez essa seja uma das noções da Análise de Discurso que mais desestabilize o sujeito em relação ao que denominamos como autonomia, independência ou simplesmente como “controle sobre si mesmo”, uma vez que demonstra a dominação do complexo das formações ideológicas.

O momento da formulação é representado pelas condições de produção, isto é, pelas circunstâncias de enunciação específicas que tornam ou não viável a produção do discurso e também pelos contextos sócio-histórico e ideológico que demarcam uma posição-sujeito. O momento de formulação pode ser pensado como um espaço de construção de formas para os sentidos. Nesse momento, tanto sujeito quanto sentido constituem-se ao mesmo tempo, uma vez que só há sujeito pela e na linguagem. É, portanto, através da formulação que veremos a dependência entre o corpo do sujeito e o corpo dos sentidos. Corpos que se invadem, se atravessam e se emprestam para tornar possível a “corporeidade da linguagem” (ORLANDI, 2008, p. 10). A formulação dos discursos, segundo a autora, compreende um momento em que:

[...] a linguagem ganha vida, que a memória se atualiza, que os sentidos se decidem, que o sujeito se mostra (e se esconde). Momento de sua definição: corpo e emoções da/na linguagem. Sulcos no solo do dizer. Trilhas. Materialização da voz em sentidos, do gesto da mão em escrita, em traço, em signo. Do olhar, do trejeito, da

tomada do corpo pela significação. E o inverso: os sentidos tomando corpo. Na formulação – pelo equívoco, falha da língua inscrita na história – corpo e sentido se atravessam (ORLANDI, 2008, p. 9).

Assim, ressaltamos a importância da formulação para este estudo, uma vez que, considerando Orlandi (2008), compreendemos a escrita enquanto esse momento de repetição, atualização e deslocamento do “já-dito”, dos sentidos já cristalizados. A escrita mobiliza a posição-sujeito autor, abrindo espaço para a desestabilização dos sentidos. Contudo, não podemos esquecer de que há, nesse dizer, determinações exteriores, marcas de uma forma sujeito-histórica que expõe a ambiguidade que constitui todo e qualquer sujeito: ser determinado e determinar o que diz. De acordo com Orlandi (2008), é na formulação que essa contradição encontra espaço para se realizar.

O último momento de formação do discurso, que se refere à circulação, não será enfatizado neste estudo, já que esse conceito irá contemplar o trajeto dos dizeres, os meios e as maneiras como eles irão circular. Objetivamos, com esta realização, organizar o material coletado, ao longo do processo, e promover a circulação das produções realizadas por esses jovens; porém, por escolha metodológica, não iremos discutir/analisar esse momento aqui, mesmo reconhecendo que fez parte da constituição desta pesquisa. Entretanto, ressaltamos que não temos motivos para privilegiar um desses momentos de produção do discurso em relação aos outros: “só o fazemos por necessidade teórica ou por opção metodológica em relação a nossos procedimentos analíticos”, conforme Orlandi (2008, p. 12).

Nesse ínterim, importa também discutir as noções de história e historicidade para a teoria da Análise de Discurso. Há, porém, uma maneira própria de movimentar e dar sentido a essas palavras. A historicidade, segundo Orlandi (2007a, p. 55), “é uma temporalidade interna, ou melhor, uma relação com a exterioridade tal como ela se inscreve no próprio texto e não como algo lá fora, refletido nele”. Dessa forma, a historicidade não é compreendida como algo exterior ou complementar, mas sim como aquilo que constitui o texto e o sentido. Para a AD, não há uma historicidade no texto, mas sim uma historicidade do texto, que permitirá compreender, segundo Orlandi (2007a), como a matéria textual produz sentidos. A autora vai definir a historicidade como sendo a “trama de sentidos” do texto, isto é, o enredo do discurso que viabiliza não só sua encenação, como também sua interpretação. Entretanto, todo o enredo carrega consigo uma relação com aquilo que lhe é exterior, com a história lá fora. E é aí que encontramos mais um movimento singular no interior da AD, uma vez que a

relação entre a história lá fora e a historicidade do texto “não é nem direta, nem automática, nem de causa e efeito, e nem se dá termo-a-termo” (ORLANDI, 2007a, p. 55).

Com base em Orlandi (2007a), Schneiders (2011) afirma que a noção de historicidade, na perspectiva discursiva, está relacionada com a noção de história devido à inscrição da história na língua, fazendo-a significar, e ressalta que a noção de história não faz referência a uma ordem cronológica de fatos descritos, mas, à produção de sentidos em uma determinada materialidade discursiva. Sendo assim, o discurso “pode remeter a diferentes épocas, transportando e/ou recortando noções, conceitos, por exemplo, fazendo-os funcionar em determinado momento histórico” (SCHNEIDERS, 2011, p. 23). A referida pesquisadora parece tecer uma relação entre a história e a temporalidade constituinte dos movimentos e deslocamentos presentes no discurso. A fim de elucidar ainda mais essa questão, recorremos a Nunes (2005, p. 376), quando afirma:

Um discurso remete a outros discursos dispersos no tempo, ele pode simular um passado, reinterpretá-lo, projetá-lo para um futuro, fazendo emergir efeitos temporais de diversas ordens. Compreender a temporalidade significa atentar para as diferentes temporalidades inscritas no discurso, mostrando as relações entre elas e os efeitos de sentido que aí se produzem.

Assim, para entendermos a historicidade que constitui uma determinada materialidade discursiva, não podemos considerar um momento histórico de maneira isolada, mas relacioná-lo aos saberes que precedem o período de análise (SCHNEIDERS, 2011). Cabe ressaltar que a noção de historicidade será significativa neste estudo, pois irá contemplar a memória que constitui o discurso produzido pelos sujeitos da/na Cuica, mostrando a relação que se estabelece com a exterioridade, bem como com a temporalidade inscrita no processo discursivo. A fim de compreendermos melhor esse processo, podemos retomar a noção de interdiscurso, conforme Schneiders (2011), a qual compreende a relação do dizer com a ordem do repetível, do já-dito, diante do que compreendemos que a constituição do sujeito e dos sentidos se dá a partir das conjunturas sócio-histórica e ideológica.

A relação entre história e historicidade é mais ampla do que a questão da literalidade. A Análise de Discurso não lança o olhar ao texto a fim de encontrar os “conteúdos” da história, uma vez que a história é constituinte do texto, sendo que, por isso, só há sentido no plural, só há verdade enquanto versão, só há compreensão enquanto “apreensão das várias possibilidades de um texto” (ORLANDI, 2007a, p. 56). A história constitui-se noção teórica

importante no campo da Análise de Discurso, visto que no seu método analítico “não é o homem, o sujeito, a atividade humana, etc., mas, ainda uma vez, *as condições ideológicas da reprodução/transformação das relações de produção*¹⁹” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 168).

Para Pêcheux ([1975] 2009, p. 138), a história é um “imenso sistema natural-humano em movimento, cujo motor é a luta de classes”. Sendo assim, a história é movida pela luta de classes, a qual mobiliza relações de reprodução/transformação, as quais, por sua vez, tornam possível que afirmemos, tal como o autor, que a “Ideologia é eterna”. A história do sujeito está atrelada à sua condição de assujeitamento, a esta lógica ideológica de “dissimular sua própria existência no interior mesmo do seu funcionamento, produzindo um tecido de evidências ‘subjetivas’, devendo entender-se este último adjetivo não como ‘que afetam o sujeito’, mas ‘nas quais se constitui o sujeito’” (p. 139). Dessa forma, a história não é algo que se constrói ao acaso, nem é sustentada por um acúmulo de fatos ou sentidos pré-estabelecidos. Ela se relaciona com a linguagem, ou melhor, com o discurso, e, assim sendo, não se encontra suscetível à efetivação de qualquer sentido, uma vez que compreende um processo sustentado por um sujeito marcado e atravessado pela ideologia, que ocupa um lugar e ali constitui determinados sentidos e não outros. A noção de história se contrapõe à ideia de “estagnação” e de “verdade absoluta sobre os fatos”; ela só existe enquanto processo e, por ter como motor a luta de classes, revela-se enquanto lugar de contradições de sentidos que se movimentam em direções que se alternam entre dominantes e dominados, mas que sempre clamam por interpretação.

Orlandi (2007a) propõe pensar a historicidade como a história do sujeito e do sentido. Por esse viés, a historicidade, enquanto trama, acaba por enlaçar sujeito e sentido, mostrando a dependência que caracteriza tal relação, pois, “ao produzir sentido, o sujeito se produz, ou melhor, o sujeito se produz produzindo sentido” (p. 57). Esse processo, denominado por Pêcheux ([1975] 2009) de interpelação, é o que faz com que um sujeito seja desde sempre “um indivíduo interpelado em sujeito”. Por essas reflexões, podemos compreender que a constituição do sentido se junta à constituição do sujeito a partir da lógica ideológica da evidência que faz com que uma palavra designe um sentido e um sujeito seja desde sempre sujeito. Entramos, com isso, no campo histórico do sujeito, ao que Orlandi (2007a) nomeará como acontecimento simbólico.

¹⁹ Grifos do autor.

A noção de historicidade, na perspectiva discursiva, não apresenta o mesmo estatuto de outros conceitos, afirma Nunes (2005). Para o autor, esse deslocamento de sentidos mostra que a ciência não funciona apenas com conceitos relativamente estabilizados, mas também trabalha com aqueles que estão à margem e que produzem novos significados e lugares. “Aos analistas de discurso, a História passou a ser vista não como um pano de fundo, um exterior independente, mas como constitutiva da produção de sentidos” (NUNES, 2005, sp.). Dessa forma, trabalhar com a noção da historicidade, no campo da Análise de Discurso, compreende, para Nunes, “observar os processos de constituição dos sentidos e com isso desconstruir as ilusões de clareza e de certeza” (sp.), isto é, deslocar a noção de história como fonte unívoca de interpretação para a possibilidade de o sentido ser sempre outro. É desta perspectiva que nosso trabalho de pesquisa parte.

1.2 O sujeito na e para a Análise de Discurso

Falar sobre sujeito implica pensarmos em noções tais como: subjetividade, singularidade, inconsciente, assujeitamento. Não é possível refletirmos sobre o sujeito sem nos referirmos àquilo que compreende a sua singularidade e a sua subjetividade. Contudo, para a Análise de Discurso, é possível/preciso dizer mais: falar em sujeito exige tocarmos naquilo que lhe é constituinte: sua condição de assujeitamento, ou, em outras palavras, a questão da ideologia em funcionamento. Propomos então tecer relações entre tais noções a fim de explicitarmos nossa compreensão sobre o sujeito da AD, tal como a consideramos neste estudo. Com isso, buscaremos movimentar outros lugares de reflexão acerca dessa noção, a partir de relações e diálogos que estabeleceremos com obras de diferentes autores, uma vez que repetir não é reproduzir. Como bem diz Orlandi (2011a, p. 12), “[...] em linguagem, as questões nunca estão sempre respondidas. Elas retornam. Não só as questões retornam, como a análise de discurso proposta por Pêcheux é um campo aberto à reflexão, a uma prática teórica não servil”.

Assim, mobilizaremos primeiramente a noção de subjetividade. Pêcheux ([1975] 2009) afirma que a Análise de Discurso compreende a subjetividade de uma perspectiva não-subjetiva. Isto é, a constituição da noção de sujeito se dá pela condição de assujeitamento à ideologia e de atravessamento do inconsciente, não havendo possibilidade de o sujeito existir

como origem do seu dizer. Portanto, trata-se de uma ilusão necessária e, ao mesmo tempo, inconsciente. Para Orlandi (2004), a subjetividade é vista como estruturada no discurso e como algo que permite compreender como a língua acontece no homem. Nesse sentido, falar sobre a subjetividade é, antes de tudo, considerar a implicação e o atravessamento do inconsciente e da ideologia no discurso.

Sendo assim, para refletirmos sobre a noção de sujeito na Análise de Discurso, teremos que nos remeter à questão da ideologia e da teoria da não-subjetividade proposta por Pêcheux. No que tange à questão da ideologia, é possível dizer que a problemática que mais envolveu Pêcheux no início da elaboração de uma teoria materialista do discurso se refere à imbricação da instância discursiva com a instância ideológica, inoculando a Linguística e a Semântica com problemas políticos, sociais e históricos. Contudo, mobilizar a questão ideológica levou Pêcheux a fazer uma releitura da teoria althusseriana, uma vez que se deve a Louis Althusser o deslocamento do sujeito enquanto centro e origem da/na linguagem. Para pensarmos a noção de ideologia, neste estudo, remeteremo-nos primeiramente a Althusser e depois, a Pêcheux.

Segundo Biazus e Petri (2013), na visão do primeiro teórico, a ideologia poderia ser pensada como um elemento imaginário, mediador da relação do sujeito com a sua condição de existência. Nessa perspectiva, o sujeito acredita ser livre e ter condições para alcançar posições mais altas na hierarquia social; todavia, não percebe que se encontra submetido a um sistema capitalista. Para Althusser ([1969] 1985, p. 93), “a ideologia interpela os indivíduos enquanto sujeitos”, evidenciando assim a relação inarredável que se dá entre as noções de ideologia e sujeito. Cabe ressaltar que, segundo Silva (2009, p.160), a acepção de ideologia althusseriana não pode ser vista como uma instância externa, e sim como algo que se encontra presente no sujeito, é intrínseca a ele; “constitui-se um traço identitário comum aos diferentes sujeitos, os quais, por estarem interpelados, imaginam que as condições sociais vivenciadas lhes foram ‘espontaneamente’ dadas”. Sendo assim, a ideologia produz um imediatismo que converte a aparência em essência, colocando a evidência na ordem do natural. Se a ideologia pode ser pensada, de alguma forma, ela teria que se fazer visível também. Althusser ([1969] 1985) demonstra que a ideologia tem existência material, trazendo, com isso, uma noção empírica a esse conceito. Para o autor, a existência da materialidade daquilo que torna possível a legitimação das formas de representação do ideológico define as relações entre a aparência e o ser, sendo que ela pode ocorrer de diferentes maneiras: práticas do cotidiano,

rituais, discurso. Ainda, só podemos falar de ideologia no plural, pois não estamos diante de uma ideologia, mas de várias, as quais se dão de diferentes formas, sob diferentes ordens.

Foram essas as contribuições althusserianas utilizadas por Pêcheux para pensar a questão da ideologia, principalmente a afirmação de Althusser de que “a ideologia interpela indivíduos enquanto sujeitos”. Foi a partir dessa proposta que Pêcheux enfatizou que não existe sujeito senão interpelado pela ideologia. Para Michel Pêcheux, a ideologia é compreendida como uma instância material, tal como Althusser a definiu, que reproduz as relações de poder existentes, atravessando um sujeito dotado de inconsciente, que se constitui a partir da constituição de sentidos. Considerando-se isso, é possível compreender que a questão da constituição de sentido se junta à da constituição do sujeito não de um modo marginal (por exemplo, no caso particular dos ‘rituais’ ideológicos da leitura e da escritura), mas no interior da própria ‘tese central’, na figura da interpelação” (Pêcheux, [1975] 2009, p. 140). Assim, um dos elementos que devemos levar em conta, quando estivermos refletindo sobre a escrita enquanto possibilidade de constituição de subjetividade através das produções dos sujeitos integrantes da Cuica é a de que existe toda uma construção social, histórica e ideológica que produz efeitos de sentido nesses sujeitos.

“Sob a evidência de que ‘eu sou realmente eu’ (com meu nome, minha família, meus amigos, minhas lembranças, minhas ideias, minhas intenções e meus compromissos), há o processo da interpelação-identificação que produz o sujeito no lugar deixado vazio” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 145) – nada escapa da ideologia, “máquina” de produção de sentidos e sujeitos, que, pela ordem da evidência, “brinca” de agarrar singularidades e aplicar universalidades. É a ideologia que diz ao sujeito o que é e o que deve ser, fornecendo “evidências que fazem com que uma palavra ou um enunciado ‘queiram dizer o que realmente dizem’ e que mascaram, assim, sob a ‘transparência da linguagem’, aquilo que chamaremos o caráter material do sentido das palavras e dos enunciados” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 146). A ideologia atua na estabilização dos sentidos, buscando evitar, a todo o custo, o deslizamento das palavras para uma terceira margem, espaço de cortes, interrupções, mas, sobretudo, espaço de múltiplas possibilidades de dizer. A terceira margem é esse lugar, o lugar das palavras que ficam nas beiradas, pressionando os ditos com as inúmeras possibilidades por dizer, e é exatamente aqui que o efeito da ideologia aparece, mostrando que, ao invés da multiplicidade ou das inúmeras possibilidades de ser e de fazer sentido, temos a transparência naquilo que vemos, não restando nada à margem. Esse é o efeito elementar, ao qual o sujeito não escapa.

Para compreendermos melhor a noção de ideologia e de seu funcionamento, importa definirmos as noções de Formação Discursiva (FD) e Formação Ideológica (FI), que implicam necessariamente na constituição do sujeito e do sentido no discurso. Com base no pensamento althusseriano, principalmente quando o autor afirma que uma das formas de a ideologia se revelar é através do discurso, Pêcheux e Fuchs ([1975] 2010) engendraram a noção de formações ideológicas. As formações ideológicas, por sua vez, compreendem a “um conjunto complexo de atitudes e representações que não são nem ‘individuais’, nem ‘universais’, mas se relacionam mais ou menos diretamente a posições de classe em conflito umas com as outras” (PÊCHEUX; FUCHS [1975] 2010, p. 166). As formações ideológicas são materializadas nas formações discursivas. Entramos aqui no campo do discurso, uma vez que é por meio dele que as formações ideológicas se desenvolvem e que se tornam materialidade. Para Pêcheux ([1975] 2009), a língua é base dos processos discursivos e, com isso, é também a base das formações ideológicas. Com isso, as noções de formação ideológica e discursiva possibilitaram compreender que a ideologia e o discurso estão sempre relacionados. Só existe discurso inserido em uma FD, a qual pertence a uma determinada FI. A ideologia, portanto, é condição do discurso.

Contudo, de acordo com Zandwais (2009, p. 27-28), Pêcheux se afasta da teoria althusseriana:

[...] na medida em que ao refletir sobre as condições de significância da ideologia, isto é, suas materialidades, introduz o conceito de formação discursiva com vistas a conferir à ideologia não somente materialidade em termos de ação, ritos, práticas institucionais, inscritas nas formações ideológicas, mas também materialidades discursivas, tomadas na base linguística.

Assim, as noções de ideologia e de formações ideológicas vão possibilitar à Análise de Discurso refletir sobre as relações entre a constituição de sentido e a constituição do sujeito, já que:

As formações ideológicas fornecem as evidências pelas quais “todo mundo sabe” o que é um soldado, um operário, um patrão, uma fábrica, uma greve, etc., evidências que fazem com que uma palavra ou um enunciado “queiram dizer o que realmente dizem” e que mascaram, assim, sob a “transparência da linguagem”, aquilo que chamaremos o caráter material do sentido das palavras e dos enunciados. (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 146, grifos do autor).

Para Pêcheux ([1975] 2009), a FI é responsável por determinar os sentidos das palavras e expressões, uma vez que esses não existem em si mesmo, senão pela determinação das posições ideológicas que fazem parte de um processo sócio-histórico e só “adquirem seu

sentido em referência às formações ideológicas” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 147). Frente a essa definição, o autor denomina, então, de FD “aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 147). A relação entre FI e FD para o autor se dá a partir do mesmo ponto em que a constituição do sujeito se junta à constituição do sentido: a interpelação. Com isso, “diremos que os indivíduos são ‘interpelados’ em sujeitos-falantes (em sujeitos de *seu* discurso) pelas formações discursivas que representam ‘na linguagem’ as formações ideológicas que lhes são correspondentes” (p. 147). Entretanto, Petri (2004) enfatiza que Pêcheux reconhece as estreitas relações entre FI e FD, considerando assim, no contexto das FDs, a contradição produzida primeiramente no âmbito ideológico e depois no âmbito discursivo, de tal forma que “assim como coexistem de modo constitutivo os ‘antagonismos de classe’ na luta ideológica, coexistem os ‘saberes antagônicos’ nos cruzamentos dos discursos que, pela noção de FD, comportam o que é idêntico e o que é dividido” (PETRI, 2004, p. 42). Essas duas noções, de FD e de FI, não podem ser pensadas de forma dissociada das questões ideológica e social uma vez que agem sobre elas no que diz respeito à constituição do sujeito e do sentido no discurso.

A partir da mobilização dessas duas noções, FD e FI, podemos compreender melhor a função da ideologia para Pêcheux, ou seja, como ela atua sobre o sujeito. De acordo com Biazus e Petri (2013), a constituição do sentido vai além do significante e do sujeito que o enuncia e, ainda, encontra-se atravessada pela ideologia que está em jogo no processo histórico. A linguagem só ganha sentido quando compreendida no contexto das formações ideológicas, por mais que o sujeito ainda siga com a ilusão de ser a origem do seu dizer e o “dono do sentido”. Conforme pontua Orlandi (2012), a onipotência, ou seja, a ilusão de poder assumir a posição de dizer “se eu quiser, eu posso tudo”, faz parte da ideologia. O sujeito, por meio desse lugar, busca anular o real e o atravessamento do poder, bem como esquecer os efeitos dos sentidos, compreendidos como a ambiguidade, os equívocos, os lapsos. Dessa maneira, a ideologia produz um efeito de evidência para algo que não é transparente. Produz um efeito de dissimular as posições contraditórias do sujeito, obtendo uma eficácia plena. A ideologia, assim, não só cria um efeito ilusório de neutralidade, como também faz com que o sujeito acredite que ela não esteja atuando; contudo, segundo Petri (2010a, p. 33), “a ideologia funciona mesmo e, sobretudo, quando parece não estar funcionando”. Há, na relação sujeito e sentido, uma exterioridade que os determina; além disso, quanto mais o sujeito acredita ser o dono do seu dizer, ter o controle sobre o que diz e sobre o que faz, é aí que a ideologia

“atinge” sua máxima “eficácia”, pois sua lógica é da ordem da evidência, da ilusão, operando no sentido de fazer com que o sujeito acredite na possibilidade de exatidão, transparência, univocidade. Nesse terreno, o sujeito pensa estar no controle daquilo que o domina quando na “verdade” está apenas vivenciando, em si mesmo, os efeitos da ideologia, naturalizados nela e por ela.

Pêcheux aborda a ideologia a fim de pensar o sujeito como efeito do seu dizer e a subjetividade como efeito das práticas. Assim, o sujeito constitui-se a partir do seu exterior, e é este que determinará o seu funcionamento subjetivo. O processo de identificação do sujeito não é da ordem da consciência, mas da história - inconsciente e ideologia -, o que quer dizer que a identificação se dá de modo inconsciente, uma vez que a ideologia encobre o seu próprio funcionamento. Isso compreende a teoria não-subjetiva da subjetividade proposta por Pêcheux, na qual o sujeito acredita ser a origem do seu dizer e ter o controle dos sentidos, sustentado pela ordem da evidência na qual acredita na unidade do seu dizer. Tal fato se faz possível porque o sujeito, para a Análise de Discurso, só existe na sua condição de assujeitado pela ideologia e de /atravessado pelo inconsciente. A par disso, podemos afirmar que a constituição do sujeito envolve uma ilusão e que é justamente essa ilusão que sustenta sua condição de sujeito-falante-faltante. Essa ilusão é bem representada por Pêcheux e Fuchs ([1975] 2010) quando discorrem acerca do que denominaram como esquecimento nº 1 e esquecimento nº 2, o primeiro representando a ilusão de que o sujeito é a origem e a fonte do seu dizer, desconsiderando a existência do interdiscurso; e o segundo, representando a ilusão de que é possível ter o controle dos sentidos, saber e dizer o que realmente se deseja. É a partir dessas ilusões que o sujeito acredita estar no controle dos sentidos que são por *ele* construídos/produzidos, não só no seu discurso, mas também naquilo que possa ser apreendido como sentido pelo outro. O que se torna possível porque, segundo Pêcheux ([1969] 2010), os processos discursivos envolvem uma série de formações imaginárias que designam os lugares que os sujeitos se atribuem, isto é, a imagem que eles constroem a respeito do seu lugar e do lugar do outro. Assim, todo o processo discursivo supõe “por parte do emissor, uma *antecipação das representações do receptor*²⁰, sobre a qual se funda a estratégia do discurso” (PÊCHEUX, [1969] 2010, p. 83). Essa antecipação corresponde a um objeto imaginário, isto é, ao ponto de vista do sujeito diante de determinadas situações, definidas na/pela ilusão da objetividade, que acaba intervindo nas condições de produção do discurso.

²⁰Grifos do autor.

Ao trazer à tona a noção de formação imaginária, Pêcheux ([1969] 2010) compreende-a como sendo “a posição dos protagonistas do discurso” e desenvolve uma relação entre as situações (objetivamente definidas) e as posições (representações dessas situações). Sobre isso, o autor /coloca que “é bastante provável que esta correspondência não seja biunívoca, de modo que diferenças de situação podem corresponder a uma mesma posição, e uma situação pode ser representada com várias posições [...]” (PÊCHEUX, [1969] 2010, p. 82). A partir do exposto, acreditamos ser necessário explicitar as noções de forma-sujeito e posição-sujeito, a fim de que possamos compreender melhor o funcionamento das FIs e das FDs. A forma-sujeito diz respeito à maneira pela qual “o ‘sujeito do discurso’ se identifica com a formação discursiva que o constitui (PÊCHEUX, [1975] 2009), p. 154”); sendo assim, conforme descrito pelo autor, está atrelada ao processo de interpelação-identificação, o qual é responsável por produzir o sujeito a partir das duas ilusões que lhe são constitutivas: de ser a origem do seu dizer e controlar os efeitos de sentido no seu discurso. A forma-sujeito refere-se então às possibilidades de interpelação-identificação do sujeito com a FD na qual se inscreve. No entanto, essa forma-sujeito poderá se movimentar de diferentes maneiras no interior de uma FD, e a isso Pêcheux denominou como posição-sujeito, a qual “não é, de modo algum, concebível como um ‘ato originário’ do sujeito-falante: ela deve, ao contrário, ser compreendida como efeito, na forma-sujeito, da determinação [...] da ‘exterioridade’ do real ideológico-discursivo” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 160). Não se trata aqui de uma identificação plena entre o sujeito-falante e o Sujeito-universal, quando a tomada de posição do sujeito refletiria apenas os saberes próprios à FD na qual se encontra inscrito; assim, segundo Petri (2004), Pêcheux propõe ampliar a discussão sobre a constituição do sujeito, pensando outras possibilidades de relação entre o sujeito-falante e o Sujeito (aquele que está no interdiscurso) no interior de uma FD a partir do que ele denominará como as três modalidades de identificação ou funcionamento subjetivo.

As três modalidades de identificação descritas por Pêcheux irão mobilizar as diferentes possibilidades de relação entre o sujeito-falante e o Sujeito-universal. Diante disso, é preciso antes refletirmos acerca da constituição da forma-sujeito em sujeito da enunciação e em sujeito universal. Para Pêcheux ([1975] 2009, p. 198), o “sujeito da enunciação” refere-se ao “locutor”, “na medida em que lhe é ‘atribuído’ o encargo pelos conteúdos colocados – portanto o sujeito que ‘toma posição’, com total conhecimento de causa, total responsabilidade, total liberdade, etc.”. Por outro lado, o Sujeito-universal para o autor é o “sujeito da ciência ou do que se pretende como tal” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 198), ele

representa a exterioridade, “representa no interdiscurso aquilo que determina a dominação da forma-sujeito”. É nessa relação de “desdobramentos” entre o “sujeito da enunciação” e o “sujeito universal” que intervêm as modalidades de identificação propostas pelo autor.

O sujeito se constitui a partir do seu exterior, que, por sua vez, influenciará o seu funcionamento subjetivo. O processo de identificação do sujeito não é da ordem da consciência, mas da história (inconsciente e ideologia), o que quer dizer que a identificação se dá de modo inconsciente, uma vez que a ideologia encobre o seu próprio funcionamento. Sobre isso, faremos referência aqui às três modalidades de funcionamento subjetivo em Pêcheux. Segundo Petri (2004, p. 48), é a partir dessas modalidades que conseguimos observar as relações do sujeito com a forma-sujeito e com a formação-discursiva dominante, identificando seus ajustes, aproximações e/ou contradições. Segundo essa autora, será nesse espaço que o ideológico e o inconsciente “demarcaram os possíveis ‘deslocamentos de fronteiras’ ou os possíveis limites no discurso”.

A primeira modalidade de subjetividade refere-se ao sujeito que age em conformidade com a ideologia dominante, “o bom sujeito”. Conforme Pêcheux ([1975] 2009), essa modalidade de subjetividade revela uma superposição entre o sujeito da enunciação e o sujeito universal; nessa posição, o interdiscurso determina a formação discursiva com a qual o sujeito se identifica. Esse sujeito é aquele que vive a realidade imediata sem a mediação do simbólico, passando de uma posição a outra, sem o cruzamento entre o real e o simbólico. De acordo com o autor, é nessa determinada condição que a ideologia ganha força, petrificando o real e passando a existir como um “sempre já ali”. As relações de força equivalem-se, produzindo uma identificação plena que garante a aparente unidade do sujeito, ou seja, “Nessa modalidade o sujeito acredita realizar seus efeitos no discurso em ‘plena liberdade’, quando, no entanto, está determinado pelo interdiscurso que especifica qual é a FD com a qual ele deve se identificar naquele momento sócio-histórico” (PETRI, 2004, p. 49).

Esses efeitos ideológicos de identificação-interpelação de sujeitos são sustentados na observação do funcionamento do discurso político, a qual torna possível a Pêcheux ([1975] 2009) pensar a relação entre três lugares descritos por ele como: o auditório, a cena e os bastidores. O auditório seria representado pelos participantes, pelo “povo”; a cena representaria o espaço simbólico onde a exploração/dominação seria exercida (o altar, o quadro-negro, etc.); já os bastidores, como o próprio nome sugere, faria menção a um lugar de preparo dessas práticas de dominação, de imputação de responsabilidade e de distribuição de

sentido. É a partir da interlocução entre esses três lugares que a aparência é encenada sob a forma de verdade absoluta e as certezas são distribuídas, evitando uma apropriação subjetiva da ciência e da política. A configuração desses três lugares compõe o que o autor denominou como “teatro da consciência”, espaço onde “o sujeito é chamado à existência”, sob o efeito da evidência, acreditando ser “único, insubstituível e idêntico a si mesmo” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 141). O auditório, representado pelo “povo”, assiste às diferentes “cenas pré-paradas” nos bastidores, lugar onde se torna possível sempre “captar que se fala do sujeito, que se fala ao sujeito, antes de que o sujeito possa dizer: ‘Eu falo’” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 140). Eis então o grande propósito desse “teatro”: mobilizar a condição de assujeitamento, produzindo o efeito ilusório do “Sou eu!” (Que vejo, penso, falo, etc.). Nada melhor que o teatro para mexer com a ilusão, fazendo o auditório acreditar que essa corresponde à verdade, à “verdade” da consciência.

Já na segunda modalidade, denominada por Pêcheux ([1975] 2009, p. 199) de “mau sujeito”, “o sujeito da enunciação se volta contra o sujeito universal por meio de uma ‘tomada de posição’ que consiste, desta vez, em uma separação (distanciamento, dúvida, questionamento, contestação, revolta...), com respeito ao que o ‘sujeito universal’ lhe ‘dá a pensar’”. Há nessa modalidade subjetiva o que Pêcheux nomeia como uma contra-identificação, que consiste na não aceitação do sujeito de uma determinação exterior de sua interioridade subjetiva. Conforme o autor, essa modalidade seria o eixo central dos discursos filosóficos e político humanistas, como o reformismo e o esquerdismo, onde as relações de força são distribuídas de maneira desigual.

Para Petri (2004, p. 49), essa modalidade de identificação nos coloca diante de uma luta entre o “sujeito da enunciação” e o “sujeito universal” e “sempre que há luta há resistência: o sujeito da enunciação resiste, ele se revolta contra o que está dado, o que está posto como instituído pela FD, na qual ele se inscreve inicialmente”. É nessa modalidade que o sujeito conseguirá movimentar sentidos, fazê-los deslizar, desestabilizando a ordem do mesmo, do repetível. É pela contra-identificação que o sujeito encontra uma via para a resistência, mostrando-se fragmentado e constituído pela diferença. Mesmo que esse sujeito possa parecer “rebelde sem causa”, ele encontra espaço para desestabilizar a identificação plena, que seria a perfeição, espaço onde o “sujeito-universal” recobre o “sujeito da enunciação”.

Nesse sentido, consideramos, segundo Biazus e Petri (2013), que é por serem dotados de inconsciente e terem a possibilidade de resistência que sujeitos e sentidos se constituem. É nesse lugar que cada sujeito se relaciona com a ideologia de forma singular. Assim, percebemos o espaço da contra-identificação como um espaço de invenção e criação, na medida em que o sujeito produz uma ruptura com aquilo que era esperado, construindo assim sentidos, histórias e movimentos, ainda que não rompa com a FD na qual se inscreve prioritariamente.

A apresentação breve dessas duas modalidades de funcionamento subjetivo, o “bom sujeito” e o “mau sujeito”, mobilizam desde já a noção de contradição que nos leva, talvez, a pensar que “ou se é um ou se é outro”. Contudo, pensar o sujeito no campo da Análise de Discurso exige a substituição da lógica “ou...ou” para uma forma de pensar polissêmica “e...e...e...”. Dessa forma, tal como discorre Pêcheux ([1975] 2009, p. 200), o “mau sujeito” só se manifesta “no interior da forma-sujeito, na medida em que o efeito daquilo que definimos como interdiscurso continua a determinar a identificação ou contra-identificação do sujeito com uma formação discursiva”. Com isso, tanto o “bom sujeito” quanto o “mau sujeito” sofrem interferências do interdiscurso, onde a evidência de sentidos é fornecida para que a ela se liguem ou para que a rejeitem. Entretanto, segundo Petri (2004), o “mau-sujeito” não aceita totalmente a determinação exterior da FD dominante e desconsidera a condição de inscrever-se numa forma homogênea a fim de buscar, na exterioridade, outros saberes que também lhe sejam constitutivos. O “mau-sujeito” mobiliza uma forma-sujeito com “brechas”, espaços à deriva de saberes que não buscam somente o que lhe é familiar, semelhante, mas também o que lhe é estranho, diferente ou até mesmo contraditório. O “ser sujeito” parece se movimentar da paráfrase para a polissemia, identificado-se apenas de modo parcial com a forma-sujeito de uma determinada FD, que passa a não ter mais suas fronteiras tão claramente identificáveis, uma vez que posições diferentes e antagônicas passam também a lhe constituir. Nessa posição, o terreno pelo qual o sujeito se movimenta e constitui sentidos, não é homogêneo, muito menos estável, ele é íngreme, escorregadio e se caracteriza por constantes deslizamentos, “zonas de tensão” entre o dentro e fora, entre o eu e o outro. Nas palavras de Petri (2004, p. 50), esse “mau-sujeito” é “aquele que sofre uma interferência mais marcante de saberes outros e de sujeitos outros, ele espia para fora da FD dominante, amplia seu horizonte discursivo e ideologicamente constituído”.

Há ainda uma terceira modalidade de funcionamento subjetivo e discursivo, descrita por Pêcheux como uma “tomada de posição não-subjetiva” ou uma forma de

“desidentificação”: “o funcionamento dessa ‘terceira modalidade’ constitui um trabalho (transformação-deslocamento) da forma-sujeito e não sua pura e simples anulação” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 201-202). A ideologia não desaparece nessa terceira modalidade, ela continua seguindo a lógica da interpelação dos indivíduos em sujeitos. Porém, segundo Pêcheux ([1975] 2009, p. 202), a ideologia terá um funcionamento “às avessas, isto é, sobre e contra si mesma, através do ‘desarranjo-rearranjo’ do complexo das formações ideológicas (e das formações discursivas que se encontram intrincadas nesse complexo)”. De acordo com o autor, é nessa terceira modalidade que o sujeito consegue escapar às evidências da ideologia dominante, lutando contra as causas (exploração/dominação) que o determinam.

Ainda segundo Pêcheux ([1975] 2009), a terceira modalidade de funcionamento, necessitaria, para funcionar, da integração de conhecimentos objetivos, científicos e políticos, apropriados subjetivamente. Só assim seria possível ao sujeito lutar contra a ideologia dominante, uma vez que ele conseguiria apreender e combater as causas da exploração/dominação na prática-teórica e na prática política. A apropriação desses conhecimentos “jamais se realiza sob a forma de uma dedução a partir de princípios primeiros [...], mas antes [...], como uma volta aos princípios, por um caminho que é, por assim dizer, construído retrospectivamente” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 206). Dessa forma, à medida que o sujeito se apropria dos conhecimentos, há um processo de transformação “de modo que enunciados que funcionavam como definições adquirem o estatuto de teoremas, ou, inversamente, certos enunciados são imputados como falsos e substituídos, resultados marginais (laterais ou acidentais) se universalizam, ou inversamente etc.” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 206). É a através desse deslocamento, desse processo, que a desidentificação (terceira modalidade) se torna possível, integrando um movimento de apropriação-produção. Dessa maneira, para haver um efeito de desidentificação, será necessário um processo de apropriação subjetiva dos conhecimentos; contudo, essa apropriação poderá ser realizada de maneiras diferentes, dependendo dos saberes das formações discursivas que mobilizará.

Ao entrar no terreno da apropriação dos conhecimentos para elucidar sua teoria acerca do processo de desidentificação, Pêcheux leva-nos a pensar a questão do ensino, das relações produzidas no contexto escolar a partir da apropriação e produção de conhecimento. Há, nessas condições de produção, uma luta ideológica das classes entre a apropriação social e a apropriação subjetiva dos conhecimentos. Podemos observar essa luta no ensino

[...] pela luta sobre o ‘modo de apresentação de uma questão’, a ‘ordem de questões’ etc., em função dos efeitos ideológico-discursivos que esta ou aquela apresentação supõe e reativa: poder-se-ia dizer, em tom de brincadeira levemente provocativa, que, nessas condições, e contrariamente ao que afirma Frege, expressões como ‘meu teorema de Pitágoras’ (isto é, a apresentação do teorema de Pitágoras que eu defendo, dada minha posição com respeito ao Ensino de Matemática, contra outras apresentações que eu reprovoo) são perfeitamente compreensíveis! Basta, aliás – e, desta vez, brincadeiras à parte – assistir a um debate entre docentes sobre esse tema para constatar que a luta ideológica o atravessa de parte a parte... (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 208).

Há ainda um outro espaço que Pêcheux movimenta na sua reflexão acerca das modalidades de funcionamento subjetivo e discursivo: a apropriação subjetiva da política. Assim, para que seja possível à escola (um dos lugares de realização da ideologia), por exemplo, assegurar a submissão à ideologia dominante ou o domínio de sua prática, deve estar tomada por essa ideologia, que se opera por si só, fazendo funcionar a lógica da evidência. Nesse cenário, a dúvida, a revolta, a não aceitação aproximam-se daquilo que Pêcheux nomeou como “mau sujeito”, mostrando uma resistência espontânea à entrada dessa ideologia. A contra-identificação seria então um primeiro momento necessário para que a terceira modalidade de subjetivação se constitua, para que de fato a desidentificação possa ocorrer. Poderíamos dizer que as três modalidades de funcionamento da subjetividade e do discurso constituem-se enquanto processo que se movimenta de um modo acrítico, de aceitação total, passando por uma posição mais crítica, que só vai ser marcada pela capacidade de questionar e propor a superação prática diante da penetração da ideologia, quando conseguir pensar/criticar sua própria posição social, isto é, quando conseguir se desidentificar. No entanto, Pêcheux ([1975] 2009) desconstrói a afirmação de que a modalidade de desidentificação possa ocorrer quando destaca que nenhum sujeito poderá se estabelecer como tal nesse processo de desidentificação, uma vez que só é possível resistir à ideologia estando de alguma forma “penetrado” por ela. Não há possibilidade de resistência “fora da ideologia”; por isso, as diferentes posições-sujeito assumidas e constituídas estão constantemente ameaçadas em si mesmas.

Ainda em relação às questões referentes à teoria das modalidades subjetivas, descrita por Pêcheux, acreditamos ser pertinente para o propósito desta pesquisa discorrer acerca da aproximação entre o funcionamento das modalidades subjetivas e a teoria dos mecanismos de defesa do aparelho psíquico elaboradas por Freud. Esse apontamento é realizado por Beck (2010) a partir da constatação de que tanto os mecanismos de defesa de Freud quanto as modalidades subjetivas de Pêcheux não são conscientemente percebidas enquanto tais, ou

seja, operam de forma inconsciente. Para Beck (2010), Pêcheux confere uma abordagem materialista aos “temas recorrentes” da ideologia dominante; assim, as formações discursivas/formações ideológicas não são determinadas por um contedismo dos conceitos de ideologia, mas sim por “regularidades materiais que determinam o que pode e deve ser dito em dada formação discursiva e como os sujeitos se relacionam com essas regularidades e os efeitos de evidências por elas produzidos” (BECK, 2010, p. 58). Da mesma forma, o autor menciona que os mecanismos de defesa de Freud são “modos de funcionamento psíquicos” utilizados pelo sujeito a fim de se relacionar com a realidade, às vezes, causadora de sofrimento e angústia, e também como uma forma de se relacionar com os seus impulsos inconscientes. É a partir de conflitos entre a realidade social e o inconsciente que os mecanismos de defesa se constituem, podendo revelar uma relação mais ou menos patológica do sujeito com a realidade. Frente a essas considerações, Beck (2010) discorre que tal como Pêcheux descreveu a identificação e a contra-identificação enquanto modalidades subjetivas, encontramos suas correspondentes na obra freudiana enquanto mecanismos de defesa utilizados pelo sujeito no processo de constituição-reprodução subjetiva. Porém, o autor nos questiona quanto à terceira modalidade (desidentificação): seria ela algo similar ao que Freud denominou como a “cura” psicanalítica?

Sabemos que a desidentificação contempla uma possibilidade de apreensão objetiva das condições reais e não se aproximaria do que Freud denominou como mecanismos de defesa, uma vez que os mesmos funcionam como uma forma do sujeito “filtrar” a realidade que vive. Contudo, segundo Beck (2010), o fato de contemplar e movimentar a noção de inconsciente dentro da teoria da Análise de Discurso faz com que Pêcheux reveja/redefina a descrição e a compreensão da sua primeira modalidade de funcionamento subjetivo, mostrando que não é possível uma identificação, contra-identificação ou desidentificação plenas; portanto, esse processo nunca é integral e sempre exige do sujeito a tomada de posição ou a identificação com outra formação discursiva. Dessa forma, o sujeito não escapa à ideologia, pois não há sujeito sem ela assim como não há uma desidentificação integral. Nas palavras de Petri (2004, p. 50), “essa dessubjetivação não passa de um efeito produzido no discurso, pois por mais radical que seja o desencontro entre o sujeito da enunciação e o sujeito universal, o primeiro é sempre assujeitado”. Isso é, o sujeito desidentifica-se com a FD dominante, mas passa a se identificar com outra, que não ocupava a posição dominante naquele momento, mas que não está fora do “todo complexo” do interdiscurso.

Neste estudo, iremos privilegiar a noção de contra-identificação, pois acreditamos que essa modalidade de identificação do sujeito representa espaço de abertura à incerteza, ao questionamento e à (re)construção dos sentidos. Isso não significa que estaremos diante de uma nova FD, conforme discorre Petri (2004), mas, que será possível ao sujeito movimentar e deslocar sentidos produzindo efeitos diferentes daqueles que estavam funcionando como pré-estabelecidos.

1.3 Resistência, um movimento possível de sentidos

A fim de dar continuidade as nossas reflexões acerca da constituição do sujeito e dos sentidos no campo teórico da Análise de Discurso, mobilizaremos a noção de resistência em Michel Pêcheux. Indagamo-nos sobre a possibilidade de pensar o espaço da escrita produzida pelo sujeito da Cuica como lugar de resistência, deslizamento de sentidos e processo de rupturas.

Diferentemente do que circula no senso comum e nos dicionários, a noção de resistência para a Análise de discurso nada tem a ver com o simples ato de resistir ou de se opor a determinado fato ou opinião. Assim, com o objetivo de fazer circular essa noção no campo da discursividade, tomaremos como ponto de partida o texto de Pêcheux ([1975] 2009) “Só há causa daquilo que falha ou o inverno político francês: início de uma retificação”; mais precisamente, o lugar onde o autor discorre que “Não há dominação sem resistência” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 281). Iniciar por essa afirmação é pensar que, mesmo interpelado pela ideologia, é possível ao sujeito escapar, fugir, abrir brechas no espaço do dizer outro, mesmo que por um breve instante, movimentando os sentidos a partir da resistência, pois, como afirma o autor, “não há ritual sem falhas; enfraquecimento e brechas, uma palavra por outra’ é a definição da metáfora, mas é também o ponto em que o ritual se estilhaça no lapso [...]” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 277). Se só existe sujeito a partir da interpelação ideológica, só existe interpelação constituída pela falta, pela falha. Essa é a condição do sujeito inscrito no simbólico, na relação entre a língua e a ideologia. A par dessas reflexões, Mariani (1998, p. 26) discorre que a resistência, para Pêcheux,

[...] é a possibilidade de, ao dizer outras palavras no lugar daquelas prováveis ou previsíveis, deslocar sentidos já esperados. É ressignificar rituais enunciativos, deslocando processos interpretativos já existentes”, seja através de um lapso ou um equívoco ou até mesmo não dizendo nada

O lapso e o ato falho são noções mobilizadas pelo campo teórico da psicanálise, mas que na AD, mobiliza também outros sentidos, tornando-se justamente aquilo que comprova a falha no ritual, a possibilidade de resistência. De acordo com Pêcheux ([1975] 2009, p. 278), essas noções:

[...] bem que poderiam ter alguma coisa de muito preciso a ver com esse ponto sempre já-aí, essa origem não-detectável da resistência e da revolta: formas de aparição fugidias de alguma coisa ‘de uma outra ordem’, vitórias ínfimas que, no tempo de um relâmpago, colocam em xeque a ideologia dominante tirando partido de seu desequilíbrio”.

Em nossa concepção, essa noção de resistência aproxima a questão do inconsciente, da psicanálise, à da ideologia, advinda do materialismo. Essas relações entre ideologia e inconsciente, sempre consideradas por Pêcheux, levam o autor a constantes reformulações, desde compreender o inconsciente como o impulso do superego da ideologia dominante, comparando-o às noções de recalque e de repressão, com o assujeitamento do sujeito pelo processo de interpelação, até a desconsideração dessas primeiras afirmações, do inconsciente como fonte da ideologia dominada, para pensá-lo enquanto um registro que deve ser associado, relacionado à questão ideológica. Todavia, acreditamos encontrar na obra pêcheutiana uma abertura acerca dessa relação, principalmente quando Pêcheux ([1975] 2009, p. 237) menciona que “a questão da relação entre inconsciente e ideologia poderá avançar em direção a sua solução que, ainda hoje, segundo o que pensamos, permanece informulável como tal”. Diante disso, pensamos que se torna importante, de forma breve, “abrir” as noções de “ato falho” e “lapso” para a Psicanálise, a fim de compreendermos melhor o funcionamento da resistência e as articulações entre ideologia e inconsciente.

O ato falho e o lapso, de acordo com Laplanche e Pontalis (2001, p. 44), compreendem atos “em que o resultado explicitamente visado não é atingido, mas se vê substituído por outro [...]. Freud ([1901] 1997) demonstrou que os atos falhos eram, assim como os sintomas, formações de “compromisso” entre a intenção consciente do sujeito (defesa) e o recalco (conteúdos inconscientes)”. Essas noções revelam a incompletude do sujeito, sua condição faltante, proveniente do atravessamento do inconsciente, o lugar do

impossível na língua, instância abstrata e não subjetiva. É justamente essa falha, essa troca, esse lapso - que se manifesta no próprio sujeito - que revela traços desse inconsciente que não são “apagados” e que atuam no sujeito fragmentado que vivencia na língua a impossibilidade de se tornar completo. É pela busca incessante do sujeito por completude que decorre a infinita repetição de falhas, e são essas falhas as responsáveis, segundo Pêcheux ([1975] 2009), pelo deslizamento de sentidos, pelo acesso ao campo da polissemia, que revelam ao sujeito seu caráter fragmentado, causado pela interpelação ideológica e pelo atravessamento do inconsciente, ambos sustentando a condição de assujeitamento. Nesse sentido, parece-nos que tanto o funcionamento inconsciente quanto o ideológico desestabilizam a máxima de que o homem seria centro do universo, colocando em evidência a exterioridade e o assujeitamento, e garantindo a existência de um sujeito “não-um”, fragmentado e constituído pela incompletude. Essa desestabilização, provocada tanto pela questão inconsciente quanto ideológica, é o que faz com que seja possível deslocar sentidos já esperados, promovendo outros modos de significação, o que reitera o sentido das frases: “não há dominação sem resistência”, “só há causa daquilo que falha”.

Tanto a ideologia quanto o inconsciente parecem se aproximar justamente no fato de que mobilizam no sujeito a ilusão de ser a fonte do seu dizer e o senhor da sua língua, funcionando de forma comum a partir da dissimulação de suas próprias existências “no interior mesmo do seu funcionamento, produzindo um tecido de evidências ‘subjetivas’, devendo entender-se este último adjetivo não como ‘que afetam o sujeito’, mas ‘nas quais se constitui o sujeito’” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 139). Contudo, isso ocorre dentro de um processo no qual o assujeitamento não pode ser um processo “completo ou imutável até porque o sujeito, no todo social, não ocupa apenas (1) posição. Os mecanismos de resistência, ruptura (revolta) e transformação (revolução) são, assim, igualmente constitutivos dos rituais ideológicos de assujeitamento” (MARIANI, 1996, p. 24); diríamos mais, os processos de resistência são constitutivos também do inconsciente. Assim, de acordo com Mariani (1996, p. 30),

[...] é da ordem da língua a possibilidade de rompimento com a estabilidade do ‘sistema’, isto não pertence à fala (em termos saussureanos), nem é do plano do desempenho (em termos gerativistas) de um indivíduo que, de modo absolutamente consciente, seria o ‘criativo senhor da sua língua’. *Mas é na prática discursiva dos sujeitos duplamente afetados pela ideologia e pelo inconsciente que se dá a possibilidade de desestabilização da base linguística e, assim da produção de novos sentidos* (grifos nossos).

É na relação entre ideologia e inconsciente e na possibilidade de falha e de equívocos desses sistemas que a Análise de Discurso trabalha, movimentando-se nos espaços entre os dizeres já-ditos e aqueles que se abrem para a ruptura, para a resistência. “A análise de discurso considera no movimento dos sentidos, a relação de forças entre o ‘um’ e o ‘múltiplo’, entre o mesmo e o diferente, e o fato de que também na repetição pode haver diferença” (MARIANI, 1996, p. 34). Dessa forma, de acordo com Pêcheux ([1975] 2009), todo o sentido é suscetível de ser outro, de se deslocar discursivamente, movimentando diferentes FDs. Essas são as possíveis marcas da resistência que atuam a partir daquilo que já está estabilizado, provocando novos sentidos.

Avaliamos que as diferentes modalidades de identificação do sujeito, descritas por Pêcheux e expostas anteriormente neste estudo, movimentam as fronteiras entre o ideológico e o inconsciente e revelam as possibilidades de deslocamentos e aproximações do sujeito no discurso. Não estamos mais diante apenas de um inconsciente que atua silenciosamente, mas de uma outra instância, a qual não só produz efeitos no/para o sujeito, mas também “golpeia” esse sujeito na tentativa de construir uma “linearidade” narrativa, sem que o mesmo perceba. Com isso, de acordo com Mariani (2008a, p. 148), “a produção de sentidos, a produção do sujeito se dá na relação do funcionamento da língua com o funcionamento do inconsciente e da ideologia na História”. O primeiro contemplando o âmbito do psiquismo, e o segundo, o âmbito das contradições sociais. Um referindo-se àquilo que é singular e que exige do sujeito a ousadia de pensar por si mesmo, e o outro, àquilo que atua e é compartilhado por um coletivo que funda e interpela a constituição do eu, exigindo-lhe a ousadia de se revoltar. Como nos indagaria Pêcheux ([1975] 2009, p. 301): não seria o inconsciente “algo que infecta constantemente a ideologia dominante do próprio interior das práticas em que ela tende a se realizar?”.

Assujeitada pela ideologia e atravessada pelo inconsciente, a noção de subjetividade na AD carrega consigo a presença de um sujeito que deixa de ocupar o centro do seu discurso e a origem do seu dizer, uma vez que a subjetividade é um efeito produzido pela ideologia no discurso. Com isso, o sujeito passa a ser determinado pela exterioridade, que aqui não está apenas representada pelo “outro” “inconsciente”, mas por uma determinação ideológica. É a partir dessa determinação ideológica que o indivíduo experiencia uma transformação subjetiva, alcançando a categoria de sujeito, submetendo-se à língua e significando a si mesmo pelo simbólico na história. Para existir sujeito, é preciso haver assujeitamento à língua: essa é a condição para que possa subjetivar-se (ORLANDI, 2012).

Orlandi (2012) também tem trabalhado com a questão da incompletude inerente à linguagem, tornando possível pensar a constituição subjetiva e o processo de produção de sentidos sempre em movimento. A respeito da incompletude, Orlandi (2012, p. 88) pontua:

Essa incompletude de que falo – e que é o lugar do possível, do irrealizado, do vir a ser, do sentido outro – indica que o sentido não se fecha, assim como o sujeito também é itinerante/errante. Esse é um dos inúmeros aspectos do que tenho chamado a abertura do simbólico.

Nessa perspectiva, a fala não se torna o único meio de se constituir subjetividade. O sujeito, movido por essa incompletude, busca também outras formas de processar a significação: pinta, escreve poemas, dança, canta, entre outras manifestações. A subjetividade em jogo aqui é uma subjetividade com abertura do simbólico. Assim, a subjetividade para a AD constitui-se ao mesmo tempo que os processos de significação. Portanto, para que haja sujeito, é preciso que haja também significação.

Acreditamos ser importante ressaltar ainda que, para a Análise de Discurso, a subjetividade não é uma questão de natureza e, dessa forma, não é passível de quantificação: “não se é mais ou menos sujeito, não se é pouco ou muito subjetivado” (ORLANDI, 2008, p. 100). A subjetividade diz da condição de assujeitamento do sujeito à língua, na História. Isto é, só é possível falarmos em subjetividade quando partirmos de um sujeito submetido à língua. Cabe aqui a afirmação de Magalhães e Mariani (2010, p. 395) de que “[...] para emergir como sujeito falamos afetados pelo Outro (neste sentido, a alteridade está em mim). O processo de subjetivação está atravessado pela materialidade significante do outro”. Com isso, as autoras questionam como seria possível pensar a singularidade, aquilo que há de mais íntimo no sujeito, se o mesmo se constitui por aquilo que lhe é exterior? Pois é justamente as marcas produzidas pelo atravessamento desta exterioridade no sujeito que torna possível romper com o campo do homogêneo e do contínuo, produzindo diferenças subjetivas. Para Magalhães e Mariani (2010), a singularidade compreende o heterogêneo, o descontínuo, uma vez que

[...] o sem-sentido provocado pelo inconsciente e a contradição presente nos rituais de interpelação ideológica sempre fraturam e colocam à mostra o teatro da consciência [...] há um ponto de impossível – marcado da ordem da língua pelo ato falho, pelo chiste e pelas contradições – que torna visível o fato de que não há um assujeitamento total, uma alienação completa do sujeito (MAGALHÃES; MARIANI, 2010, p. 404).

A interpelação ideológica faz parte da constituição do sujeito antes mesmo do seu nascimento. A família nuclear realiza escolhas por esse novo ser, como as roupas que ele irá usar, o nome que ele vai ter, bem como constrói expectativas, desejos e objetivos em relação a ele, ao seu futuro. Essas experiências irão constituir o inconsciente e serão (re)significadas no decorrer da história de vida de cada um. No entanto, esse processo, “embora oriundo de relações sociais que afetam todos os seres sociais, é recebido de forma singular, o que faz com que cada indivíduo elabore de forma diferente a mesma práxis, tornando diferenciada a subordinação às práticas ideológicas” (MAGALHÃES; MARIANI, 2010, p. 405). Assim, como vimos, o deslocamento do sujeito será sempre possível, quer consciente ou inconscientemente. A identificação do sujeito com determinada FD sempre admitirá uma “agitação” no interior de si mesma, abrindo espaço para a possibilidade de desvio, de equívoco. É aqui que se encontra o que as autoras entendem por singularidade, isto é, a possibilidade de transgressão da norma, a ruptura com o mesmo, ou simplesmente o que Pêcheux ([1988] 2012) chamou de poesia: “jogo de diferenças, alterações, contradições [...] a heterogeneidade constitutiva” (PÊCHEUX, [1988] 2012, p. 50-51). Para o autor a língua só existe associada a sua possibilidade de poesia: “nada da poesia é estranho à língua [...] nenhuma língua pode ser pensada completamente, se aí não se integra a possibilidade de sua poesia” (PÊCHEUX, [1988] 2012, p. 51). Ainda nas palavras do autor:

[...] todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (mais ou menos consciente, deliberado, construído ou não, mas de todo modo atravessado pelas determinações inconscientes) de deslocamento no seu espaço: não há identificação plenamente bem sucedida, isto é, ligação sócio-histórica que não seja afetada, de uma maneira ou de outra, por uma ‘infelicidade’ no sentido performativo do termo – isto é, no caso, por um ‘erro de pessoa’, isto é, sobre o outro, objeto da identificação (PÊCHEUX, [1988] 2012, p. 56-57).

Diante dessas considerações, a singularidade pode ser compreendida pelo analista de discurso não enquanto resultado, mas enquanto um processo que envolve a relação do sujeito com os sentidos, fazendo intervir o contexto histórico-ideológico mais amplo e determinadas condições de produção. O singular não representa aqui a criação do inédito, mas o comprometimento com uma versão, essa que, de acordo com as palavras de Orlandi (2008, p. 13), significa: “direção, espaço significante, recorte do processo discursivo, gesto de interpretação, identificação e reconhecimento do sujeito e do sentido”.

Por essas reflexões, falar do sujeito na AD, segundo Henry (2013), é falar de um sujeito histórico, um sujeito que só é sujeito na e pela linguagem. Com isso, essencial para a AD pensar essa questão é:

[...] o que a linguagem faz com esse ser, o que isso faz com esse ser para que haja linguagem [...]. Em um universo da linguagem, o que acontece para que isso fale, o que isso faz com o ser para que ele seja falante? Penso que é isso o sujeito. Para dizer de outro modo, não há ser, não há sujeito, sem linguagem (HENRY, 2013, sp).

Estamos diante de um sujeito que se constitui na/pela linguagem, herdando assim marcas da incompletude, da não transparência, da não evidência do sentido, o que indica que o sentido não se fecha e que o sujeito é sempre errante. Afetado pela ideologia, pelo inconsciente e pela história, esse sujeito, materializado no discurso, só existe pelo assujeitamento à língua, na história. O subjetivar-se exige necessariamente o submetimento do sujeito à língua, isto é, a abertura do simbólico. Diante disso, o sujeito da/na Análise de Discurso “é uma posição, entre outras, subjetivando-se na medida 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)” (ORLANDI, 2008, p. 99). Para a Análise de Discurso, pensar na categoria de sujeito não significa refletir sobre uma forma de subjetividade, mas sobre um determinado lugar, uma determinada posição discursiva. Por isso, a necessidade de antes nos remetermos à noção de discurso para agora nos referirmos à noção de sujeito. Porém, conforme discorre Henry (2013), essa posição discursiva não pode ser qualquer uma, visto que o sujeito é interpelado pela linguagem, é exposto desde antes do seu nascimento a um ambiente de linguagem, de discursos que o rodeiam através da família, da escola e das demais instituições nomeadas por Althusser de “Aparelhos Ideológicos do Estado”. Dessa forma, para Henry (2013), a posição-sujeito remete a ideia de:

Pensar o fato de que na escola, na família, quando dizemos no nascimento de uma criança: é um menino ou uma menina, já se trata de fixar algo quanto ao seu futuro, seu futuro como sujeito. Faz-se dele já um sujeito particular, no qual ele deverá se reconhecer certamente. Se não ele não fala, ele não tem a escolha de não se reconhecer em um ou outro, não é possível, nem masculino nem feminino. (HENRY, 2013, sp).

A Análise de Discurso, ao trabalhar a noção de sujeito, desloca-a do sentido gramatical e empírico para o de posição discursiva. Assim, o sujeito, enquanto posição discursiva, transforma-se diante da relação estabelecida pelos interlocutores no

funcionamento discursivo. A interpelação do indivíduo em sujeito depende das condições de produção, da divisão social, da posição na qual é introduzido na sociedade. Essa posição ocupada pelo sujeito da Análise de Discurso “implica constante movimento, visto que o dizer não é homogêneo tampouco enrijecido por um sentido único e a possibilidade de resistências e furos dá-se a conhecer a cada palavra” (PÉRIGO et al, 2009, p. 91).

Então, do ponto de vista discursivo, a incompletude é condição para pensarmos o sujeito, uma vez que representa “o índice da abertura do simbólico, do movimento do sentido e do sujeito, da falha, do possível” (ORLANDI, 2008, p. 93). Não há sujeito, sentido e, muito menos, discurso completos no território da Análise de Discurso. Com isso, podemos dizer que a incompletude e a impossibilidade de unidade e de controle dos sentidos são marcas que caracterizam o sujeito no campo da AD. Não há relação direta entre o sujeito e a História (Marxismo), entre o sujeito e a língua (Linguística), nem entre o sujeito e ele mesmo (Psicanálise).

Podemos entender que a noção de sujeito se dá a partir da conjunção desses três modos de opacidade: sujeito, língua e história. Segundo Silva e Romão (2009), a Análise de Discurso é responsável por construir um lugar para a linguagem junto à História, o que faz com o que a noção de sujeito, nessa perspectiva, seja entendida como uma “posição definida pela voz de outro(s) mobilizada a cada retomada de palavra (o que nos faz considerar a memória como anterioridade) e pelo lugar social de onde enuncia a partir das condições de produções históricas” (SILVA; ROMÃO, 2009, p. 115). Dessa forma, o sujeito é oriundo das relações entre língua e história e também entre ideologia e inconsciente.

Admitindo as reflexões propostas pelos autores anteriormente referidos e considerando as diferentes noções teóricas que compõem a AD, buscaremos, com este estudo, movimentar os encontros do sujeito com a materialidade da escrita, do som, do papel, do imaginário e do simbólico, com a possibilidade de criação de sentidos. Sendo assim, será a partir do processo da escrita que analisaremos as diferentes modalidades de identificação do sujeito, bem como as relações entre inconsciente e ideologia.

SEGUNDA PAISAGEM

Caligrafia.²¹

Arte do desenho manual das letras e palavras.
Território híbrido entre os códigos verbal e visual.

— O que se vê contagia o que se lê.

Das inscrições rupestres pré-históricas às vanguardas artísticas do século XX.
Sofisticadamente desenvolvida durante milênios pelas tradições chinesa, japonesa, egípcia,
árabe.

Com lápis, pena, pincel, caneta, mouse ou raio laser.

— O que se vê transforma o que se lê.

A caligrafia está para a escrita como a voz está para a fala.

A cor, o comprimento e espessura das linhas, a curvatura, a disposição espacial, a velocidade,
o ângulo de inclinação dos traços da escrita correspondem a timbre, ritmo, tom, cadência,
melodia do discurso falado.

Entonação gráfica.

Tais recursos constituem uma linguagem que associa características construtivistas
(organização gráfica das palavras na página) a uma intuição orgânica, orientada pelos
impulsos do corpo que a produz.

Assim como a voz apresenta a efetivação física do discurso (o ar nos pulmões, a contração do
abdômen, a vibração das cordas vocais, os movimentos da língua), a caligrafia também está
intimamente ligada ao corpo, pois carrega em si os sinais de maior força ou delicadeza,
rapidez ou lentidão, brutalidade ou leveza do momento de sua feitura.

A irregularidade do traço denuncia o tremor da mão. O arco de abertura do braço fica
subentendido na curva da linha. O escorrimento da tinta e a forma de sua absorção pelo papel
indicam velocidade. A variação da espessura do traço marca a pressão imprimida contra o
papel. As gotas de tinta assinalam a indecisão ou precipitação do pincel no ar.

Rastos de gestos.

A própria existência de um saber como o da grafologia, independentemente de sua finalidade
interpretativa sobre a personalidade de quem escreve, aponta para a relevância que podem ter
os aspectos formais que, muitas vezes inconscientemente, constituem a "letra" de uma pessoa.

O atrito entre o sentido convencional das palavras (tal como estão no dicionário) e as
características expressivas da escritura manual abre um campo de experimentação poética que
multiplica as camadas de significação.

Além disso, suas linhas, curvas, texturas, traços, manchas e borrões, mesmo que ilegíveis, ou
apenas semi-decifráveis, podem produzir sugestões de sentidos que ocorrem
independentemente do que se está escrevendo, apenas pelo fato de utilizarem os sinais
próprios da escrita.

O A grávido de O.

Érres e ésses atacando Es.

A multiplicação de agás.

Rios de Us e emes e zês.

Esqueletos de signos fragmentados.

Dança de letras sobrepostas possibilitando diferentes leituras. Paisagens.

Horizontes ou abismos.

²¹ ANTUNES, Arnaldo. **Caligrafia**. 2002. Disponível no endereço eletrônico:
<http://www.arnaldoantunes.com.br/new/sec_textos_list.php?page=1&id=73>. Acesso em: 12 ago. 2013.

CAPÍTULO 2

A ESCRITA DE SI E SEUS POSSÍVEIS CAMINHOS

“Rastos de gestos...”linhas, curvas, texturas” e por que não rasuras? Atrito entre o sentido convencional e o campo de experimentação poética. A rasura é espaço próprio da escrita, do seu movimento, da instabilidade que constitui a mão que pega a caneta e a faz dançar... dança de letras sobrepostas que, mesmo escondendo, mostra. Rasurar não é esconder, é fazer gritar no corpo do texto. Palavra que se à censura, espaço breve de tempo onde o sujeito falha, resvala, escorrega e mostra no risco, na tentativa/ilusão de apagar aquilo que lhe escapa: a sua interpelação pela ideologia, o seu atravessamento pelo inconsciente. Contudo, a rasura, ao mesmo tempo que busca apagar, “escancara” a falha através do “risco”, mostrado que a ideologia também falha. É o risco possibilitando pontos de fuga, onde o singular se esconde no universal.

A letra aponta o lugar do sujeito, um lugar de falta e conseqüentemente de instalação do desejo. Orlandi (2012) explicita que a escrita revela a relação do sujeito com a história e caracteriza a sua entrada no simbólico. É por meio da letra e atravessado por ela, a partir de um gesto simbólico-histórico, que ele conquista a sua unidade e a sua condição social. “A relação com a sociedade é a relação com a linguagem. Essa, por sua vez, é um fato social. É pela linguagem que o sujeito se constitui e é também pela linguagem que ele elabora sua relação com o grupo” (ORLANDI, 2012, p. 193).

A escrita, como linguagem, é uma das formas de o sujeito exercitar a sua subjetividade por meio da alteridade, o que coaduna com o que pensam os analistas de discurso. Ela permite ao sujeito pensar e também reconhecer a sua falta, a sua falha constitutiva, pois, como pontua Bento (2004, p. 211), a escrita indica uma “opacidade, resistência a um desejo de unicidade, ela nos conclama à repetição. Ela nos atrai de formas diversas”.

Nessa perspectiva, Nunes (1999) destaca a escrita enquanto processo de subjetivação que permite ao sujeito assumir sua posição simbólica, impulsionando-o à invenção de novas configurações subjetivas, a uma construção e reconstrução do Eu. Diante disso, é possível afirmar que o uso da linguagem, seja ela escrita, oral ou gestual, é o que possibilita ao sujeito

criar uma narrativa, ocupar o lugar de autor frente à sua história. É pela narrativa criada, mediada pela palavra, que se torna possível ao sujeito-autor expressar não só seus desejos inconscientes, mas também os desejos de uma sociedade, pois a escrita não é um ato individual, mas um ato preso e destinado ao discurso do Outro, como forma de se fazer reconhecido (MENDES; PRÓCHNO, 2006).

Essas particularidades da escrita parecem se opor às características da sociedade contemporânea, marcada pela cultura do imediatismo e do consumismo, na qual há, cada vez menos, espaço para a expressão e produção de subjetividades. Examinando esse campo social da atualidade, Birman (2001) refere que a sociedade se encontra marcada por uma homogeneidade das individualidades, pois essas não apresentam nem certa singularidade em seu ser, nem um estilo próprio de existência. Considerando esse cenário atual, Roudinesco (2000) destaca que o homem vive atualmente em uma sociedade que propaga ideais de igualdade e emancipação, os quais conseqüentemente acabam por anular sua singularidade. A sociedade passa a determinar o que é errado e o que é certo, o que é normal e o que é anormal, o que é aceito e o que é rejeitado. Ser diferente ou estar fora dos padrões considerados normais para “a tal” sociedade contemporânea representa exclusão. Conforme Petri (2009a), é como se o sujeito apreendesse que há uma relação direta e uniforme entre o que é normal e o que não o é, concebendo isso como uma verdade absoluta e, portanto, inquestionável. Buscando desconstruir essas verdades, a autora lança-se no terreno da discursivização das diferenças. Para ela, a diferença está muito vinculada à imagem, àquilo que nos é mais aparente, como, por exemplo, um portador de síndrome de Down. Quando a diferença não se faz tão notável, como, por exemplo, no caso de uma pessoa com surdez, isso nos passa despercebido, não produzindo a sensação de estranhamento. Podemos pensar também em jovens carentes que vivem em condições desfavoráveis e em uma condição social de extrema vulnerabilidade. Esses sujeitos também são vistos como diferentes, excluídos da ordem social e, muitas vezes, rotulados: ora como pessoas fracas, fragilizadas, vítimas das circunstâncias, ora como marginais, incapazes de uma vida digna e melhor.

O ato de “rotular” é próprio de uma sociedade que não sabe lidar com a diferença e que precisa criar ideais de igualdade para atender às demandas capitalistas e de poder simbólico. Assim, cria-se um discurso da exclusão, onde, segundo Petri (2009a), o diferente é colocado para fora, ele não faz e não pode fazer parte da sociedade. Essa que se encontra despreparada para lidar com aquilo que constitui o ser humano, com aquilo que é responsável pela produção da singularidade: a diferença. Avaliamos, concordando com Petri (2009a, p.

38), que “é preciso ressignificar as relações sociais, é preciso realocar sentidos que explicitem as relações de igual para igual entre o ‘eu’ e o ‘outro’, considerando semelhanças e diferenças como constitutivas da vida em sociedade”.

A diferença entre o eu e o outro evidencia marcas do singular. Todavia, o singular que produz identidade se dá não pelo efeito de unidade, no sentido de homogeneidade, mas sim pela multiplicidade de fragmentos, de partículas disformes de discursos que se conflitam, se confrontam, se sobrepõem. Assim, o singular se movimenta a partir da contradição, das diversas vozes, formas e marcas que constituem o sujeito e que fazem com que não seja simplesmente “ou isso, ou aquilo”, mas “isso, aquilo, e também aquele outro, etc.”. O singular é mais plural do que se possa imaginar. E é através desse movimento plural e heterogêneo do singular que a contradição, constitutiva do sujeito, torna sempre possível um lugar de ser o mesmo, sendo outros. Ao adentrarmos as materialidades discursivas, entendemos, conforme Indursky (2000), que a forma-sujeito contempla em si diferentes posições-sujeito, não existindo um sujeito único e inteiro, mas sim fragmentado e contraditório em si mesmo.

A natureza do discurso é da ordem do repetível, do já-lá do interdiscurso, dos sentidos já dados. Porém, esse movimento não é linear, ele é sinuoso, fragmentado, partido; provoca um jogo de vai e vem entre o fora e o dentro que pode produzir o efeito de particularidade no campo da repetibilidade. A contradição pode ser esse jogo de forças – conflito - que mobiliza os sentidos já-lá, deslocando-os e atualizando-os, na/pela língua.

Diante dessas reflexões acerca da constituição do sujeito, propomos pensar a escrita e a constituição da autoria, de uma função-autor. Se, por um lado, a escrita pode conduzir o sujeito para uma certa estabilização dos sentidos, por outro, também pode fragmentá-los, provocando outras formas de fazer sentido, de significar. Com isso, acreditamos que a escrita pode se apresentar como um recurso para que o sujeito consiga reconstruir sua realidade, expressando aquilo que representa a sua singularidade.

Para Deleuze (1992, p. 176), o sujeito escreve “para dar a vida, para libertar a vida aí onde ela está aprisionada, para traçar linhas de fuga”. Nesse caso, a escrita passa a ser compreendida como um dispositivo de construção de um território existencial, criativo e singular, ou talvez seja um espaço onde o sujeito possa domesticar a contradição que lhe é constitutiva, pois no texto constrói-se o efeito de unidade, de fechamento das bordas que demarcam o início e o fim, alimentando a ilusão de o sujeito ter o controle dos sentidos. Entretanto, algo sempre vai escapar, pois tudo se dá pela língua, e ela faz deslizar, resistir,

rompendo com a ilusão da univocidade e da evidência, abrindo brechas ou “linhas de fuga” para o equívoco do sentido.

A escrita, assim, pode ser vista como um lugar possível para a construção de sentidos diferentes, divergentes, para que o sujeito possa construir uma relação singular com a ideologia que o domina e, dessa forma, resistir a ela no espaço do papel, da letra. Nas palavras de Orlandi (2008, p. 204), a escrita “é uma forma de relação social. Ela estrutura relações”, sendo a letra o traço da entrada do sujeito no simbólico. “Traço que marca o sujeito enquanto sujeito, em sua possibilidade de autoria, frente à escrita” (ORLANDI, 2008, p. 204). Com isso posto, podemos dizer que é pela escrita que o sujeito se subjetiva, podendo ocupar diferentes posições-sujeito, inclusive a de autor. A escrita é sempre escrita de si, lugar onde o sujeito constrói sua identidade através dos movimentos produzidos na/pela memória e das marcas que a alteridade lhe imprime, num constante processo entre o eu e o outro, o dentro e o fora, o familiar e o estranho.

2.1 O trabalho de autoria na/pela escrita

A autoria, em nosso estudo, torna-se paisagem, objeto a ser estudado/analísado, mas também meio pelo qual isso se torna possível. Em outras palavras, neste percurso, fazemos imprescindível olhar a autoria pela autoria, quando o produzir, o analisar e o interpretar dialogam constantemente, mobilizando seus sentidos e seus efeitos de sentido. É Orlandi (2008, p. 91-92) que nos diz que a autoria é:

[...] uma injeção do dizer assim como o é a interpretação: face ao sujeito, todo o objeto simbólico deve produzir sentido. Do mesmo modo, para significar estamos sempre interpretando, mesmo sem o reconhecer, e ‘assinamos’ embaixo de ‘nossas’ palavras, assim nos constituímos autores de nossos textos.

A produção imaginária de unidade e a ilusão do sujeito como origem daquilo que diz e escreve são efeitos importantes do processo de autoria, pois produzem a ideia de coerência, não contradição e fim. Através da autoria, o sujeito busca controlar a multiplicidade das possíveis formulações e reger a incompletude; contudo, essa busca fracassa pela

impossibilidade de apagar a relação com a alteridade constitutiva – interdiscurso, ideologia – que marca a abertura ao simbólico. A autoria não pode ser separada da história, assim como também não pode ser compreendida sem se considerar o sujeito. É no trabalho da autoria na/pela escrita que se materializam os fios da história que determinam os modos de subjetivação do sujeito. Território tenso e contraditório em que o sujeito (re)produz marcas e é marcado pela/na história.

Frente a essas considerações, a questão da autoria, na perspectiva discursiva, perpassa a noção de sujeito, uma vez que essa última compreende uma posição discursiva marcada, segundo Orlandi (2007a, p. 68-69) “pela sua descontinuidade nas dissenções múltiplas do texto”. Com isso, pensar a noção de autor implica pensá-la enquanto função da noção de sujeito, “responsável pela organização de sentido e pela unidade do texto, produzindo o efeito de continuidade do sujeito”. Dessa forma, a Análise de Discurso compreende a autoria enquanto função-autor que se realiza sempre que o sujeito se apresenta na origem do texto, acreditando produzi-lo enquanto unidade, com início, meio e fim, apresentando coerência e não-contradição. Nas palavras de Orlandi (2007a, p. 69), o autor é aquele afetado pela responsabilidade social e que “responde pelo que diz ou escreve, pois é suposto estar em sua origem. Assim, estabelecemos uma correlação entre sujeito/autor e discurso/texto”.

Ainda com base nas reflexões anteriores, é possível dizer que, na AD, a função-autor é permeada pela história, uma vez que “o autor consegue formular, no interior do formulável, e se constituir, como seu enunciado, numa história de formulações” (ORLANDI, 2007a, p. 69). Isso quer dizer que o trabalho de autoria só se torna possível, só se sustenta, a partir do já-dito ou daquilo que se constitui como sendo o mesmo. Entretanto, o autor precisa acreditar ser a origem do seu dizer, precisa se ver como capaz de controlar os sentidos e, mesmo que se sustente no já-dito, esse precisa silenciar, inconscientemente, “para que o sujeito estabeleça sua posição, o lugar de seu dizer possível” (ORLANDI, 2007a, p. 72). Diante disso, podemos afirmar que o autor é aquele que (re)significa o mesmo por meio das marcas da sua singularidade. Embora o discurso não nasça no sujeito, é ele quem produz um lugar de interpretação e, segundo a autora, isso é o que constitui a sua particularidade. Dessa forma, “o sujeito só se faz autor se o que ele produz for interpretável. Ele inscreve sua formulação no interdiscurso, ele historiciza seu dizer. Porque assume sua posição de autor (se representa nesse lugar), ele produz assim um evento interpretativo” (ORLANDI, 2007a, p. 70).

A autoria, a partir da perspectiva discursiva, constitui-se por meio da repetição, mas não simplesmente o repetir por repetir. Trata-se aqui de uma repetição determinada historicamente, “a que inscreve o dizer no repetível enquanto memória constitutiva [...], interdiscurso” (ORLANDI, 2007a, p. 70). É somente por meio dessa rede de filiações que o sujeito-autor consegue construir sentidos, significar. Sendo assim, para dizer é preciso repetir e isso supõe um processo que a Análise de Discurso chamará de interpretação. A noção de interpretação, nesse contexto, adquire outro significado, diferente do habitual “atribuir sentidos”. A interpretação aqui é compreendida como um processo no qual o sujeito se expõe à opacidade do texto e à multiplicidade de sentidos. Em outras palavras, interpretar é “explicitar o modo como um objeto simbólico produz sentidos, o que resulta em saber que o sentido sempre pode ser outro” (ORLANDI, 2007a, p. 64). Para a AD, ainda, a interpretação é um processo de produção de sentidos que não se dá por meio de uma relação direta entre palavras e coisas (conteudismo), mas sim por uma relação linguístico-histórica, pois:

Para que a língua faça sentido é preciso que a história intervenha. E com ela o equívoco, a ambiguidade, a opacidade, a espessura material do significante. Daí a necessidade de administrá-la, de regular as suas possibilidades, as suas condições. A interpretação, portanto, não é mero gesto de decodificação, de apreensão de sentido. Também não é livre de determinações. Ela não pode ser qualquer uma e não é igualmente distribuída na formação social (ORLANDI, 2007a, p. 67).

A interpretação, na teoria discursiva, se dá entre a memória institucionalizada e a memória constitutiva, ou seja, a primeira determinando quem tem e quem não tem direito à interpretação; e a segunda, representando o interdiscurso, o dizível que é exterior ao sujeito. Segundo Orlandi (2007a), é no âmbito da memória constitutiva que a repetição pode dar a possibilidade de o sentido vir a ser outro. Em outras palavras, podemos dizer que a noção de interpretação, na perspectiva discursiva, vai de encontro à complementariedade entre sentido e coisa, sujeito e língua, mostrando novamente a condição de incompletude que constitui o sujeito e as suas relações. Por mais que, ao falar o sujeito, tenhamos a impressão de que há um sentido único e verdadeiro, que está na palavra, desconsiderando suas condições de produção (efeitos ideológicos), é somente devido à incompletude da linguagem que o sentido, a interpretação e a função-autor se fazem possíveis. A incompletude é propulsora do movimento, é lugar do possível e da falha, é condição necessária para os processos de significação e para abertura do simbólico.

Diante dessas colocações, faz-se necessário considerar que a autoria, ao mesmo tempo em que regula a organização – própria do efeito de unidade do texto e do gesto²² de interpretação que conduz a certa direção –, também se mostra contrária à univocidade do sentido, uma vez que se expõe à opacidade do texto. E nisso, retornamos à questão da multiplicidade e do deslizamento dos sentidos também presentes no gesto de autoria, pois além de conduzir ao efeito de unidade do texto, do discurso e do sujeito, a autoria também se coloca como “um espaço em que o sujeito pode atuar com e sob a contradição histórica e a resistência da língua. Por ela, é possível ao sujeito realocar sob a neblina – tornando suportáveis – as implicações e interdições” (MITTMANN, 2010, p. 90). É por meio da autoria, que o sujeito consegue brincar/jogar com o já-dito, mobilizando e criando outros sentidos, atualizando e provocando deslizamentos não só no discurso, mas também naquilo que lhe é singular. É pela autoria que o interdiscurso se atravessa no sujeito, mas também é atravessado por ele.

Estamos diante de um jogo ou talvez de uma dança provocada pelo desconforto de uma incompletude velada, que é, ao mesmo tempo, presente e ausente, gritante e silenciosa, contínua e descontínua, inteira e fragmentada. E é exatamente nesse jogo/dança contraditório, errante e ilusório que a incompletude se torna condição para que esse sujeito exista e assuma diferentes posições, constituindo-se e constituindo sentidos. Nas palavras de Orlandi (2007a), é preciso que as vozes presentes em cada formulação particular se apaguem trazendo os sentidos para o contexto do anonimato e da universalidade. Esse silenciamento é necessário, inconsciente e constitutivo para que o sujeito possa se tornar autor, experimentando os “seus” sentidos. Aqui, o silêncio é visto como a “censura original, radical, a que torna possível o discurso do/no sujeito” (ORLANDI, 2007a, p. 72).

Movimentar a noção de autoria no campo da Análise de Discurso é falar do efeito da historicidade na linguagem, supondo a repetição e conseqüentemente a possibilidade de interpretação. A escrita ou qualquer outra forma do dizer só produz sentido, significados, quando resulta da sustentação no já-dito, no interdiscurso que, por sua vez, só funciona a partir de uma lógica do esquecimento, do apagamento. Poderíamos considerar, sustentados por Orlandi (2007a), que a função-autor se encontra articulada a um silenciamento da história que torna possível ao sujeito acreditar na ilusão de que o sentido nasce com ele e nele. É

²² É importante destacar que a palavra “gesto”, utilizada na perspectiva discursiva, objetiva deslocar a noção de “ato” e movimentar a noção de interpretação ao nível simbólico, marcado pela incompletude e, por isso, pela possibilidade.

alicerçado nesse silenciamento, constitutivo e inconsciente, que o sentido não apenas retorna como também se transforma, movimentando-se numa rede de filiações históricas que possibilitam o surgimento do novo. Assim, podemos pensar que o autor é aquele que (re)significa o mesmo através das marcas da sua singularidade.

Nesse sentido, retomando a relação autor-interpretação, podemos dizer que a posição-autor só se faz possível a partir da construção de um lugar de interpretação, sustentado pela relação do sujeito com o interdiscurso. Dessa forma, a autoria apresenta uma determinação ideológica, onde “o autor se produz pela possibilidade de um gesto de interpretação que lhe corresponde e que vem ‘de fora’” (ORLANDI, 2007a, p. 75). Segundo essa autora, a autoria constrói e é construída pela interpretação, atualizando a historicidade a partir dessa relação. Além disso, o que caracteriza a autoria é:

[...] a produção de um gesto de interpretação, ou seja, na função-autor o sujeito é responsável pelo sentido que diz, em outras palavras, ele é responsável por uma formulação que faz sentido. O modo como ele faz isso é o que caracteriza a sua autoria. Como, naquilo que lhe faz sentido, ele faz sentido. Como ele interpreta o que o interpreta (ORLANDI, 2007a, p. 97).

Não há a verdade do sentido, mas sim diferentes sentidos possíveis. Escrever exige compreensão, o que, para Orlandi (2007a), significa a apreensão das várias possibilidades de um texto. Para compreender/escrever, o sujeito-autor deve se relacionar com os diferentes processos de significação que ocorrem no texto e que decorrem da função da historicidade: história do sujeito e do sentido do texto, enquanto discurso. Com isso posto, dizemos que sujeito e sentido se constituem/fazem parte de um mesmo processo, inevitavelmente movimentado pela escrita. A escrita exige compreensão, e compreender “é saber que o sentido pode ser outro” (ORLANDI, 1988, p. 116), ou, ousamos dizer, escrever é saber que o sentido sempre é outro e o sujeito também, pois, como nos diz Barthes (1981, p. 64), “a linguagem é como uma pele: eu esfrego minha linguagem contra os outros. É como se eu tivesse palavras ao invés de dedos, ou dedos, na ponta das palavras”. Ao esfregar sua linguagem contra o outro, esse sujeito se desloca, deslocando sentidos, pela autoria na escrita.

A autoria compreende, então, o reconhecimento, por parte do sujeito, daquilo que lhe é exterior e ao qual deve se referir, e também daquilo que lhe é interior. É nesse jogo entre o dentro e fora que se constitui a sua identidade como autor, movimentando, a partir da sua voz,

da sua singularidade, as marcas e as vozes dos discursos outros que o constituem. Assim, podemos dizer que a autoria se dá no processo de escrita a partir do modo como o sujeito faz falar o interdiscurso no texto que produz.

De acordo com o que vem sendo exposto, Mittmann (2011), baseada nos pressupostos deixados por Pêcheux e refletindo sobre materialidades imagéticas, destaca outro aspecto importante quando tratamos da autoria: as relações entre a memória e a atualidade e entre a estrutura e o acontecimento. Segundo a autora, o trabalho de autoria se dá no cruzamento entre “o que é da materialidade histórica – o eixo vertical, das formações discursivas, ideológicas e sociais, bem como do complexo, o interdiscurso” e “o que é da materialidade imagética, sonora e verbal – o eixo horizontal, da estrutura material” (MITTMANN, 2011, p. 99), ambos trazendo em si o repetível. É no cruzamento entre esses dois eixos que a autoria se coloca na ordem da atualidade e daquilo que é singular, podendo assim:

[...] levar ao acontecimento, enunciativo ou discursivo, com maior ou menor deslocamento de sentidos previstos pelas duas ordens de repetibilidade. Com isso, a autoria, além de efetuar costuras, levando a um efeito de unidade, também pode exercer a função de levar a um efeito de ineditismo (MITTMANN, 2011, p. 99).

Pensar a autoria, enquanto possibilidade de um efeito de ineditismo, traz à tona a instalação de uma singularidade, daquilo que é particular ao sujeito. A partir dessa colocação, cabe aqui uma reflexão acerca da palavra “singularidade”:

Ninguém nasce singular; muito menos herda a possibilidade de construir uma obra como se fosse patrimônio imobiliário, por exemplo. Ao contrário, a singularidade consiste em uma conquista; conquista esta que é construída por meio da coragem para suportar a angústia de ser diferente (RIOLFI, 2011, p. 13).

É por reconhecer e sustentar sua diferença que o sujeito consegue transformá-la em obra. Nesse sentido, essa autora afirma que a escrita e a singularidade por ela provocada não são frutos do destino, forças superiores ou determinações genéticas, mas da invenção de um “si próprio”, fruto do trabalho da escrita.

A invenção desse “si próprio” na/pela escrita faz-se sim possível, pois, segundo Mittmann (2011, p. 100), a construção de uma autoria está sempre associada ao ideológico e

ao inconsciente e tanto um quanto outro “interpela a todos e a cada um de maneira particular em função do lugar que o sujeito ocupa, e é a particularidade que faz emergir a autoria”. Assim, conforme a pesquisadora, o processo de autoria pode ser compreendido como a ressignificação do já-lá, uma vez que, ao mesmo tempo em que é preciso conter os sentidos, ancorando-se no interdiscurso como possibilidade de enunciação, é preciso subverter o significado daquilo que já está naturalizado e que habita com obviedade a ordem da evidência. Com base nessas considerações, podemos pensar que a autoria se dá exatamente na relação entre aquilo que é da ordem do coletivo, o interdiscurso, e aquilo que é da ordem do singular, o inconsciente. Pensamos que é a partir desse entrecruzamento que o novo²³ adquire espaço.

Dessa forma, há, na autoria, um movimento de substituição, de criação de sentidos e conseqüentemente de constituição de sujeitos. Essa constatação, segundo Tfouni (2011), permite o questionamento acerca da transparência da linguagem e da naturalização de sentidos, pois não há como conter o inesperado que surge para romper com a teia das associações naturalizadas, produzindo assim um efeito singular e a abertura de novas possibilidades.

Entendemos que o sujeito interpelado pela ideologia pode produzir movimentos de resistência em relação a ela, pois comporta em si o funcionamento de um inconsciente que produz equívocos, manifestações que, de alguma forma, percorrem um caminho diverso àquele determinado pelas práticas ideológicas, um caminho de resistência. Pêcheux ([1975] 2009) afirma que não há dominação sem resistência, não existindo, então, um sujeito isento de falha. Se há falha, é porque há resistência; se há resistência, há um inconsciente funcionando. Ainda se com isso é possível ao sujeito produzir sentidos, é porque ele está relacionado a uma historicidade, é porque nada se produz fora da ideologia. Pensamos que é por estar entre o inconsciente e a ideologia que sujeitos e sentidos se constituem mutuamente. É nesse lugar que cada sujeito se relaciona com a ideologia de forma singular. Com isso, percebemos esse espaço como um lugar da invenção, na medida em que o sujeito pode produzir uma ruptura com aquilo que era esperado, construindo sentidos a partir das falhas, fissuras, deslizamentos.

²³ De acordo com Petri (2004), pensar as noções de “novo” e “velho” implica considerá-las como parte de um mesmo processo, onde o velho integra o novo e vice-versa. A fim de elucidar essa questão, a autora utiliza-se do conceito de memória discursiva, que, ao mesmo tempo que é responsável pela estabilização de sentidos, apresenta lacunas das quais emergem novos efeitos de sentidos e também acontecimentos que desestabilizam os sentidos já construídos. Assim, a memória produz um funcionamento contraditório, pois o processo de estabilização de sentidos é lacunar, ele falha na tentativa de completude, abrindo frestas para a emergência do novo no interior do mesmo, do velho. Contudo, segundo Petri (2004), há mais um movimento na memória discursiva: a emergência do novo é absorvida, e, às vezes, dissolvida pela memória, fornecendo ao novo o estatuto de estabilizado, de “velho”, no interior da cadeia discursiva.

Pressupomos que a escrita, a partir da construção de uma autoria, possa produzir esse espaço de invenção, de ruptura e de constituição do sujeito e de outros sentidos. Sendo o lugar mesmo do equívoco, da falha, tem o papel como testemunha, como registro da impossibilidade de controlar/aprisionar sentidos. Os sentidos, assim como as letras e as palavras, escapam, deslizam e escorregam, tornam-se outros no próprio ato da escrita, gerando, muitas vezes, naquele que escreve, certa repulsa, estranhamento, sentimento de estar equivocado, de ter “errado”. Talvez esse possa ser o lugar da resistência na escrita, lugar do inesperado, daquilo que parece ser independente do desejo do sujeito, mas que surge ali, no papel, rompendo com a linearidade da escrita, com o controle dos sentidos. O processo de escrita parece colocar em jogo uma tensão entre palavras/sentidos: ao escrever, o sujeito interrompe o fluxo do texto, apaga, rasura, troca, reserva e elimina palavras em prol de um bom texto, do que acredita ser um resultado esperado e satisfatório. Dessa forma, a rasura parece ser um desses efeitos que marca a tensão entre o lugar de controle e o nível de submissão do sujeito (CALIL; FELIPETO²⁴, 2008).

Entendemos ser importante, ao falar sobre rasura, destacar o papel da genética textual acerca dessa questão. A genética textual se detém na elucidação do trabalho da escrita e na interpretação do seu processo, tendo como objeto os manuscritos (literário, científico, ciências humanas, direito, etc.) e tudo que os constitui: provas, correspondências, notas, “rascunhos”, isto é, aquilo “que permanece de visível e de consultável do trabalho privado de um autor para construir um texto publicado. O manuscrito se coloca em face de um livro ou publicação transmitida e transmissível” (FENOGLIO, 2013, p. 21). De acordo com o trabalho da autora, a análise dos manuscritos se dá por meio de uma observação rigorosa e exaustiva de todos os traços que compõem a escrita do trabalho. Esses traços, segundo Fenoglio (2013), podem ser classificados de duas formas: operações gráficas e as operações de modificações enunciativas. As primeiras dizem de um ponto de vista semiótico e correspondem às rasuras, riscos para anular, acréscimos na margem, nas entrelinhas. Já as operações de modificação dizem respeito a como se recompõe a linearidade textual, sendo representadas então pelos acréscimos, pela supressão, pelo deslocamento, pela substituição. Nesse sentido, a rasura é compreendida como elementos/operações que constituem o processo de escrita e, por isso, precisam ser conservadas e analisadas, “não são mais impurezas a esconder, mas arquivo rico à

²⁴ Sônia Cristina Simões Felipeto é graduada em Letras, com doutorado e pós-doutorado na área. É professora da Universidade Federal de Alagoas e se dedica a pesquisar a singularidade emergente nos processos de escritura, investigando questões tais como o erro e a rasura. A tese de doutorado de Felipeto (2003) teve orientação de Eduardo Calil, Pós-Doutor em Linguística, que se dedica a estudar a questão da autoria e seus (e)feitos na escrita. Eduardo Calil também é professor da Universidade Federal de Alagoas.

estratificação arqueológica do pensamento reflexivo, em ato” (FENOGLIO, 2013, p. 58). A rasura é vista, então, como uma possibilidade de acompanhar, entender os caminhos de ida e vinda de um autor durante o seu processo de escrita. As reflexões de Fenoglio nos ajudam a pensar sobre a rasura na escrita como efeito produzido e presente nesse processo, enquanto um possível espaço/ato de resistência, delatando a existência do equívoco como elemento constitutivo da língua e do sentido.

Ao rasurar, o sujeito parece reconhecer o que produz como algo errado ou insatisfatório, mesmo que não o esteja. Para Felipeto (2008), a rasura pode ser compreendida como uma possibilidade de reformulação, em que o sujeito procura uma aproximação com a forma escrita correta. Contudo, podemos pensá-la também como efeito produzido por um “equívoco que irrompe no momento da escritura, com o intuito de barrar a forma que foi escrita, sem a intervenção voluntária do sujeito” (FELIPETO, 2008, p. 13). Diante disso, a autora descreve dois movimentos possíveis acerca da rasura: um que provoca o equívoco e outro que é provocado por ele. Conforme discorremos anteriormente, o equívoco é o lugar da falha, daquilo que faz buraco na linearidade pretendida e assegurada pela ideologia. Se a rasura é o lugar do equívoco e da falha na língua, podemos pensá-la enquanto espaço ou possibilidade de resistência. Desse modo, a rasura será tratada aqui como lugar privilegiado para se refletir sobre a resistência do sujeito no processo de escritura.

Partiremos, então, da hipótese, levantada por Felipeto (2008), de que a rasura está diretamente ligada a um “sentimento de estranheza”, que atinge aquele que escreve. Esse sentimento de estranhamento que provoca e é provocado pela rasura gera desconforto no sujeito, fazendo-o estranhar a sua própria língua. Além disso, esse estranhamento mobiliza uma relação entre língua, sujeito e sentido, já que algo produz-se como diferença na língua já estabilizada. Tal estranhamento pode ser provocado também quando a rasura vem porque o sujeito percebe a sua letra como “feia”. O eu parece não se reconhecer naquele traço que “julga feio”, “errado”, diferente do que ele deseja mostrar ou do que ele imagina que o “outro” gostaria de encontrar, de ver, de ler. O risco, a rasura vem também para buscar eliminar o que excede a ordem, do que o outro espera de mim e que é diferente daquilo que eu sou. Dessa forma, a rasura pode ser compreendida como tentativa de eliminar o singular do texto, buscando um “lugar do comum”, daquilo que seria esperado pelo outro, obtendo assim a sua aprovação.

O familiar torna-se estranho e deve ser cortado em prol da busca pelo texto ideal, a letra ideal, a escrita ideal, mas a rasura continua, por mostrar/evidenciar as marcas desse estranho-familiar. “Algo que tem o semblante familiar, com o qual nos identificamos, mas que, simultaneamente, produz-se como falta ou como excesso, demandando daquele que escuta uma nova significação. E esse algo é bem da dimensão do equívoco” (FELIPETO, 2008, p. 15-16). Ainda por essas reflexões, questionamo-nos a respeito da rasura: poderia ser ela uma marca da singularidade do escritor, seu traço de autoria, mesmo que a sua forma final não correspondesse à mais correta?

A rasura é um apagamento visível em textos originais e constitui-se a partir de um movimento contraditório que mobiliza, ao mesmo tempo, perda e ganho, esquecimento e memória, falta e excesso, vazio e plenitude. Por esse viés, a rasura realiza-se pela/na tensão entre esses opostos, movimentando-os (CALIL, 2012). A rasura denuncia a tensão do/no processo de escrita. Tensão marcada por aquilo que é exterior ao sujeito e aquilo que o diferencia dos demais. Assim, é possível pensarmos, de acordo com Agustini, Alferes e Leite²⁵ (2011, p. 332), que:

[...] a posse da letra por aquele que textualiza (com)porta vestígios subjetivos daquilo que (res)soa com permanência (trans)formada. Dessa maneira, não consideramos que a rasura seja meramente um fato de correção de uma textualização em processo, mas, sim, um mo(vi)mento (in)tenso de inscrição daquele que textualiza no que diz ao (se) escrever. A subjetividade escorre no e pelo modo como (o) diz.

A rasura pode ser vista como esse espaço de falta-excesso, que desestabiliza o sujeito que escreve, deixando escapar ali algo de singular. Dessa maneira, entendemos que a rasura, como algo da ordem do singular na constituição do sujeito, (ir)rompe o (e)feito homogeneizante da ideologia, evidenciando, ao mesmo tempo, a busca do sujeito pelo seu (e)feito de unidade e a sua inevitável fragmentação. A rasura é o traço nervoso que sai sem pensar, sem planejamento, é da ordem do imprevisível, do intempestivo. Podemos dizer que na rasura a subjetividade transborda, esse traço nervoso escorre da margem da linha para

²⁵ Cármen Lúcia Hernandez Agustini é Doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professora no Instituto de Letras e Linguística (ILEEL), da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Sirlene Cíntia Alferes é membro do Laboratório de Estudos Discursivos Foucaultianos (LEDIF) e aluna no Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos – do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia. João de Deus Leite é mestre pela Universidade Federal de Uberlândia, onde atualmente cursa doutorado no Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos.

outras margens, outras bordas, evidenciando o excesso, as “sobras” que devem ser “apagadas”, “descartadas”, a fim de que o texto recupere novamente o seu efeito de unidade, e o sujeito, a sua ilusória posição de controle. Contudo, é justamente esse transbordamento provocado pela rasura que faz os sentidos se agitarem, que faz derramar a subjetividade para além do texto, fazendo-a fluir de outras formas, no encontro com outras bordas. Há nesse transbordamento um processo de desestruturação-reestruturação dessa subjetividade, desses sentidos, dessa escrita que possibilita o deslocamento do sujeito no seu espaço.

Dessa forma, a rasura apresenta-se como um lugar privilegiado para pensarmos a relação do sujeito com a língua, uma vez que dá visibilidade à fragmentação do eu, mostrando um trabalho sobre a escrita, na tentativa de estabelecer/controlar um único sentido/dizer. No campo da Análise de Discurso, o sujeito é uma posição discursiva que pode variar de acordo com a relação estabelecida entre os interlocutores; assim, é uma posição em constante movimento, visto que o dizer e os sentidos são da ordem do heterogêneo e da polissemia. Pensamos então, que a rasura mostra, por meio da palavra riscada, borrada, apagada, a possibilidade de furar, de traçar riscos de ruptura nos processos de dominação. A rasura expõe o equívoco, registrando-o no espaço da escrita atravessado pela história, pois o equívoco é aquilo que “aparece exatamente como o ponto em que o impossível (linguístico) vem aliar-se à contradição (histórica), o ponto em que a língua atinge a história” (PÊCHEUX, [1969] 2010, p. 64). Assim, a rasura expõe a linguagem enquanto espaço esburacado, incompleto, insólito, que, por isso, se torna passível de interpretação. Não estamos diante do erro, da imperfeição, mas de descontinuidades constitutivas do discurso.

Frente a essas reflexões, tomamos a rasura enquanto um efeito da autoria, através da escrita, como uma resignificação do já-lá, num espaço entre aquilo que é da ordem do coletivo e aquilo que é da ordem do singular, pensamo-la enquanto “fratura no ritual e na ortopedia dessa semântica das certezas sobre a realidade” (MARIANI, 1999, p. 5). A autoria pode ser uma forma de o sujeito produzir um ato de resistência em relação à ideologia, (re)constituindo-se na produção de novos sentidos. Nossa ideia parece se aproximar à de Mittmann (2011, p. 102), quando explicita que “é pela autoria que o sujeito, ao se submeter também se impõe, não apenas como sujeito a, mas também como sujeito de”. Através da construção de uma autoria, o sujeito movimenta o mesmo em outro lugar, fazendo com que seja outro, gerando assim novas multiplicidades, novos deslocamentos. A autoria, portanto, seria um espaço de atuação do sujeito, com/sob a contradição histórica e a resistência da

materialidade. Com base nisso, também retomamos Pêcheux ([1988] 2012, p. 53), quando afirma que:

Todo o enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente desse sentido para derivar para um outro (a não ser que a proibição da interpretação própria ao logicamente estável se exerça sobre ele explicitamente). Todo o enunciado, toda a sequência de enunciados é, pois, linguisticamente descritível como uma série (léxico-sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar à interpretação. É nesse espaço que pretende trabalhar a Análise de Discurso.

A autoria pode ser vista como um processo que desestabiliza sentidos organizados, que rompe, por vezes, a barreira dos sentidos interditados, deslizando e ultrapassando as contenções. Poderíamos pensar na autoria como o fluxo de um rio, pelo qual as palavras fluem sem que um sujeito consiga controlar, mas elas encontram obstáculos que às vezes serão contornados, outras vezes furados, outras vezes misturados, multiplicando os sentidos e as possibilidades de dizer: “Os rios recebem, no seu percurso, pedaços de pau, folhas secas, penas de urubu e demais trambolhos. Seria como o percurso de uma palavra antes de chegar ao poema” (Barros, [2000] 2013, p. 19). A autoria, sendo ela um rio simbólico, também terá a sua terceira margem constituída pelas palavras ditas, não-ditas e pelas que ficam nas beiradas, pressionando os ditos com as inúmeras possibilidades por dizer. Outrossim, parafraseando Andrade (2000), poderíamos ainda pensar a autoria enquanto possibilidade de resistência, como uma flor que nasce no asfalto, na rua, em meio ao concreto, aos muros e às diferentes formas de aprisionamento: “sua cor não se percebe. Suas pétalas não se abrem. Seu nome não está nos livros. É feia. Mas é realmente uma flor”. A flor pode representar essa autoria enquanto forma de resistência, de romper com o “duro”, com o concreto, mobilizando-o e movimentando-o em direção à outras possibilidades de ser: “É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio”. Acreditamos que resistir seja isso, “romper/furar o asfalto na/pela flor”, mesmo que depois o fluxo da massa que necessita do concreto passe por cima da flor, cobrindo os furos e os buracos, despejando novamente o tédio sobre a cidade. Isso também faz parte do processo de (r)existir.

2.2 A autoria em um “dicionário compartilhado”

As reflexões acerca da função-autor no campo da escrita conduziram-nos a pensar de que forma essa noção se movimenta no âmbito de produção do que estamos chamando de “dicionário compartilhado”. Assim, propomos iniciar esse trajeto a partir de Rancière (2010), em seu texto “O espectador emancipado”. Nessa obra, o autor irá discorrer sobre quem é o espectador e que lugar é esse que ele ocupa, com base na questão do teatro: teatro como espaço de relações entre dominante-dominado; teatro “como único lugar de confronto direto do público com ele mesmo enquanto coletivo” (RANCIÈRE, 2010, p. 110). Para nós, teatro é como corpo vivo da comunidade. Diante disso, o autor discorre sobre como a sociedade percebe o espectador:

Não existe teatro sem espectadores [...] mas a condição de espectador é uma coisa ruim; por duas razões. Primeiro, o olhar é considerado o oposto de conhecer. Olhar significa estar diante de uma aparência sem conhecer as condições que produziram aquela aparência ou a realidade que está por trás dela. Segundo, o olhar é considerado o oposto de agir. Aquele que olha para o espetáculo permanece imóvel na sua cadeira, desprovido de qualquer poder de intervenção. Ser um espectador significa ser passivo (RANCIÈRE, 2010, p. 108).

Podemos pensar esse “sujeito espectador” em variadas cenas: na escola, no trabalho, nas relações sociais, entre outras. Contudo, para Rancière (2010), o espectador deve ser libertado da passividade do observador que fica preso à aparência e à identificação com os personagens no palco. O espectador desacomoda-se, confronta-se com aquilo que vê, reage de forma ativa ao que o palco mostra, movimentado sentidos outros do lugar de onde assiste a peça. A noção de espectador pensada por Rancière (2010) distancia-se, assim, do que é mobilizado pela sociedade: enquanto a última toma esse espectador num processo de alienação, a primeira se esforça por encontrar “pontos de fuga”, “brechas” para sair desse lugar-comum e inerte a ele destinado.

Ainda para Rancière (2010), a imobilidade e a passividade que a sociedade atribui ao espectador não passam de uma ilusão na evidência/transparência dos sentidos, negando o ato de interpretação. Ao propor esse outro lugar para o espectador, o autor continua colocando em cena relações de equivalências e oposições: “a equivalência entre teatro e comunidade, entre o

ato de ver e a passividade, entre externalidade e separação, mediação e simulacro; a oposição entre coletivo e individual, imagem e realidade viva, atividade e passividade, consciência de si e alienação” (RANCIÈRE, 2010, p. 111). Esse jogo de equivalências e de oposições não tem como palco apenas o teatro, mas os diversos espaços de relação entre sujeitos, tais como a relação professor-aluno, empregado-patrão, que têm como base a desigualdade: só o mestre é quem possui o conhecimento, é quem sabe a maneira certa de agir, bem como o tempo e o lugar certo. Há, nessas relações, uma oposição entre capacidade e incapacidade, entre aquele que detém o poder e aquele que é dominado por não tê-lo, isto é, o que ignora algo. Entretanto, para o autor, há um processo que desestabiliza essa aparente imobilidade de equivalências e oposições, que atuam sob a ordem da evidência (efeito da ideologia). Esse processo recebe o nome de “emancipação”, explicitado como “processo de verificação da igualdade de inteligência. A igualdade de inteligência não é a igualdade em todas as manifestações” (RANCIÈRE, 2010, p. 113).

Esse olhar sobre o espectador, lançado por Rancière (2010), aproxima-se do que consideramos ser autoria, ou seja, é na noção de “espectador emancipado” que encontramos eco para a noção de função-autor no âmbito da AD, pois ambas mobilizam posições e abrem lugar para o confronto entre o eu e o outro, entre o mesmo e o diferente, desestabilizando a ordem da evidência. Propomos trazer essas reflexões acerca do lugar e do papel do espectador, para pensarmos a posição que se encontram os participantes deste estudo, os sujeitos da/na Cuica. É importante destacarmos que na Cuica os sujeitos aprendem música e que esse aprendizado requer que “experimentem”, “toquem” os instrumentos e não que fiquem apenas observando, de forma passiva, o que ocorre. Os alunos ou os sujeitos da/na Cuica são do palco e não da cadeira, ou seja, é a partir do movimento deles que o “espetáculo musical” se faz possível. A aula de música parece ser de outra ordem, desestabilizando essa aparente imobilidade de equivalências e oposições, que requer uma distância entre aquele que sabe e por isso age e que aquele que ignora algo, que não tem o saber e por isso responde com sua passividade e observação. De acordo com Rozzini (2012), na Cuica, o aprendizado de música exige que os sujeitos tenham (con)tato com os instrumentos, e é exatamente essa relação entre sujeito e instrumento musical que produz a música. Para aprender música, é preciso sair do lugar cômodo, inter(agir) não só com os instrumentos, mas também com o coletivo, visto que a percussão pressupõe à coletividade. A música é produzida a partir do conhecimento daquele que vem antes, que tem mais experiência, mas também do cotidiano dos alunos, daquilo que consideram como música, da relação com os instrumentos, com os

demais músicos e com a plateia. A prática da música “requer algum tipo de interação, seja entre músicos, entre o músico e uma plateia ou entre o músico e aparatos tecnológicos. O sujeito que não possui as habilidades interpessoais necessárias terá dificuldades em estabelecer e conviver com essas interações” (GOHN, 2003, p. 47). Dessa forma, podemos pensar que a educação musical, tal como observamos na Cuica, mobiliza esse processo de “emancipação”, nomeado por Rancière (2010). Isso significa que não há lacuna entre a inteligência do ignorante e a inteligência do mestre, ambos buscam construir sentidos para as suas vivências na música e constituem-se como sujeitos a partir disso.

Todavia, se pensarmos a distância enquanto oposição, veremos que é justamente o esforço para suprimi-la que parece constituir a sua própria existência: “por que identificar o fato de uma pessoa estar sentada, imóvel, com inatividade, se não pela pressuposição de uma lacuna radical entre atividade e inatividade?” (RANCIÈRE, 2005, p. 115). É justamente a existência dessas equivalências e oposições que determinam uma distribuição de lugares, de posições-sujeito, de capacidades e incapacidades, processo que Rancière (2005) denominou como “partilha do sensível”, a saber,

[...] sistema de evidências sensíveis, que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha (RANCIÈRE, 2005, p. 15).

É com base na partilha do sensível que se determinam aqueles que podem ou não tomar parte no comum. Essa noção movimentada relações de poder, base da sociedade capitalista, ou seja, enquanto um domina, o outro é dominado. Segundo o autor, a noção compreende, ao mesmo tempo, a participação em um grupo comum e a separação de partes exclusivas. Entretanto, essa partilha do sensível não é pensada de forma estática, mas sempre em movimento, passível de deslocamentos, rupturas. A esse movimento possível no interior do processo de partilha do sensível, Rancière (2005, p. 13) denominou como estética: “um modo de articulação entre maneiras de fazer, formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações, implicando uma determinada ideia da efetividade do pensamento”. As práticas estéticas são formas de visibilidade das práticas da arte, do que

‘fazem’ frente ao comum, intervindo em outras maneiras de fazer, de ser. Assim acontece com a escrita, enquanto prática da arte, através da constituição de uma autoria, ou seja, ela mexe, mobiliza as formas de ocupar o lugar e o tempo, embaralha/embaça a partilha das identidades, dos espaços e suas ocupações. Nas palavras do autor, a escrita “circulando por toda a parte, sem saber a quem deve ou não falar, a escrita destrói todo fundamento legítimo da circulação da palavra, da relação entre os efeitos da palavra e as posições dos corpos no espaço comum” (RANCIÈRE, 2005, p. 17). A arte desestabiliza o lugar do comum, possibilitando a emergência de espaços de ruptura, outras formas possíveis de partilhar o sensível.

A par disso, desejamos provocar, no interior deste estudo, uma relação entre o sujeito da/na Cuica e o “espectador emancipado” de Rancière (2010), pensando a escrita como um lugar possível do sujeito interpretar ativamente e criar sua própria tradução daquilo que vê e ouve, apropriando-se da história que lhe é contada, fazendo a sua própria história a partir daquela: autoria enquanto emancipação, escrita enquanto arte, rasura (resistência na/pela escrita) enquanto uma nova estética. Nas palavras do autor, “uma comunidade emancipada é, na verdade, uma comunidade de contadores de história e tradutores” (RANCIÈRE, 2010, p. 122). Portanto, emancipação exige autoria, assim como a autoria também implica emancipação: deslocamento de sentidos que produz outros espaços/formas, tão instáveis e frágeis quanto aqueles/aquelas que um dia pareceram familiares ao sujeito, mas que rompe(ra)m com o ideal de estabilidade.

Diante dessas reflexões, faz-se importante pensar como se deu essa passagem da música do Cuica para a escrita, como foi passar do palco para a cadeira, visto que a proposta do nosso estudo era a criação de verbetes por esses jovens, que comporiam o que denominamos aqui como “dicionário compartilhado”. Essa passagem não se deu de forma fácil, nem se apresentou de modo linear. Os sujeitos não pareciam sentir-se confortáveis nas cadeiras, nem com a ideia de terem que se utilizar da escrita para fazer “barulho”, de terem que movimentar a caneta com as mãos e não mais os tambores. Porém, não havia ali um desinteresse, um não querer, mas um temor, um receio de não saber o que fazer e como fazer, temor do erro e idealização do acerto. O sujeito tem o que dizer, ele quer dizer, mas teme decepcionar. Demorou para que pudessem entender que a cadeira também poderia ser palco de um fazer, que a escrita, assim como a música, também poderia produzir “barulho”, constituindo-se enquanto espaço de vivências, de relações e de singularidade. O que

propomos aos jovens da Cuica não foi a elaboração de um instrumento linguístico, mas uma expressão artística, a escrita enquanto uma questão estética e de construção de subjetividades.

A fim de que os jovens entendessem a nossa proposta – de usar a cadeira, o papel e a caneta enquanto palco – disponibilizamos um lugar onde fosse possível brincar/jogar/fazer arte com as palavras e seus sentidos, abusar das possibilidades da língua sem se preocupar com o uso ortograficamente correto. Lugar esse onde as vivências e o modo singular de o sujeito se relacionar com a história são a base para a constituição de outros sentidos ou do que Rancière (2005) denomina como uma nova estética, isto é, outras formas de ocupar o lugar e o tempo, movimentando a ordem do mesmo, do comum. A esse lugar chamamos *dicionário compartilhado, da língua partida* (PETRI E MEDEIROS, 2013), *cortada, (com)partilhada sensivelmente, servindo de palco para aquilo que marca o modo como o comum produz sentido no sujeito, mas também o modo como esse sujeito toma parte e afeta a partilha desse comum. O dicionário compartilhado é tomado de acordo com a noção de “partilha do sensível” de Rancière (2005), sendo uma das formas, um dos lugares possíveis de segmentação/corte do comum que se dá a partir da estética, da arte. O uso da noção de estética se dá na relação entre esse comum sensível e sua segmentação em partes definidas que abrem vãos/brechas, nas quais a negociação de sentidos é possível. Nessa partilha, de acordo com Rancière (2005), entram em jogo tanto a dimensão política quanto a dimensão estética, pois a “política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo” (RANCIÈRE, 2005, p. 17). O comum, para o autor, não se refere a uma igualdade, algo já determinado naturalmente, mas algo ainda e sempre em constituição.*

É assim que Rancière pensa em uma estética na base da política enquanto um processo de recortes que resulta em formas que possibilitam e regulam a relação com o sensível. Diante disso, o *dicionário compartilhado é visto, em primeira instância, como uma expressão artística e, assim, como uma dessas formas de segmentação do comum, que se dá a partir de um regime estético* que, de acordo com o Rancière (2005),

[...] é aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda a hierarquia de temas, gêneros e artes. Mas, ao fazê-lo, ele implode a barreira mimética que distinguia as maneiras de fazer arte das outras maneiras de fazer e separava suas regras da ordem das ocupações sociais. Ele afirma a absoluta singularidade da arte e destrói ao mesmo tempo todo o critério pragmático dessa singularidade. Funda, a uma só vez, a autonomia da arte e a identidade de suas formas com as formas pelas quais a vida se forma a si mesma (RANCIÈRE, 2005, p. 33-34).

O uso da noção de estética por Rancière remete ao modo de ser específico daquilo que pertence à arte. Esse modo de ser é habitado por uma “potência heterogênea, a potência de um pensamento que se tornou ele próprio estranho a si mesmo” (2005, p. 32). Diante disso, pensamos que o *dicionário compartilhado constitui-se enquanto uma experiência sensível, marcada por uma emancipação estética, que permite ao sujeito ir além no seu estado de dominação, restituindo o caráter ativo do seu pensamento e sensível do seu corpo. É através da emancipação estética que o sujeito consegue descobrir novas formas de relação com a vida e com a sensibilidade.* O dicionário compartilhado, criado pelos sujeitos da/na Cuica, possibilita, portanto, uma experiência de emancipação não só do sujeito, mas também daquilo que entendemos como dicionário. Conforme já referido anteriormente, estamos diante de uma expressão artística, em primeira instância, e não de um instrumento linguístico. O *dicionário compartilhado refere-se a um dicionário emancipado, que vai além das palavras e dos seus sentidos possíveis, que busca registrar o traço, aquilo que marca e é marcado no/pelo sujeito: o traço da letra, do desenho, da música, do som, da memória e do desejo. O dicionário compartilhado expande a noção de escrita para além das palavras, constituindo-se no seu próprio ato de feitura, ao movimentar a história no sujeito e o sujeito na história. O rigor necessário para a construção do instrumento linguístico é substituído pela experiência/vivência/urgência de uma emancipação na/pela escrita.*

Assim, a partir das noções teóricas de “partilha do sensível”, “estética”, “emancipação” e “língua partida”, acreditamos que *a escrita de um dicionário compartilhado constitui-se não só enquanto uma expressão artística, sendo uma noção preta de sentidos, uma materialidade que comporta diferentes papéis sociais e se faz política ao promover deslocamentos de sentidos e posições-sujeito, abrindo espaços para a metáfora e para a polissemia, para outras formas de ser e fazer.* Com isso, podemos pensar também em um estado estético da escrita, da autoria, que busca ativar o pensamento e a receptividade do corpo, da palavra, isto é, uma relação estética com o mundo.

A emancipação, enquanto estética, dispensa a oposição enquanto forma de ser. Para o sujeito emancipado, ouvir, olhar e agir fazem parte de um mesmo processo, que tem a contradição como necessidade de existência, mostrando que a configuração de dominação e de sujeição é constituinte do sujeito, tal como já nos dizia Michel Pêcheux. *Assim, não é o certo ou o errado, o bonito ou o feio que compõem o processo de criação do dicionário compartilhado, mas sim a possibilidade de existência e movimento dessa contradição e das diferentes posições que o sujeito pode ocupar, pois, para Rancière (2010), independente da*

posição que ocupe, o sujeito é ativo, e, por isso, a questão da autoria se faz possível, pois o sujeito

[...] observa, ele seleciona, ele compara, ele interpreta. Ele conecta o que ele observa com muitas outras coisas que ele observou em outros palcos, em outros tipos de espaços. Ele faz o seu poema com o poema que é feito diante dele. Ele participa do espetáculo se for capaz de contar a sua própria história a respeito da história que está diante dele (RANCIÈRE, 2010, p. 115).

Por mais que as diferentes variações da relação mestre-ignorante (Rancière, 2011), nos mais diferentes espaços, busquem o controle absoluto daquilo que é falado, visto ou transmitido, a distorção sempre se fará presente, fazendo falhar a identidade entre causa e efeito. Propomos então, pensar aqui, a resistência talvez como uma nova estética, onde há sempre uma dissociação entre causa e efeito, onde algo sempre escapa da homogeneidade pretendida, da mesma forma como isso se observa na escrita, na constituição de uma autoria. Para Rancière (2010, p. 118):

Num teatro ou diante de um espetáculo, assim como num museu, numa escola, ou na rua, existem apenas indivíduos, abrindo seu próprio caminho através da floresta das palavras e coisas que se colocam diante deles ou em volta deles. O poder coletivo comum a estes espectadores não é o status de membro de um corpo coletivo. E também não é um tipo peculiar de interatividade. É o poder de traduzir do seu próprio modo aquilo que eles estão vendo.

Não há uma divisão entre o dentro e o fora, entre o eu e o outro, entre a realidade interna e a realidade externa, assim como não há somente uma posição possível de ser ocupada por um sujeito. A noção de emancipação busca suplantar a dicotomia, através da necessidade da contradição enquanto constitutiva do sujeito. É no espaço da contradição que o sujeito encontra a possibilidade de construir pontos de fuga, de dar um sentido próprio àquilo que vê, de afetar a história assim como é afetado por ela, deslocando sentidos cansados e se utilizando da repetição para significar.

Com isso, buscamos uma aproximação entre a noção de emancipação de Rancière (2005) e a noção de “espaço potencial ou intermediário” em Winnicott (1975)²⁶. Para

²⁶ Winnicott é psicanalista e é responsável por ter introduzido uma mudança de paradigma na teoria psicanalítica freudiana, isto é, a formulação de novos problemas e de um novo arcabouço conceitual que buscava abrir a psicanálise para outros campos do conhecimento. Winnicott trouxe para a psicanálise o estudo do ambiente e de sua relação com a doença psíquica, defendendo a ideia de que os fatores internos não poderiam ser considerados

Winnicott (1975), o espaço potencial se constitui enquanto um terceiro espaço que não se localiza nem no interno e nem no externo, mas entre eles, e que se opõe a um viver submisso, onde o “mundo em todos os seus pormenores é reconhecido apenas como algo a que ajustar-se” (WINNICOTT, 1975, p. 95). É nesse espaço potencial que o sujeito consegue ser original, criativo, movimentando o social. Contudo, para Winnicott, ser original, criativo não diz de um ineditismo, mas sim da possibilidade de o sujeito transformar o que foi construído por outros antes dele, mobilizar sentidos outros para o comum, para aquilo que é da ordem do mesmo, do já-lá. A noção de espaço potencial traz a ideia de que o criar não diz de um lugar ou de outro, mas de lugares, além da possibilidade desse sujeito transitar entre eles. Assim, criar exige amparo/apoio nas construções sociais já existentes e não um gesto solitário. A palavra paradoxo parece dar conta do que caracteriza esse espaço potencial de Winnicott, onde o sujeito não está nem dentro e nem fora, mas entre. O que parece ser um contrassenso também já havia sido afirmado por Pêcheux, quando disse que, para resistir, o sujeito tinha que estar dentro e não fora da ideologia, uma vez que o fora não existe nem mesmo na desidentificação. Com isso, pensamos o espaço potencial de Winnicott como espaço da emancipação, da resistências, das diferentes possibilidades de ser sujeito e constituir sentidos, sem que a dicotomia se faça regra.

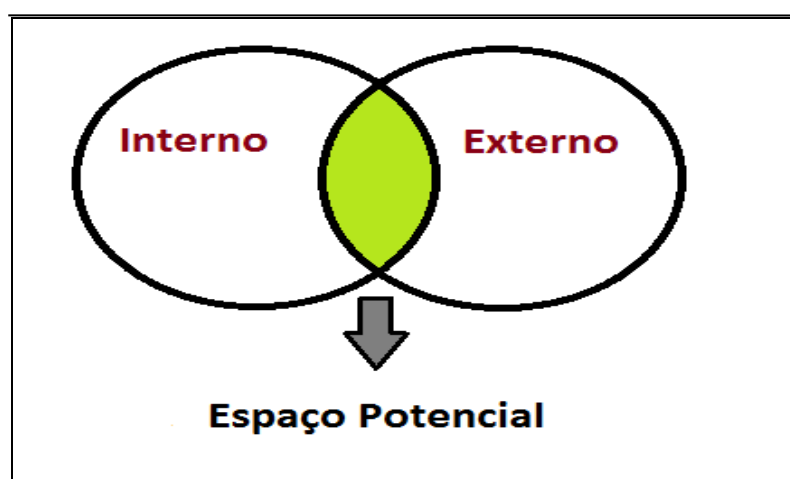


Ilustração 1 – Esquema referente ao conceito de Espaço Potencial

a única causa das desordens psíquicas, mas sim a relação desses com a história, com o ambiente. Para Winnicott, o sujeito, antes de estar assujeitado à forças internas, encontra-se assujeitado a um ambiente, a uma exterioridade, o que torna essencial pensar a sua constituição a partir de uma relação entre o interno e o externo, entre o eu e o outro, buscando na noção de espaço potencial um lugar para isso (LOPARIC, 2006)

A escrita pensada a partir desse espaço potencial winnicottiano extrapola a fronteira de seus territórios, podendo escorregar para outros campos expressivos, como a música, a fotografia, o desenho. Nesse viés, a noção de *dicionário compartilhado, construída, vem ao encontro desse espaço e de suas possibilidades, pois supõe uma “explosão da palavra”, a qual pode ser imagem, som e pode também deslizar entre outros sentidos e formas. A palavra transborda e os limites ficam menos visíveis. As linhas divisórias existem, mas dessa perspectiva elas ficam embaçadas.* Assim como entende que não há um sujeito ou outro, não há uma posição ou outra, compreende que há sim vários sujeitos em diferentes e possíveis posições. Esse é o princípio básico do espaço potencial de Winnicott e da emancipação de Rancière – associar e dissociar, pensar e fazer, olhar e criar. Não precisamos transformar espectadores em atores, jovens em escritores, mas fazer com que o sujeito se reconheça capaz de transitar entre essas posições. “É isso que a emancipação significa: o embaçamento da oposição entre aqueles que olham e aqueles que agem, entre os que são indivíduos e os que são membros de um corpo coletivo” (RANCIÈRE, 2010, p. 120). Diante disso, emancipar é resistir, e resistir é conseguir criar um tempo e um “espaço potencial” que propicie outras formas de partilha do sensível. Emancipar é, portanto, mexer/bagunçar a ordem, o estável, ultrapassando fronteiras e embaçando a distribuição de papéis.

Com base nessas reflexões, acreditamos que o *dicionário compartilhado seja esse lugar possível de emancipação e resistência, onde, a partir da escrita e do processo de produção de uma autoria, o sujeito tem a possibilidade de ocupar lugares e de estabelecer diferentes relações entre a sua realidade e o que lhe é exterior, construindo práticas sociais e criando diferentes sentidos para a sua existência. Lugar onde o sujeito pode, por meio da produção da linguagem, (re)constituir-se enquanto sujeito de desejo, produzindo efeitos subjetivos no laço com o outro e (re)construindo a sua história. Lugar onde se pode resistir à ideologia dominante, atravessando os efeitos de literalidade dos sentidos e investindo na opacidade da linguagem, “no descentramento do sujeito e no efeito metafórico que o constitui, isto é, no equívoco, na falha e na materialidade, trabalho da ideologia” (ORLANDI, 2012, p. 105).*

2.3 A escritura de si: (ex)posições no/pelo outro

Podemos pensar que há uma singularidade em jogo na escrita, ou melhor, no processo de escritura, pois, mais do que o produto, nos interessa aqui o processo mesmo em que esse fazer se constitui. Sendo assim, demarcamos aqui a passagem da escrita (produto) para o que chamaremos de escritura (processo), perguntando-nos se poderíamos pensar o processo dessa escrita, seja qual for sua forma, como uma possibilidade de escritura de si.

Frente a essa questão, lançamo-nos à discussão acerca do próprio subtítulo deste capítulo: “a escritura de si como um processo de (ex)posições no/pelo outro”. A opção pela expressão (ex)posições busca evidenciar a escritura de si como um processo constante de construção de posições do sujeito numa atemporalidade, que faz com que as marcas do passado ecoem no presente, produzindo repercussões no futuro. A expressão “ex” figura dentro de parênteses para, de alguma forma, representar a marca desse passado, nas posições presentes e futuras do sujeito, que só são passíveis de construção no outro e pelo outro, uma vez que o ser, segundo Scherer (2011), não implica apenas o ser no singular, mas o estar sempre acompanhado pelo outro. Para ser, o sujeito precisa reconhecer a existência desse outro. E é o reconhecimento do diferente de si que dá movimento ao processo constante de construção de posições do eu e que caracteriza, neste estudo, a escritura de si. Essas posições referem-se aos diferentes outros contidos no eu, às diferentes identidades produzidas e assumidas por esse sujeito a partir do outro. Cabe aqui também destacarmos e diferenciarmos as noções de escrita e escritura, tal como trabalha Rasia e Cazarin (2008). A primeira é tomada como o processo de legitimação e transcrição da língua, como uma forma linguística de prestígio que se pretende hegemônica. Já a escritura é concebida “como gesto de interpretação do sujeito que, quando do processo de interpretação, e posterior (re)textualização, apresenta-se como responsável por aquilo que escreve” (RASIA; CAZARIN, 2008, s.p.).

A escritura mobiliza o sujeito no sentido de uma implicação/comprometimento com o que pensa e diz, pois produz registro, marcas de uma memória constituída pelo que foi ouvido, dito, lido, pois, segundo Foucault (2004), o movimento que esse processo busca efetuar não é o de perseguir o indizível ou revelar o oculto, mas sim “captar o já-dito; reunir aquilo que se pôde ouvir ou ler, e isto com uma finalidade que não é nada menos que a constituição de si” (FOUCAULT, 2004, p. 141); é também constituída pelas diversas

memórias, sentidos, vivências e leituras que constituem o sujeito, as quais ele se apropria e a partir da escritura transforme-as em sua respectiva versão. Dessa forma, para o autor, ao mesmo tempo em que a escritura se constitui daquilo que constitui o sujeito, ela também acaba por constituí-lo, possibilitando a ele uma “movimentação própria” das coisas já-ditas, “tal como um homem traz no rosto a semelhança natural com os seus antepassados, assim é bom que se possa aperceber naquilo que escreve a filiação dos pensamentos que ficaram gravados na sua alma” (FOUCAULT, 2004, p. 144). Essa, por sua vez, se dá num espaço entre “a autoridade tradicional da coisa já-dita” e a “singularidade da verdade que nela se afirma, sem desconsiderar a particularidade das circunstâncias que determinam o seu uso” (FOUCAULT, 2004, p. 143). Em uma perspectiva discursiva, podemos pensar que esse espaço se constitui entre a interpelação ideológica e o atravessamento do inconsciente, o que, de acordo com as condições de produção, pode facilitar ou dificultar a construção de espaços de ruptura, de resistência. Contudo, assim como não há dominação sem resistência, sem falha, não há escritura sem que haja constituição de si mesmo.

A par dessas considerações, propomos-nos pensar acerca do processo de escritura a partir do que Riolfi (2011, p. 16) denomina como “inferno da escrita”. Avaliamos que, diferentemente da escrita, a escritura exige que o sujeito vivencie e enfrente o “inferno” desse fazer, isto é, que esteja presente na sua produção, com seu corpo, sua história de vida, mostrando-se por meio de palavras que expressam a sua singularidade. O simples fato de “aprender a escrever” não apaga o fogo do “inferno da escrita”, pois a escritura é mais exigente, ela exige que o sujeito abandone, a cada momento, “as certezas de um ponto preciso de amarração de suas palavras com o saber para mergulhar sem rede de proteção naquilo que, inicialmente, não faz sentido algum, a dúvida que queima quem se propõe a escrever” (RIOLFI, 2011, p. 23).

Nas palavras de Riolfi (2011), a escritura envolve um movimento de entrar no “inferno” e de se deixar sentir a angústia da incompletude, da falta, da diferença que separa o sujeito do outro. Esse movimento de entrada no “inferno”, descrito pela autora, pode ser compreendido aqui como uma necessidade de introspecção, necessidade de se olhar para dentro, necessidade do silêncio para escrever. Poderíamos, então, eleger o silêncio como marca desse movimento de entrada no “inferno” da escritura, significando, segundo Orlandi (2007b), a própria condição de produção de sentido. O silêncio “aparece como o espaço ‘diferencial’ da significação: ‘lugar’ que permite à linguagem significar” (ORLANDI, 2007b, p. 68). Com isso, o silêncio torna-se condição quando pensamos o processo de constituição de

sentidos e assim de constituição do sujeito. Visto sob a perspectiva dessa questão, o silêncio, segundo Orlandi (2007b, p. 49), “rompe com a absolutização narcísica do eu”, fazendo com que o sujeito se depare com a angústia da não-completude, necessária para a sua constituição. O silêncio é a marca do Outro no discurso para que assim possa significar.

Na escritura, há uma relação particular com o silêncio, pois “há uma solidão do sujeito em face dos sentidos, em que o outro é mantido à distância (no limite do dialogismo) e em que o corpo-a-corpo com o sentido se faz em silêncio” (ORLANDI, 2007b, p.82). Por esse entendimento, o silêncio torna-se condição quando pensamos o processo de escritura, pois mobiliza tanto um encontro do sujeito com seu mundo interior, quanto um distanciamento da vida cotidiana e a possibilidade de significar a si mesmo. Ao silenciar na/pela escritura, o sujeito produz apagamentos entre o “eu pessoal” e o “eu-político”, entre o real e a ficção, entre o “eu-que-conta” e o “eu-contado” (ORLANDI, 2007b, p.83). Tal sujeito vivencia, de certa forma, seu desejo de completude, de ser pleno. Todavia, esse espaço constituído pelo silêncio na escritura, segundo a autora, é um espaço intermediário, no qual o sujeito trabalha sua relação com o dizível, com aquilo que também lhe é exterior e determina o que se pode e se deve dizer.

Podemos então pensar, de acordo com o explicitado, que o silêncio no interior da escritura mobiliza movimentos não só de entrada, mas também de saída, em um espaço que passamos a denominar como intermediário. É preciso estar dentro e fora do “inferno”, ao mesmo tempo. Dentro e fora de si e da escritura, pois, quanto mais pensamos em nos aproximarmos da nossa singularidade, mais distantes e “fora” estamos dela. Segundo Riolfi (2011), ao entrar nas profundezas do inferno, o sujeito se depara com “restos desconexos de falas daqueles que foram importantes ao longo de sua vida de modo que, quanto mais caminha ao encontro de si, mas se deparará com o não-eu” (RIOLFI, 2011, p. 25-26). Mas é pelo fato de estar dentro que o sujeito consegue reconhecer o fora e vice-versa, num movimento contraditoriamente constante. Sousa (1999) nomeia esse movimento de “exílio”, um estado de estar longe da própria casa, tensão entre aquilo que é familiar e aquilo que é estranho. Para o autor, o “exílio” é condição necessária àquele que enfrenta o desafio de escrever, provocando um certo risco corporal que marca a constituição desse sujeito. É nessa tensão entre o familiar da língua e o desconhecido de um sujeito produzido pelo texto que a autoria pode se constituir enquanto marca, estilo, possibilidade de resistência.

Retomamos Foucault (1992, p. 47) quando discorre sobre o nascimento da função-autor: “os textos, os livros, os discursos começaram efetivamente a ter autores [...] na medida em que o autor se tornou passível de ser punido, isto é, na medida em que os discursos se tornaram transgressores”. Em outras palavras, é a exigência de responsabilizar alguém pelo que é dito que funda a função/posição autor. Entretanto, de acordo com Sousa (1999), devemos interrogar sempre essa ilusão de autonomia do sujeito, essa aparente certeza de sua identidade, uma vez que o sujeito se constitui a partir de uma exterioridade, no movimento/intervalo de “um ao outro”, do familiar ao estranho, do interno ao externo:

Poderíamos pensar que uma das funções da escritura seria de manter vivo esse intervalo, de velar por essa alteridade necessária em nossa relação com a linguagem. O apagamento desta alteridade teria como consequência um empobrecimento da experiência [...]. Muitos escritos podem vir a cumprir uma função de resistência. Resistência em dois sentidos: resistem à pasteurização da experiência e também resistem ao leitor, obrigando-o a um esforço de encontrar para si outro lugar discursivo” (SOUSA, 1999, s.p.).

Escrever exige assim suportar esse lugar de ausência, de não-completude, produzido pelo próprio ato de escritura. De certa forma, podemos pensar essa ausência como algo da ordem de uma pausa, de uma zona de silêncio. Silêncios esses que, segundo Sousa (1999, s.p.) “não são menos eloquentes que muitos discursos e têm sua função e seu interesse numa trama discursiva qualquer [...] o ato de escritura e o próprio escrito surge justamente neste espaço produzido pela experiência de descentramento do autor na sua relação com a linguagem”. O homem contemporâneo deixa-se seduzir pela a ideia de poder prescindir da história, como se fosse a origem do seu dizer, como se isso se referisse à noção de autoria: o novo, o original, o inédito. A escritura se dá a partir de traços pessoais, mas também daquilo que é impessoal, exterior ao sujeito, efeito de discurso. Podemos então compreender, de acordo com Sousa (1999), que esse processo movimenta um certo apagamento do sujeito, mas que isso não implica a função de autoria, pois, conforme Foucault (1992), a autoria e a escritura se dão nesse jogo entre interno e externo, entre familiar e estranho. Com isso, a escritura coloca à prova a imagem do sujeito escritor, o seu narcisismo²⁷, desestabilizando-o e exigindo a busca de um outro lugar/posição possível, a tal condição de “exílio”.

²⁷ De acordo com Freud ([1914] 1997), o termo narcisismo refere-se à atitude de uma pessoa que trata seu próprio corpo como se fosse um objeto sexual, contemplando-o e acariciando-o até obter um prazer total. O narcisismo surge então, conforme o autor, como um momento no qual toda a energia pulsional encontra-se

Dessa forma, o processo de escritura envolve o externo, aquilo que está fora do sujeito, e que, mesmo assim, produz marcas no seu interior. Nas palavras de Riolfi (2011, p. 26), a escritura pode ser entendida como um processo no qual o sujeito terá a impressão de que nada mais restou:

Nem o outro, nem o si próprio, nem o caminho, nem o próprio inferno aonde vinha ardendo. No suposto lado de dentro, onde imagina residir sua essência, tudo o que encontrará será o nada. É, portanto, ao se apoiar no lugar deste nada sem substância que, subitamente se verá do lado de fora, mais propriamente dizendo, na cultura, na circulação social, onde por meio da voz do outro, poderá, finalmente, encontrar o que, desde sempre, lhe diferenciava.

Frente a essas considerações, pensamos que vivenciar a construção de um dicionário compartilhado, escolhendo palavras e criando sentidos, mobilizou, nos sujeitos envolvidos nesta pesquisa, movimentos que os conduziram para dentro e para fora de si, evidenciando, em suas escritas, as marcas de um contexto que não só os constitui, mas também os significa. Propomos compreender, ao longo deste estudo, o modo como esses sujeitos que fazem parte de determinada realidade social, integrantes de uma Associação que trabalha com a educação musical, nomeiam, formulam sentidos que circulam no seu cotidiano e fazem parte de suas histórias. Pensamos então, que o processo de significação provocado, a partir da proposta de construção de um dicionário compartilhado, só é possível sob determinadas condições de produção; por esse motivo, são consideradas também as condições socioculturais das quais fazem parte esses sujeitos, bem como suas relações com a música e com a própria instituição. Nesse processo, cada sujeito produz um recorte no espaço do interdiscurso, encontrando no “lado de fora” a possibilidade de produzir e fazer sentido. É o fora dando sentido ao dentro, constituindo-o e se constituindo por meio dele.

A partir dos verbetes construídos/formulados por esses sujeitos, será possível, tal como coloca Orlandi (2008), dar corpo aos sentidos e movimentar, por meio da escritura, as relações entre linguagem, sujeito e mundo. Conforme Costa (2012, p. 134), “o sujeito que denomina é denominado em um espaço material político-simbólico, um espaço que também é físico, concreto, territorial, geográfico, urbano, estereotipado, ou seja, composto por suas dimensões reais e imaginárias”. Sendo assim, o gesto de nomear, de construir sentidos,

dirigida para o próprio Eu, sendo afastada do mundo externo. Todo o prazer se encontra vinculado ao sujeito, como se tudo na realidade confluísse para o engrandecimento e a satisfação do Eu. Esse amor de si próprio, característico do narcisismo, leva Freud a estabelecer uma relação entre o conceito e o mito de narciso, no qual este se apaixona pela sua própria imagem.

implica um percurso sujeito-palavra-espaco que se dá de diversas formas e recai sobre a constituição do sujeito, colocando em cena a não-transparência da linguagem. A escritura coloca-se então como um espaço entre o sujeito e o social, entre o dentro e o fora, mostrando como a exterioridade afeta e constitui os sujeitos e os sentidos.

Além de se dar no interior de um percurso entre aquilo que está dentro e fora do sujeito, pensamos a escritura enquanto um processo e, com isso, acreditamos, tal como Riolfi (2011) propõe, que ela envolverá fases, diferentes momentos e tempos que serão responsáveis por lhe dar forma e conteúdo, os quais esperamos encontrar no *corpus* desta pesquisa. Para Riolfi (2011), há quatro tempos nesse processo: a escrita cosmética, a escrita crítica, a instalação do trabalho de escrita e, por último, a responsabilidade pela obra e a sustentação de um nome de autor.

No primeiro tempo, da escrita cosmética, o sujeito vê-se sufocado pelas demandas daquele que solicita a produção da escrita e do sistema linguístico-discursivo, “o aprendiz de escrita tenta maquiar uma superfície com palavras de modo a torna-la bela aos olhos do outro” (RIOLFI, 2011, p. 27). Nesse momento, é possível observarmos o aparecimento frequente de lugares-comuns, tais como ditados populares e frases populares de impacto ou de grande circulação na mídia. Já no segundo tempo, a escrita cosmética passa a ser uma escrita crítica, isto é, “uma escrita que faz sofrer sem, ainda, ter a potência de um ato que transmuda” (RIOLFI, 2011, p. 27). Nessa fase, o sujeito se torna mais sensível às inevitáveis produções do inconsciente, tornando-se também mais desconfiado, questionador, desbravador. Surge então o terceiro tempo, marcado pelo encontro com o não saber e com as incertezas. “Em cada palavra que traça, o sujeito se perde cada vez mais. Quando volta a saber alguma coisa, é como Fênix que se reconstrói, sempre em outra parte que não aquela que começou” (RIOLFI, 2011 p. 28). O sujeito, ainda, vê-se invadido por um desejo insistente de encontrar as palavras que lhe possibilitarão expor a sua singularidade. Por fim, o sujeito chega ao quarto e último tempo desse processo, quando consegue construir aquela parcela do “si próprio” que pode chamar de autor, alterando sua relação com a palavra, com a história e com a vida. Nesse tempo, o sujeito realiza o luto dos seus ideais, consegue entender que é impossível alcançar a palavra perfeita, aquela que representa perfeitamente o seu desejo de dizer. É um momento também de o sujeito responsabilizar-se pelo que diz, pelas palavras que movimenta. Vivenciado esses tempos, esse processo,

O felizardo que encontra o mapa do seu inferno particular passa a poder experimentar o ato de escrever no registro do entusiasmo, da alegria de ser fiel ao seu desejo inconsciente, de onde não mais cederá. Não estará totalmente livre da angústia, mas, ao menos, saberá como transformá-la [...] (RIOLFI, 2011, p. 30).

Esses quatro tempos presentes no processo de escritura e descritos por Riolfi (2011) foram observados na construção do dicionário compartilhado pelos sujeitos da/na Cuica. Primeiramente observamos a preocupação dos jovens com o que acreditavam que esperávamos deles. Havia, a partir das suas produções, o esforço de nos agradarem, buscando o nosso reconhecimento, a nossa aprovação. Nesse primeiro passo do processo de construção do dicionário compartilhado, ainda nos era muito difícil analisar quem era esse jovem da/na Cuica. A folha em branco não era utilizada como espaço de (ex)posição, de experimentação, mas aos poucos percebíamos uma certa afetação, um desconforto diante da necessidade de produzir, de escrever. O traço nervoso, marcado pela rasura, insistia em aparecer, parecendo fazer com que o sujeito perdesse o controle sobre as palavras, sobre os sentidos, sobre si mesmo. Esse desconforto que passou a ser experimentado mobilizava esses jovens a uma outra relação com o papel, com a escritura. Passavam a se questionar e a nos questionar sobre suas produções e assim começávamos a ver ali a abertura de um espaço para a incerteza, para a dúvida e conseqüentemente para a possibilidade de deslocamento, de ruptura com esses lugares-comuns, nos quais se escondiam no início desse processo. O “eu” começa a ser marca constante nas definições criadas para os verbetes escolhidos. Há uma responsabilização pelo que se diz e um transbordamento dessa subjetividade para outras margens do papel, movimentando não só os sentidos, mas suas angústias, emoções, a própria imagem e posição desses sujeitos. É por esse viés que a escritura provoca a emergência da singularidade, pois, ao escolher, o sujeito se define e define também a sua escritura, articulando uma maneira própria de dizer aquilo que já foi dito.

Podemos afirmar, segundo Scherer (2010), que o processo de escritura movimenta um jogo de constituição de diferentes identidades (social, cultural, científica) que atravessam o sujeito, movimentando tempos remotos e futuros, posições opacas e fraturadas. Além disso, o processo de escritura revela a fragilidade do sujeito diante da tentativa de controlar a sua realidade interna e externa, deparando-se com uma “identidade que se esburaca pela porosidade do próprio ato de escrever. Porque escrever diz respeito ao revelar(-se), uma parte de um todo” (SCHERER, 2010, s.p.). É justamente nessa relação entre o mesmo e o diferente, que a escritura não só movimenta posições-sujeito, como também desloca e produz sentidos

sobre um “texto-fonte”, termo empregado por Schons (2005, p. 138): “não apenas no sentido de origem, quando se trabalha com a noção de discurso fundador, mas no sentido de inscrição na mesma matriz de sentidos”. É possível pensar então que o “novo”, aquilo que marca a diferença do/no sujeito, o que, muitas vezes, nomeamos como singularidade, emerge na escrita produzindo novos lugares e sentidos. Dessa forma, a escritura envolve um processo de escolhas que implica o posicionamento do sujeito,

Daí porque dizemos que, quando escrevemos, estamos sempre fazendo rascunhos em nossas vidas, os quais se cruzam com tantas outras vidas rascunhadas e (re)desenhadas, e que a nossa escrita implica escolhas, talvez diferentes daquelas que já estão legitimadas (SCHONS, 2005, p. 140).

A escritura pode assim ser pensada como um constante processo de “escolhas”, no qual o sujeito reinscreve a história e reinventa-se nela, sendo que tanto um quanto o outro constituem-se enquanto esboço, algo que está sempre por terminar e que não esgota de se inscrever. “Daí porque nenhuma escrita será igual a outra, nenhuma verdade será tão igual ou próxima da outra. O fato de desconfiarmos de nosso primeiro rascunho e inventarmos sempre outro [...] implica esforços heterogêneos e, ao mesmo tempo, únicos” (SCHONS, 2005, p. 141). Essa é a concepção da Análise de Discurso acerca da escritura: espaço constituído pela incompletude, onde memória, historicidade e singularidade transitam, ora se aproximando, ora se afastando. Assim sendo, poderíamos dizer que a escritura se dá no percurso entre as práticas sociais. É somente na intervenção da exterioridade que o sujeito constrói sentidos e se constitui por meio deles. Essa exterioridade é pensada aqui não só como os efeitos do social e do ideológico, mas também como os efeitos do psíquico, que representam um olhar de outro lugar que possibilita ao sujeito reconhecer-se enquanto tal. Conforme menciona Riolfi (2011), a escritura pode ser entendida como uma operação de transformação subjetiva que possibilita ao sujeito a construção de um estilo singular, “um saber em que se ‘aprende’ ao longo da experiência sem que absolutamente nada ou ninguém tenha ensinado” (RIOLFI, 2011, p.14).

Ainda em relação à exterioridade que atravessa a escritura, voltamos a pensá-la como um olhar que torna possível ao sujeito significar, sendo, portanto, importante retomarmos a questão da autoria, já que é trabalho do autor “naturalizar” os elementos da exterioridade. Para tanto, remetemo-nos novamente a Foucault (2004) e à sua relação entre escrita e morte: “Eu diria que a escrita, para mim, está ligada à morte, talvez essencialmente à morte dos

outros, mas isso não significa que escrever seria como assassinar os outros [...]. Para mim, escrever significa lidar com a morte dos outros [...] de certa maneira, falo sobre o cadáver dos outros”. Ancorados nessa citação, é possível afirmar que o autor coloca em jogo a necessidade de o sujeito-escritor acreditar que ele é a origem do seu dizer, que não há senão cadáveres, a partir dos quais a escrita seria um instrumento para autópsia: “Com minha escrita eu percorro o corpo do outro, faço incisões nele, levanto os tegumentos e as peles, procuro trazer os órgãos à tona e, com isso, fazer aparecer finalmente o local da lesão” (FOUCAULT, 2004, s.p.). A escritura mobiliza, de certa maneira, um manifestar a si próprio e aos outros. É um processo que envolve um “mostrar-se, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro” (FOUCAULT, 2004, p. 145-146).

A partir da escritura, o sujeito assume uma posição, um caminho pelo qual irá acessar a realidade e produzir conhecimento sobre ela, produzindo novas marcas ou (re)inscrevendo as já existentes. Nessa perspectiva, procuramos explicitar que tanto o lugar social (posição-sujeito) em que estão inscritos os sujeitos que escrevem afeta o processo de escritura, quanto o processo de escritura afeta a constituição subjetiva desse sujeito. Nas palavras de Orlandi (2008, p. 204): “a escrita é uma forma de relação social. Ela estrutura relações”.

A escritura de si pode constituir-se num espaço de resistência que não rompe necessariamente com as determinações sociais e institucionais, mas que produz deslocamentos. Por ela, o sujeito produz outros modos de subjetivação com as relações institucionais, porém sem escapar de suas determinações. Com base nisso, compreendemos que a escritura de si está diretamente relacionada com a constituição do sujeito, pois consiste em um fazer que coloca em funcionamento diferentes relações de identificação, mobilizando diferentes posições-sujeito.

2.4 A escritura e suas relações com a história e a memória

A exterioridade, considerada pela Análise de Discurso, é justamente o que torna possível a escritura, a produção de sentidos e conseqüentemente a constituição do sujeito-autor. Por esse olhar, não temos como separar as questões singulares do sujeito e a construção da história, pois uma depende da outra, é uma questão constitutiva e, com isso, não temos como pensá-la, no âmbito da discursividade, como dicotômicas.

É na e pela historicidade que o sujeito toma posições que vão influenciar diretamente na forma como se constituem os sentidos. Dessa forma, é a exterioridade que produz a significação, que possibilita o processo de escritura e que por isso a torna uma questão “aberta ao outro”, ou seja, o “outro história”, o “outro singular”, o “outro ideológico”. Considerar o sentido - nas relações entre língua, sujeito e, então, história - indica que ele “[...] não pode ser procurado nas palavras, no texto ou no discurso de um indivíduo, mas na relação desse texto, dessas palavras, desse discurso individual com outros textos, outras palavras, outros discursos, relação na qual esse sentido se constitui enquanto efeito ideológico” (HENRY, [1977] 1992, p. 140).

No âmbito do presente trabalho, vemos nosso sujeito de pesquisa não como sujeito da ciência, mas como sujeito da/na Cuica. Porém, percebemos, em ambos, a possibilidade de construção de um saber, de sentidos, e, mais, de conquista de um lugar na língua, uma vez que serão autores/produtores de um dicionário que lhes será próprio e compartilhado. Pensamos, tal como Henry ([1977] 1992), que a construção de conhecimento não está na garantia da neutralidade ou da objetividade – impossíveis de serem alcançadas no contexto da escritura – mas sim nos movimentos de afetação, tanto do social quanto do singular, que constituem o sujeito e que marcam suas produções.

Frente a isso, cabe refletirmos acerca de quem é esse sujeito da/na Cuica. Assim, utilizaremos dados de uma pesquisa desenvolvida no interior da Associação Cuica, por Rozzini (2012)²⁸, idealizador e criador desse projeto. A Cuica, de acordo com o autor, constitui um espaço que:

[...] utiliza a música como ferramenta de ação com crianças e jovens atingidos pela desigualdade social, localizados nos territórios de pobreza ou em “camadas populares de Santa Maria”, consideradas, muitas vezes, áreas de risco social, pela situação de baixo IDH – Índice de Desenvolvimento Humano (ROZZINI, 2012, p. 98).

A partir dessa descrição, podemos construir uma ideia do espaço no qual a Cuica se constitui e de quais os sujeitos que estão inseridos nessa Associação. É no interior dessas condições de produção e a partir delas que os sujeitos irão mobilizar e construir sentidos.

²⁸ ROZZINI, José Everton da Silva. **Educação musical na Cuica**: percussões e repercussões de um Projeto Social. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, RS: UFSM, 2012. UFSM (2012).

Temos que pensar aqui também sobre o papel ocupado pela música na constituição desses sujeitos, no modo como se veem e como significam o mundo ao seu redor. De acordo com Rozzini (2012, p. 106), o espaço Cuica e as relações que nele se estabelecem são permeadas pela música, ou melhor, por um Discurso Musical, que compreende não só o discurso do professor (aquele que tem o conhecimento teórico acerca da música), mas também o discurso do aluno, respeitando suas referências pessoais e seus sentidos a respeito do que vem a ser música. O fazer música no espaço da Cuica passa a ser representado por um Discurso Musical que contempla a diversidade no seu interior e que possibilita ao sujeito construir uma história que é coletiva e possui “uma dimensão social que ultrapassa as fronteiras da comunidade onde se desenvolve, mas, ao mesmo tempo, é uma experiência local” (ROZZINI, 2012, p. 108).

Com base nessas considerações, pensar o sujeito da/na Cuica é pensar nesse espaço que o constitui e é constituído por ele, uma vez que é essa exterioridade, conforme nos coloca Henry ([1977] 1992), que produz a significação e torna possível o processo de escritura. Nesse sentido, a designação sujeito da/na Cuica, construída no interior deste trabalho, busca dar conta do contexto sócio-histórico-ideológico do qual os sujeitos participantes desta pesquisa fazem parte, bem como às marcas que as vivências dentro do espaço Cuica produzem em cada um por meio do Discurso Musical e das relações estabelecidas ali. É a partir desse lugar, sempre aberto à história, ao singular e ao ideológico, que a construção de um dicionário compartilhado se fará possível, que o processo de escritura ganhará forma, que o sujeito da/na Cuica escolherá suas palavras e criará sentidos para elas.

Dessa forma, é por meio da interpretação que o processo de escritura irá mobilizar diferentes posições-sujeito, diferentes formações discursivas, que, por sua vez, serão sustentadas por distintos recortes de memória e relações com a história. Diante disso, temos que fazer referência não só à noção de sujeito-autor, como já explicitado, mas também à noção de sujeito-leitor que, segundo Orlandi (2008, p. 63), “se constitui na relação com a linguagem (enquanto intérprete) em função da textualidade, à qual se submete”. O sujeito-leitor, assim como o sujeito-autor, produz gestos na materialidade textual, gestos de interpretação que correspondem a pontos de subjetivação e à formulação. Dessa forma, podemos pensar a leitura como um trabalho simbólico, sustentado pela possibilidade de poder ser sempre outro, no sentido de indicar diferentes formulações. Nas palavras de Orlandi (2008), poderíamos dizer que o sujeito-leitor é aquele que inclina o olhar sobre o texto, encontrando pontos diversos, “mas pela sua inclinação, há uma disciplina que faz com que o olhar dirija-se a esse e não àquele ponto. E isso se dá face à resistência material do texto à

qual o sujeito se ‘submete’, inclina-se” (ORLANDI, 2008, p. 63). Para a referida autora, ainda, tanto a função-autor (unidade imaginária de sentido formulado), quanto a função-leitor (unidade imaginária de um sentido lido) mostram que o discurso se constitui por efeitos de sentidos variados, fragmentados, soltos, onde intervêm a ideologia e o inconsciente, os quais produzem movimentos de entrega e de recusa à materialidade do texto face à memória e às condições de produção de todo o discurso.

Delevati e Siveris (2011), em suas reflexões, observam que o sujeito-leitor compreende uma posição ocupada pelo sujeito no discurso e também uma função discursiva. Diante disso, referimos que tanto o sujeito-autor quanto o sujeito-leitor irão ocupar neste estudo o lugar de produtores do dicionário compartilhado, pois, conforme discorrem as autoras, “o sujeito-leitor é a projeção imaginária do sujeito-autor ao produzir seu texto. O sujeito-leitor é o que se constitui na relação com a linguagem, com os gestos de interpretação” (DELEVATI; SIVERIS, 2011, p. 48). Assim, há uma relação entre sujeito-autor e sujeito-leitor que não pode ser desconsiderada no processo de escritura, uma vez que a projeção imaginária que o sujeito-autor faz do sujeito-leitor inclui diferentes formações discursivas que farão parte do seu texto, diluindo a ilusão de estar diante de um texto único, escrito por um só sujeito. Nas palavras de Orlandi (2008, p. 61),

[...] a função-autor tem seu duplo no efeito-leitor. E isto está constituído na materialidade do texto. 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 espera com sua escuta e, assim, ‘guiado’ por esse imaginário, constitui na textualidade, um leitor virtual que lhe corresponde, com um seu duplo.

O sujeito que escreve, escreve sempre para alguém e supõe, imaginariamente, um lugar para esse outro no texto. Não se encontra fechado em suas certezas narcísicas, mas sim aberto a essa exterioridade que aponta, que marca a incompletude entre o autor e o texto produzido. Essa antecipação necessária que o sujeito-autor faz acerca do lugar do outro (sujeito-leitor) na sua produção, referida por Orlandi (2008), evidencia a presença da exterioridade enquanto olhar responsável por apontar a falta, a impossibilidade de uma relação especular entre o eu e o outro, permitindo o movimento necessário ao processo de escritura, não só o de deslocamento de sentidos já postos e de sujeitos cristalizados, mas também o de produção de uma abertura em relação à discursividade. Dessa forma, segundo Foucault (2004), na prática da escritura “incorporamos o discurso que ouvimos da boca de um

outro ou que lemos sob o nome de um outro” (FOUCAULT, 2004, p. 433). A escritura, portanto, mobiliza no sujeito a relação com a história e com o simbólico, num exercício onde ele escreve sobre si para se lançar ao olhar do outro.

Com isso, o processo de escritura/produção do dicionário compartilhado dos jovens da/na Cuica vai mostrar como se organiza a discursividade, isto é, como o sujeito está posto, como ele está significando sua posição, como a partir de suas condições (circunstâncias da enunciação e memória) ele está praticando a relação do mundo com o simbólico, materializando sentidos. Dessa maneira, pensamos ser importante refletir sobre os sujeitos da/na Cuica a partir da perspectiva social em que vivem, das suas condições de produção. Cumpre referir, então, que os jovens que fazem parte da Associação Cuica são sujeitos que não parecem estar ao alcance do consenso produzido pelo imaginário das nossas políticas públicas. São sujeitos que nos falam e nos mostram outras formas de assujeitamento, outras formas de dominação e segregação. Vivem em situação de vulnerabilidade, de risco. Antes de serem cuica, são também filhos, irmãos, alunos, sujeitos outros em espaços marcados pela indiferença, pelo preconceito, pelo crime, pelo conflito, pelo perigo da morte. Em um espaço de segregação buscam ainda contornar/fazer furo no olhar cristalizado e taxativo que a sociedade lança, mobilizando outras posições, outras formas de ocupar e se posicionar diante e no interior desse espaço.

A sociedade e os sujeitos encontram-se em constante movimento na história, produzindo formas outras de ser e de fazer. E talvez seja justamente aí, segundo Orlandi (2012), que a noção de resistência possa ser pensada. “No discurso ‘oficial’ do capitalismo se guarda a palavra ‘resistência’ para situações idealizadas, tingindo-a de heroísmo. Avaliamos que esta já é uma forma da ideologia funcionar na relação dos ‘alienados’ e nas relações de poder” (ORLANDI, 2012, p. 227). A questão da resistência está relacionada à forma-sujeito-histórica e à individuação pelo Estado. Contudo, esse sujeito, que é individu(aliz)ado pelo Estado, identifica-se com uma formação discursiva, vinculada ao interdiscurso, e é justamente nesse processo de identificação que pode ocorrer a falha, o equívoco, a rasura, a ruptura. Como diz Pêcheux ([1975] 2009), “a ideologia é um ritual com falhas”, e a falha é o lugar do possível, da singularidade, da criatividade. Por isso, entendemos, conforme Orlandi (2012), que o lugar da segregação é o que torna possível a ruptura do processo de individuação, de identificação, “na confluência da falha do Estado no processo de individuação e da falha da ideologia no processo de identificação do sujeito à formação discursiva. Atingindo o reflexo, no sujeito, do modo como a ideologia o interpela, na sua

inscrição em uma formação discursiva e não outra” (ORLANDI, 2012, p. 230-231). Dessa forma, podemos dizer que é na falha que o sujeito pode produzir outros sentidos e assim também ser outro, “fazendo sentido no interior do não-sentido. É a isto que chamamos resistência. E não o voluntarismo inscrito em teorias que se sustentam na onipotência do sujeitos e dos sentidos que mudam à vontade” (ORLANDI, 2012, p. 231). A ideologia falha, mas não é porque falha que para de funcionar. Como nos diz Orlandi (2012):

Somos sujeitos interpelados pela ideologia e é só pelo trabalho e pela necessidade histórica da resistência que a ruptura se dá quando a língua se abre em falha, na falha da ideologia, enquanto o Estado falha, estruturalmente, em sua articulação do simbólico com o político. Não é, pois pela magia, nem pela vontade, mas pela praxis que a resistência toma seu lugar (ORLANDI, 2012, p. 231).

De acordo com o que vem sendo exposto, Orlandi (2012) avalia que vivemos em uma sociedade marcada pela indiferença e pelo excesso, que busca apagar ou igualar as características individuais. A lei da democracia, por meio do seu caráter impessoal, vem alimentar o isolamento, provocando um *déficit* nos vínculos que o sujeito estabelece com os demais. Diante disso, surgem as comunidades segundas, assim denominadas por Orlandi (2012), a partir das ideias de Bataille. Conforme refere a autora, as comunidades segundas são aquelas escolhidas pelo sujeito, nas quais seus desejos podem ser satisfeitos; diferente, por exemplo, de comunidades, tais como a família, empresa, entre outras. Em suas palavras, ainda, “essas comunidades segundas são grupos em que cada um pode desempenhar seu desejo de reconhecimento como o reconhecimento de seu desejo e de seu ser” (ORLANDI, 2012, p. 190). É por meio desses grupos que o sujeito busca legitimizar sua existência e também apagar as diferenças, construindo um lugar onde seja possível ser. O grupo representa um espaço de proteção e sustentação no qual a construção de laços é uma possibilidade. Nesse sentido, a autora utiliza a metáfora do “grupo-corpo” para destacar que o corpo revela o grupo ao qual o sujeito pertence, assim como o grupo marca o corpo desse sujeito, possibilitando-lhe um sentimento de pertencimento a um conjunto. “A metáfora do grupo-corpo acalma a angústia da cisão do sujeito. O que é uma denegação também da diferença entre o sujeito singular e o grupo. Daí a contradição latente” (ORLANDI, 2012, p. 190).

O momento atual no qual vivemos é caracterizado por uma impessoalidade responsável pelo distanciamento e frieza das relações do sujeito, não só com o outro, mas também com ele mesmo. Sendo assim, conforme referimos anteriormente, esse sujeito

encontra-se perambulando entre a falta de pontos de referência, a angústia e a incerteza. Todavia, a partir do estabelecimento dessas comunidades segundas, é possível ao sujeito resistir à frieza e à impessoalidade por meio de gestos simbólicos que podem significá-lo em sua singularidade, no sentido da afirmação de si e na construção de pontos de referência.

Com sustentação nesse pensamento, propomos refletir aqui sobre a Associação Cuica enquanto comunidade segunda, tal como definida por Orlandi (2012), uma vez que, através de um gesto simbólico, a música, os sujeitos se reúnem em um grupo, aspirando encontrar laços, sustentação, reconhecimento, possibilidades outras de ser. Nesse grupo/comunidade Cuica, esses sujeitos passam a ter uma identidade reconhecida, são os “meninos da Cuica”, “o pessoal que batuca”. Passam a assinar seus nomes anexando à eles a palavra Cuica, enquanto marca, traço de pertencimento. Suas vestimentas também buscam mostrar/fazer gritar uma identidade, um lugar. São camisetas, roupas que trazem o símbolo e o nome da Cuica, que parecem representar, nas palavras de Orlandi (2012, p. 191), uma “pele social, uma pele emblema, um signo de distinção para os de fora do grupo e uma marca de pertencimento a um conjunto”. A partir do estabelecimento dessas comunidades segundas, o sujeito tem a ilusão grupal de que todos são um, que constituem uma família e sem esse “grupo-pele” parece ficar difícil uma identificação possível, um signo identitário, uma marca. Diante disso, podemos nos indagar, tal como o faz Orlandi (2012): essas comunidades segundas, a partir dos gestos simbólicos que mobilizam, estariam representando uma falha no ritual ideológico, provocando assim a possibilidade de um furo no modo de individua(liza)ção do sujeito moderno? Pensamos que, por mais que seja possível ao sujeito criticar, refletir, desacordar e recusar, a partir de diferentes gestos simbólicos, ele também irá delatar sua relação com a sociedade, com a história e com a ideologia. Segundo Orlandi (2012, p. 197),

[...] os sentidos não são sentidos fora da sociedade e da história. O próprio gesto de recusa de um sentido se processa dentro da sociedade e da história. Portanto, este sujeito também não pode evitar a interpretação. E esta não tem necessariamente de conter-se nos estreitos espaços de sua pessoalidade.

O pertencimento, a procura, a criação dessas comunidades segundas mobilizam aspectos do mundo capitalista, traços de uma contemporaneidade que não é em si individualista, mas que apresenta posições-sujeitos individualistas que “produzem seus efeitos de sentido na sociedade em que vivem, e que a sociedade sistematiza” (ORLANDI, 2012, p. 234). Estamos diante de formas atuais de assujeitamento que produzem restos, rasuras,

equivocos, formas e barulhos que “teimam em (r)existir” . Só nos resta saber, conforme afirma Orlandi (2012, p. 234) se “essas formas de resistência que atingem as posições-sujeitos são capazes de abalar a forma-sujeito-histórica capitalista”. Não sabemos se seria possível responder a isso, mas acreditamos que a escritura pode ser compreendida como um espaço intermediário entre o dentro e o fora, entre o eu e o outro, entre o singular e o social, ou seja, um terceiro espaço, o qual só se constitui a partir dessa ambiguidade constante que movimenta palavras, (des)estabiliza sentidos e constitui sujeitos, ou melhor, posições-sujeito. Esse espaço que caracteriza tal processo exige a relação entre o que foi e o que é, para, a partir disso, pensarmos as possibilidades de ser. Nele, é possível fingir, brincar de “faz de conta”, denunciar, silenciar, criar, ser outro e ser ele mesmo. Enfim, as possibilidades são várias quando falamos de escritura; entretanto, há de se reconhecer o inevitável peso da história e da sociedade na construção de sentidos.

No âmbito desta pesquisa, o dicionário compartilhado construído pelos sujeitos da/na Cuica – que comporta não só um processo de construção de verbetes, mas também de escritura de si – compreenderá o modo pelo qual a formulação de sentidos ocorre, estabelecendo um outro campo de significação, dentro de determinadas condições de produção. Nessa formulação, o sujeito da/na Cuica irá mexer com a memória constitutiva dos sentidos a fim de produzir significação, mas, ao mesmo tempo, terá a possibilidade de se colocar em um modo específico da circulação da escritura.

Terceira Paisagem

Anteato: palavra por palavra (I)²⁹

A ideia ocorreu-me em março de 1967, quando ganhei pela... ésima vez, para grande prazer meu, um novo *Pequeno dicionário brasileiro da Língua Portuguesa* de meu velho amigo Aurélio Buarque de Holanda, que nada tem a ver com Sérgio e Chico, mas é, também, homem de muita cachola. Lembro-me de que era noite, e fiquei folheando-o à toa, e verificando uma vez mais a minha imensa ignorância do nosso léxico. De cada dez palavras, não sabia o significado de três ou quatro. É verdade que eram, o mais das vezes, palavras eruditas, de conteúdo científico e - bolas! - eu não sou cientista nem nada. Mas para um escritor, uma tal constatação é, de qualquer forma, humilhante. Passei a ler com mais frequência o dicionário como recomendava Gide - o que, aliás, constitui para mim uma ocupação melhor que a leitura desses escritores de *best sellers* que andam em voga.

Mas o curioso em tudo isso é que, naquela noite de março de 1967, a leitura à toa do *Pequeno dicionário* fez-me voltar a 15 anos atrás, num hotel em Genebra, quando - lembro-me tão bem agora - veio-me, pela primeira vez, a vontade de escrever minhas memórias, e eu chamei um mensageiro e dentro em breve punha-me a rabiscar num grosso caderno suíço. O resultado de um dia de trabalho pareceu-me, na manhã seguinte, tão... não digo literário, mas auto-suficiente, que larguei aquela choldra com um profundo aborrecimento de mim mesmo. Eu nada fizera senão ir, conscientemente, tentar justificar-me, apresentar-me sob uma luz falso-modesta, ficar lambendo as próprias feridas.

Agora, não. Agora sinto que vou poder escrevê-las, usando as letras do alfabeto e as palavras da língua sob seus capítulos como ímãs mnemônicos capazes de me mergulhar compulsivamente num abismo de lembranças: palavras concretas desagregando-se em memórias, um infinito de saudades, um sumidouro de associações caóticas, mas de onde possam vir à tona, tal um agente lisérgico, os fragmentos desse grande *puzzle* a reconstituir, que é a vida de um homem, de qualquer homem, de todos os homens. E fazê-lo dia a dia, numa hipnose consciente que possa resultar, quem sabe, numa auto-análise, tanto quanto possível próxima da verdade - que desta, realmente, não se sabe nunca.

Sim, a ideia me apaixonou. Por que não tentar? Por que não pousar os olhos numa palavra e, através de conjeturas, sentir refluir o que ficou do tempo? Que mundo de livros, sobrasse-me vida, não poderia eu escrever com a palavra *amor*, a palavra *amigo*, a palavra *mulher*... Não criou a palavra *ressentimento* condições para que eu possa mergulhar na palavra *sonho*, e sonhar, e sonhar minha existência... – palavra.

²⁹ MORAES, Vinícius. **Anteato: palavra por palavra**. Prosa, 1967. Disponível no endereço eletrônico: <http://www.viniciusdemoraes.com.br/site/article.php3?id_article=1201>. Acesso em: 12 ago. 2013.

CAPÍTULO 3

INSTRUMENTOS LINGUÍSTICOS E SUAS POSSIBILIDADES: MOVIMENTANDO PALAVRAS, DESLOCANDO SENTIDOS

Há de se ter um lugar. Lugar para viver as palavras, para degustá-las, para sentí-las. Lugar de encontro, de conforto, mas também de confronto. Lugar do mesmo e do outro. Há de se ter buracos. Buracos para romper com a linearidade, com a realidade, com a (insensibil)idade. Buracos onde seja possível ser o que se quer ser. Buracos da ruptura, da criação, da fantasia. Buracos da fuga, do encontro, do sonhar. Há de se ter também sentidos. Aqueles que são ditos, escritos, mas principalmente aqueles que são vividos. Sentir o sentido e não apenas usá-lo, pois para ser sentido é preciso fazer (o) sentido. Os sentidos não estão acabados, eles estão à espera e é nesse estado de espera, em que se encontram, que o sujeito brinca com o inédito e com o autêntico, movimentando histórias que (re)criam lugares, buracos e sentidos outros.

3.1 Dicionários e a possibilidade de um lugar-incomum: o dicionário compartilhado

A ideia inicial desta tese foi pensar a escritura enquanto possibilidade de novas/outras formas de subjetivação, de resistência, de lugar de consituição de sentidos e sujeitos. O objetivo era movimentar/fazer dançar as palavras, deslocando/descolando seus sentidos já dados e assim produzindo brechas para outras formas de ser sujeito. O lugar inicialmente escolhido para pensarmos esse processo foi o dicionário, ou, melhor dizendo, a construção/criação de um dicionário - que aqui denominamos como compartilhado - produzido a várias mãos. Mas o que seria um dicionário compartilhado? Seria possível a qualquer um a construção de um dicionário, ou seria preciso ser lexicógrafo para alcançar tal objetivo? Buscaremos, ao longo deste capítulo, propor possíveis respostas a essas indagações, encontrando um lugar/noção teórica para melhor explicitarmos acerca do que estamos denominando aqui como dicionário compartilhado.

Ao pensar acerca da escritura enquanto espaço de subjetivação, o que nos interessa não é o instrumento linguístico tal como definiu Auroux (1992, p. 65), mas sim a construção

de um outro lugar, de possibilidade de sentidos outros, de transgressão de normas, de resistência, de rasura. Mais do que pensar a construção de instrumentos linguísticos ou teorizar sobre, este estudo busca compreender, refletir e provocar a constituição de sujeitos e sentidos. Nas palavras de Rancière (2012, p. 101), o que nos interessa não são as noções de dicionário ou o sujeito-lexicógrafo, mas sim

[...] o modo como, traçando linhas, dispondo palavras ou repartindo superfícies, desenham-se também partilhas do espaço comum. A maneira como reunindo palavras ou formas, definem-se não só formas de arte mas ainda certas configurações do visível e do pensável, certas formas de habitação do mundo sensível.

Neste estudo, não temos como principal objetivo fazer uma exposição teórica acerca dos instrumentos linguísticos; contudo, gostaríamos de problematizar, a partir de uma perspectiva discursiva, a noção de dicionário, a fim de buscar uma nomeação/lugar para as diferentes materialidades discursivas produzidas pelos sujeitos participantes dessa pesquisa. Materialidades essas que não se sustentam somente na norma, na regra, na língua culta, mas em um espaço “constituído por práticas discursivas, pelas projeções imaginárias que elas mobilizam, pelas relações entre discursos no contexto urbano, pela historicidade dos sentidos, sempre levando em conta a espessura da língua” (NUNES, 2011, p. 157). Assim, propomos, neste capítulo, pensar um lugar para a escritura, onde a rasura e a transgressão das normas ortográficas possam representar uma forma de marcar/traçar a singularidade na língua, no social.

Feitas essas considerações iniciais, refletimos sobre a noção de dicionário, buscando pensar seu papel e o espaço que ocupa na produção de sentidos. Para isso, faremos referência às palavras de Saramago, utilizadas por Petri (2012, p.23):

“Sorriso, diz-me aqui o dicionário, é o acto de sorrir. E sorrir é rir sem fazer ruído e executando contracção muscular da boca e dos olhos”. O sorriso, meus amigos, é muito mais do que estas pobres definições, e eu pasmo ao imaginar o autor do dicionário no ato de escrever o seu verbete, assim a frio, como se nunca tivesse sorrido na vida. Por aqui se vê até que ponto o que as pessoas fazem pode diferir do que dizem.

Nas palavras de Saramago, entre o verbete construído no dicionário e a palavra vivida/sentida pelo sujeito, há um distanciamento relevante que movimenta sentidos

diferentes. É como se a palavra do dicionário fosse estanque, sem graça, sem cor, sem calor, enquanto a palavra do sujeito, aquela vivida/sentida por ele, parece múltipla de sentidos, possibilidades. É palavra viva, palavra colorida, palavra que forma e se transforma. De um lado, parece existir uma certeza do controle do sentido e, de outro, é inegável sua abertura, sua inevitável movimentação.

O dicionário é, de fato, um instrumento linguístico conhecido por guardar e preservar o uso correto da língua, parecendo assegurar, àqueles que o utilizam, o domínio e a excelência da língua escrita e falada. Sendo assim, o sujeito vê no dicionário uma maneira de se apropriar da língua, um espaço em que terá todas as respostas e garantirá todas as certezas, livrando-se das falhas e do “não-saber”. Espaço responsável pela ortografia correta, “guardião da língua culta”, detentor de todas as palavras e sentidos possíveis. Dessa forma, o surgimento do dicionário parece ter ocorrido diante da angústia do não saber, da incerteza, a fim de garantir um lugar/espaço em que o sujeito pudesse buscar o conhecimento, tendo o seu controle. Jogando/brincando e movimentando nossas representações e sensações acerca da palavra dicionário, talvez fosse ainda possível dizer que esse “livro-guardião” tem sua origem na cidade denominada (criada) por Manguel e Guadalupi (2003) de “Dicionópolis”, também conhecida como “Cidade das Palavras”, localizada nos “contrafortes da Confusão, acariciada pelas brisas do mar do Saber” (MANGUEL; GUADALUPI, 2003, p. 128). Esse lugarejo é bastante conhecido, pois dele vêm todas as palavras do mundo:

Elas são cultivadas em pomares e uma vez por semana realiza-se uma feira em que as pessoas compram as palavras de que precisam e trocam as que não usaram. Há também letras isoladas, para aqueles que desejam fabricar suas novas palavras. Os visitantes devem conhecer o gosto das letras antes de comprá-las: o A é muito gostoso, mas o Z é seco e tem sabor de serragem. O X é como ar viciado, o I é gelado e refrescante, o C, crocante, e o P, cheio de pevides. Um *connaisseur* francês, preferiu descrever as letras de acordo com as cores: o A era preto, o E, branco, o I era vermelho, o U, verde, e o O era azul [...]. Hoje, os dicionapolitanos pensam que, quanto mais palavras usarem, mais sábios serão; nessa verborragia, gastam grandes torrentes de sinônimos, como se estivessem lendo um dicionário (MANGUEL; GUADALUPI, 2003, p. 128-129).

A “cidade de Dicionópolis” de Manguel e Guadalupi (2003) faz uma crítica ao uso do dicionário como detentor absoluto de um saber, fazendo referência às diferentes possibilidades de usar as palavras, de fazê-las significar. “Dicionópolis” parece vivenciar hoje uma crise, a crise da verborragia, do uso excessivo de palavras e seus sinônimos, muitas vezes, sem saber o porquê de se estar falando. Assim, o sujeito faz uso das palavras para

ocupar/conquistar um lugar na sociedade, o lugar de sábio, talvez, perdendo com isso a possibilidade, a delícia de reinventá-las, descartá-las, alterá-las, de acordo com suas vivências. A crise de “Dicionópolis” reflete também a crise que observamos na nossa contemporaneidade, marcada, segundo Birman (2012), por uma pobreza do desejar e do fantasiar, pelos discursos do “politicamente correto”, pela anulação da diferença na defesa de que “somos todos iguais”, pela busca por uma homogeneização das subjetividades.

Reafirmando o exposto, Petri (2012), acerca das palavras de Saramago, acrescenta que nem toda a definição pode ser contida pelo dicionário, porque seria muito mais do que aquilo que está descrito ali. Nas palavras da autora:

Aí, instala-se a crise, a profanação dos referidos instrumentos linguísticos, pois se antes, na escola, tínhamos nestes instrumentos uma aura divina, agora temos a tentação de cometer pequenos delitos, de transgredir a norma, de admitir sentidos outros, de explicitar a possibilidade de resistência do sujeito, pois a língua que falamos já não cabe ali, o que se fala escapa, flui e nos afasta do ideal de língua preconizado pela gramática e pelo dicionário (PETRI, 2012, p. 27-28).

Com o intuito de refletirmos melhor sobre essas questões, propomo-nos agora a pensar sobre as noções teóricas acerca do dicionário e dos instrumentos linguísticos. Segundo Petri (2012), ao falarmos de dicionário, estamos necessariamente falando de instrumentos linguísticos; entretanto, a autora questiona se estaríamos, nesse processo, falando necessariamente de uma gramatização, uma vez que acredita existirem particularidades linguísticas que vão além dos limites desta.

De acordo com Aurox (1992, p. 65), a gramatização refere-se ao “processo que conduz a descrever e instrumentalizar uma língua na base de duas tecnologias, que são ainda hoje os pilares de nosso saber metalinguístico: a gramática e o dicionário”. Para Aurox (1992), dicionários e gramáticas são os instrumentos linguísticos que fazem parte de uma intervenção tecnológica e política que buscam, no espaço linguístico, reduzir aquilo que é variável, mantendo assim o “bom uso”, o “uso correto” da língua. Nesse sentido, podemos pensar a relação entre a gramática e o dicionário e a constituição de uma identidade nacional, uma vez que não estão apenas a serviço de uma compreensão entre os falantes, mas também da consolidação de uma língua/idioma oficial e assim de uma identidade, assegurando, pela língua, um imaginário de nação. Segundo Aurox (1992), a gramática e o dicionário tornam-se fundamentais na produção do efeito de unidade e de homogeneidade linguística entre os falantes, organizando e regulando uma política de expansão linguística interna e externa ao

país, isto é, a soberania da língua. Frente a isso, no que tange à gramática e ao dicionário, Augustini (2005, p. 71) afirma que os mesmos estão a favor de uma “dinâmica popular que é necessário controlar, a fim de que a língua nacional se estabilize e, dessa forma, seja possível propagá-la interna e externamente ao território nacional, garantindo uma identidade nacional pela língua”. É a partir dessa definição, bem como dessas considerações, que podemos pensar no processo de gramatização de uma língua e também naquilo que esbarra ou ultrapassa os contornos definidos como próprios a esse processo.

Conforme Orlandi (2001), a partir da instrumentalização da língua, pretende-se colocá-la como uma, oficializando aquilo que representaria, que caracterizaria a nacionalidade. Essa língua, regulada severamente pela gramática, é denominada pela autora de “língua imaginária”, àquela responsável pela ilusão de que “há um modo de guardar o ‘tesouro’ intocado e intocável – e recenseada regularmente pelo dicionário, grande e pesado, que nos remete a ideia de que um livro poderia conter todas as palavras de uma língua; um livro cofre” (ORLANDI, 2001, p. 46). Entretanto, a descrição e instrumentalização de uma língua não consistem em um processo completo e finalizado. É sim um processo contínuo que teve um determinado começo, um espaço onde foi fundado, mas que, segundo Petri (2012, p. 27), “difícilmente terá um final, um término, pois estamos sempre nos deparando com novos fatos de língua a descrever e novas tecnologias que podem instrumentar esta língua”. Contudo, por mais que os instrumentos linguísticos façam parte de um processo que não cessa de se transformar, Auroux (1992) menciona que eles são essenciais para a manutenção e preservação das línguas orais, assegurando sua patrimonialização. De acordo com esse autor, as línguas que são pouco instrumentalizadas, ou que não o são, acabam sendo vítimas do que ele denomina como *linguicídio*.

Dessa forma, a instrumentalização vem para assegurar, para garantir a existência e a sobrevivência das línguas. A gramatização faz-se necessária para um patrimônio linguístico da humanidade. Todavia, achamos interessante pensar, considerando Petri (2012), na possibilidade de desvincular o processo de dicionarização do processo de gramatização da língua, para assim podermos “compreender também outras formas de instrumentalização da língua que não surgem prioritariamente com o objetivo de gramatizar” (PETRI, 2012, p. 29). Conforme a autora citada, atualmente, os instrumentos linguísticos não dizem respeito apenas a dicionários e a gramáticas. Existem hoje os livros didáticos, *sites* da internet e materiais publicitários que funcionam no interior do processo de instrumentalização da língua. Petri e Medeiros (2013) pensam também os vocabulários, glossários, manuais, manifestações

literárias enquanto instrumentos linguísticos que funcionam no interior desse processo de instrumentalização da língua. Sendo assim, podemos pensar na possibilidade de construção/criação de um dicionário particular/compartilhado referente a um sujeito que apresenta formas singulares de identificação com a língua que acredita ser sua e com o território que acredita ser seu. Afinal, temos uma série de outras materialidades que permitem instrumentalizar uma língua atualmente, bem como há uma extensa produção de dicionários que não atendem prioritariamente a uma necessidade de gramatização.

No que diz respeito à instrumentalização da língua, tudo poderia parecer perfeito e completo se entre esses instrumentos linguísticos não existisse um sujeito heterogêneo, constituído por faltas e falhas, excessos e restos, interpelado pela ideologia e atravessado pelo inconsciente. A existência desse sujeito impossibilita a língua de ser tomada como una. Nas palavras de Petri e Medeiros (2013), ao falar do lugar do sujeito na/da língua, estamos tentando dar conta de um sujeito:

[...] que traz, em sua própria constituição histórica e social, a tensão entre o que é posto como língua imaginária nesses instrumentos e a língua fluida, a identificação com posições tomadas como próprias dos falares regionais, que se sustentam muitas vezes na literatura indicada e/ou sustentada como local ou regional, ou mesmo em saberes considerados como populares e folclóricos. (PETRI; MEDEIROS, 2013, p. 47).

Podemos considerar que a existência de um conjunto/apanhado de palavras e sentidos específicos a um determinado grupo de sujeitos, em determinadas condições de produção, que fazem parte de um grupo social que trabalha a educação musical com jovens em situação de vulnerabilidade social, faz deslocar a ideia de um sujeito uno, “sujeito brasileiro, como universal para se pensar nas diferenças que dizem do sujeito que se inscreve nessa língua nacional que se parte” (PETRI; MEDEIROS, 2013, p. 47). Diante disso, faz-se necessário refletir sobre a tensão entre o que é dito como nacional e o que se constitui como próprio a uma determinada região/grupo/espço. Quando avaliamos a possibilidade de o sujeito na/da Cuica elencar palavras e constituir sentidos que dizem das suas vivências naquele espaço/tempo, estamos abrindo brechas para que possamos compreender esse sujeito heterogêneo na tensão da língua. No caso deste estudo, estamos analisando a língua no espaço da Cuica e conseqüentemente no espaço urbano, nas suas práticas discursivas contemporâneas. Nosso foco recai sobre as produções realizadas pelos sujeitos na/da Cuica, a saber, verbetes, palavras/sentidos não dicionarizados, histórias, desenhos, fotos, sons que

registram e significam as vivências desses sujeitos neste espaço. É sobre esses gestos e essas marcas que buscamos refletir e encontrar ou construir um lugar possível para movimentá-los.

De acordo com Orlandi (2009, p. 109), é por meio do dicionário que podemos compreender “um pouco como a linguagem funciona em nós e como são praticadas as políticas da língua. Os sentidos nunca estão soltos, desligados e circulando livremente. Eles se produzem em certas condições, têm relação com a memória discursiva, relacionam-se com outros”. A fim de buscarmos mais sobre esse instrumento linguístico, faremos referência a José Horta Nunes e suas inúmeras publicações a respeito do dicionário e da sua história. Trabalharemos aqui especificamente com as três divisões descritas por Nunes (2006a) acerca da noção de dicionário popular: dicionário sobre o povo, dicionário para o povo e dicionário do povo. O primeiro dicionário, segundo este autor, refere-se a um momento de constituição da língua nacional, em meados do século XIX e “são dicionários de complemento aos dicionários portugueses: dicionários de regionalismos e brasileiros” (NUNES, 2006a, p. 1029). Esses dicionários têm por objetivo caracterizar o povo brasileiro, buscam marcar a língua nacional e assim diferenciam o português brasileiro do português de Portugal. De acordo com Nunes (2006a), são instrumentos que revelam e constroem uma história da língua nacional, definindo contornos e nomeações. Aos dicionários sobre o povo, seguem os dicionários para o povo no século XX, destinado a sujeitos “de uma classe média urbana, formada pela ascensão da classe trabalhadora e pela ampliação das instituições públicas” (NUNES, 2006a, p. 1030). Nesses dicionários, não é mais preciso diferenciar a língua portuguesa da língua brasileira, pois a evidência do nacional já passa a operar nos sujeitos. Porém, o autor destaca que esses dicionários marcam uma diferença que é interna na língua, uma diferença de ordem social que coloca a linguagem do povo em oposição ao discurso culto. Nesse sentido, o dicionário dá conta de colocar o povo fora do discurso culto.

Em contrapartida a essa produção dicionarística, descrita anteriormente, Nunes (2006a) ainda destaca os dicionários do povo que surgem depois da década de 70 e têm como objetivo “descrever a língua dos sujeitos rurais ou regionais, uma linguagem ‘rústica’ e ‘original’, diferenciada da língua erudita” (NUNES, 2006a, p. 1030). Numa análise feita por Medeiros (2012) acerca das noções descritas por Nunes (2006a), faz-se necessário destacar que:

Tentando compreender melhor os três tipos de dicionários, podemos dizer que se o dicionário sobre o povo promove um corte com Portugal trabalhando o nacional, com o dicionário para o povo tem-se a popularização da língua nacional. Já o dicionário do povo, que se inscreve num momento em que o nacional já é o não-dito

por ser evidente, trabalha em seus verbetes a imagem daquele que seria do povo. E este sujeito do povo, que ali se encontra é, consoante Nunes (ibid.), o ‘sujeito rústico’, ‘homem do campo’, ‘homem rude’, ‘sertanejo’ (MEDEIROS, 2012, p. 22).

Entendemos que essas três noções desenvolvidas por Nunes (2006a) nos ajudam a pensar na proposta deste estudo, de elaboração/construção de um dicionário compartilhado. Não estamos falando aqui da finalidade de legitimar uma língua nacional (dicionário sobre o povo), muito menos da necessidade de busca por uma diferenciação entre aquilo que é urbano e aquilo que é rural (dicionário do povo). Há sim uma diferença de ordem social, de lugar político-social, mas que não funciona tal como aquela descrita por Nunes (2006a) acerca dos dicionários para o povo. Isso, segundo discorre Medeiros (2012), deve-se ao fato de que, nos dicionários para o povo, há simetria entre lugar e posição, uma vez que o que interessa a Nunes (2006a) é a constituição e o funcionamento da posição de lexicógrafo – entendido pelo autor como uma posição constituída historicamente e não um sujeito empírico; posição que permite ao sujeito dizer que “x” significa “y”.

Ao pensar sobre a diferença entre lugar e posição, Grigolletto (2008) irá mostrar que o sujeito, para a Análise de Discurso, está diante de dois lugares que não são sinônimos: o lugar social e o lugar discursivo. O lugar social diz respeito às formações discursivas, que, segundo Análise de Discurso, se referem a um saber constituído de diversos saberes e discursos já ditos (interdiscurso), isto é, enunciados que retomam outros já formulados em lugar e conjuntura histórico-sociais diferentes. O lugar discursivo é justamente a passagem dos lugares sociais para os discursivos, materializando-os na própria prática discursiva; dessa forma, ele é constitutivamente heterogêneo, podendo abrigar diferentes posições discursivas. “Isso significa dizer que ambos, lugar social e lugar discursivo, se constituem mutuamente de forma complementar e estão relacionados à ordem de constituição do discurso. Um não é anterior ao outro, já que um necessita do outro para se instituir” (GRIGOLLETO, 2008, p. 56).

Essas reflexões tornam possível dizermos que o lugar discursivo ocupado pelo sujeito integrante da Associação Cuica, envolvido com a música, possa se desmembrar em duas possíveis posições-sujeito distintas: a posição-sujeito “Cuica” e a posição-sujeito escritor/criador. É na posição-sujeito Cuica que se inscreve a trajetória singular do sujeito, seus desejos, sonhos, aspirações e as marcas da sua vivência na Associação e na comunidade. E, portanto, é na posição-sujeito escritor/criador que irá dar início ao processo de criação de

um lugar, no qual construirá e movimentará sentidos para e na língua. É nessa dissimetria entre lugar discursivo e posição sujeito que irá se constituir a produção da língua no Projeto “Cuicando palavras³⁰”.

Assim, a criação de um lugar que contemple as palavras/imagens/sons - usados habitualmente por uma pessoa ou grupo – possibilitaria a esses sujeitos produzir sentidos, reconstruir significados, levando em conta suas experiências pessoais, sua singularidade, pois, conforme Pêcheux ([1975] 2009), o sentido da palavra depende da posição ocupada pelo sujeito que as profere. É a partir das condições sociais, culturais, econômicas e ideológicas que cada sujeito se posiciona diante do outro, produzindo efeitos de sentido. Pensamos também que essa experiência possa promover deslocamentos, provocar outras tomadas de posição diante da realidade vivida, experimentada, sem, contudo, que distancie-nos, nesse fazer, de alguns questionamentos. Nossas indagações recaem sobre que lugar seria esse, o que estaria em jogo naquilo que (se) significa no verbete e se estaríamos, afinal, falando de um dicionário (ainda que nada convencional) ou se estaríamos diante de um glossário, ou ainda, quem sabe, dentro do que estamos denominando como dicionário compartilhado. Tais questões nos instigam, nos alimentam, nos desafiam.

Glossário versus dicionário compartilhado: que lugar é esse sobre o qual estamos falando?

Os glossários surgem a partir do século XI como forma de decodificar e interpretar os textos gregos e latinos no espaço escolar (NUNES, 2006). Assim, esses instrumentos estavam a serviço de traduzir/possibilitar sentido há uma língua outra, por vezes, obscura. Conforme Medeiros (2012, p. 25), os glossários eram “dependentes do texto, frutos do texto e serviam ao texto. Indo adiante podemos dizer que os glossários faziam parte, de algum modo, do corpo do texto: sua cicatriz. Marcava-se no corpo do texto um discurso outro: alteridade

³⁰ O projeto de extensão “Cuicando Palavras” foi desenvolvido no ano de 2012, coordenado por mim e mais cinco alunos do Programa de Educação Tutorial do Curso de Letras/PET Letras, vinculado ao Laboratório Corpus (PPGL) da Universidade Federal de Santa Maria, com a supervisão da professora Dr^a. Verli Petri. O projeto contou com a participação de 13 jovens, de 10 a 18 anos, que integravam a Associação Cuica. Nesse projeto, realizamos, durante um semestre, encontros semanais com duração de uma hora e meia, nos quais o objetivo foi que cada um dos integrantes do grupo construísse um verbete, elegendo as palavras que considerasse relevantes, atribuindo um significado próprio a cada uma delas por meio da utilização não só da escrita como também da música, do desenho e da fotografia. O projeto foi submetido ao Comitê de Ética em Pesquisa da UFSM para avaliação e, somente mediante aprovação, foi executado (número do parecer 257.921 em 28 de abril de 2013).

inscrita na glosa”. A função do glossário parecia ser a de facilitar a leitura, ocupando a posição de “tradutor”, no sentido de substituir “palavras difíceis” por “palavras mais simples”.

De acordo com Auroux (2008), os glossários surgiram a partir de listas de palavras que, por sua vez, resultaram em dicionários. Com base nisso, podemos pensar o glossário como um segundo passo para a constituição de um dicionário, o primeiro sendo mais descritivo e o segundo, mais detalhado. No âmbito da língua portuguesa de Portugal, Correia (2009, p. 31) considera que o glossário compreende “uma lista restrita de vocábulos de um determinado domínio do conhecimento, de um determinado registro linguístico (por exemplo, o calão ou a gíria), específicos da obra de um autor, constituída por neologismos, arcaísmos, regionalismos, etc”. A diferença entre o glossário e o dicionário consiste não apenas pelo menos número de entradas, como também pela reduzida informação proposta para cada uma.

Entretanto, conforme Petri e Medeiros (2013), os glossários continuam sendo produzidos, mostrando que não perderam espaço para os dicionários. Segundo as autoras, podemos pensar em movimentos de aproximação e distanciamento entre dicionários e glossários. Isso ocorre quando, em algumas vezes, apresentam verbetes construídos por definições, explicações e exemplos e, quando, em outras, trazem somente palavras ladeadas por outras palavras. Porém, é importante pensarmos, na perspectiva discursiva, o que marca/diferencia um do outro. Nas palavras de Petri e Medeiros (2013, p. 8-9):

[...] um glossário, qualquer que seja, não tem o mesmo estatuto do dicionário: este se apresenta na sociedade como lugar de consulta da língua – monumento de um patrimônio – e, como tal, adentra espaços escolares e institucionais, espaços privados e públicos quaisquer. Já o glossário não se apresenta como tal; outro leitor aí se inscreve. Grosso modo, diremos que se destina a um público mais específico; mais restrito são os seus espaços de circulação. Se um dicionário produz um efeito de completude, diremos que no glossário o efeito é outro, o de parte especial e específica na língua, isto é, o glossário aponta para uma especificidade qualquer, seja de um texto literário, seja de uma região, por exemplo, ou ainda de uma classe social.

Os verbetes criados pelos sujeitos na/da Cuica tanto se aproximam quanto se distanciam das noções contempladas aqui acerca do dicionário e do glossário. No que diz respeito à noção de dicionário abordada a partir de Nunes (2006a), a produção feita por eles parece se distanciar desse espaço, visto que não temos como finalidade legitimar uma língua (dicionário sobre o povo), mesmo que se busque construir/criar um conjunto de palavras usadas habitualmente por uma pessoa ou grupo, aproximando-se do que o autor denominou

como “dicionário para o povo”. Assim, pensamos que essa produção parece escapar ao dicionário que, segundo Nunes (2009, p. 99) “busca fixar sentidos e apresentá-los como estabilizados”. Já o glossário, abordado aqui a partir de Medeiros (2012) e Petri e Medeiros (2013), é um instrumento linguístico que visa “controlar” a língua, mas abre espaço também para outras palavras, desestabilizando sentidos e ortografia, constituindo estatuto e lugar a uma língua.

Para melhor refletirmos acerca disso, Medeiros (2012, p. 27) propõe observar cinco eixos que “justificam/explicam” a constituição de um glossário. São eles: “(i) Palavras cujos sentidos não se encontram dicionarizados; (ii) palavras que não comparecem nos dicionários; (iii) novas formações na língua; (iv) jogos de palavras por alusão a outras palavras e (v) palavras cuja grafia é diferente daquela dicionarizada”. No entanto, considerando a definição de Medeiros acerca dos glossários, há algo importante de ser analisado: nem todos os verbetes construídos pelos jovens da/na Cuica correspondem a palavras e sentidos que não estão no dicionário, tal como nos propõe a autora. A produção feita por eles é composta por: palavras e sentidos que estão dicionarizados; palavras que estão no dicionário, mas com sentidos diferentes; e palavras que não constam nos dicionários. Assim, acreditamos que seja possível pensar em *um lugar de entremeio, espaço pontecial, entre o que denominamos como dicionário e o que entendemos por glossário, onde seja possível movimentar a produção realizada por esses jovens, mobilizando a questão da subjetividade no processo de escritura. Esse lugar foi nomeado por nós de dicionário compartilhado.*

Se Nunes (2009) menciona que há sempre um resto, uma alteridade não contemplada pelo dicionário, Medeiros (2012) afirma que é esse resto o que o glossário reivindica. Nesse sentido, entendemos o *dicionário compartilhado nesse entremeio, entre aquilo que é da ordem do estabilizado, do “controle” do sentido e aquilo que é da ordem da variância, do deslocamento. Nem só um, nem só outro, mas entre os dois, entre a possibilidade de se utilizar dos sentidos já-dados e a possibilidade de dobrá-los, torcê-los, fazendo-os (re)significar de outras formas. É no jogo entre as certezas e o que delas sobra, seus restos, que se constitui o que denominamos como dicionário compartilhado: lugar possível de resistência, de oposição à dominação. Lugar de embate da língua, onde a língua fluída enfrenta/desliza/e se arrisca diante da língua imaginária.* De acordo com Pêcheux ([1969] 2010), a língua é também palco de grandes duelos e processos revolucionários:

Toda desordem social é acompanhada de uma espécie de ‘dispersão anagramática’³¹ (Baudrillard), que constitui um emprego espontâneo das leis linguísticas do valor: as massas ‘tomam a palavra’, e uma profusão de neologismos e de transcategorias sintáticas induzem na língua uma gigantesca ‘mexida’ (PÊCHEUX, [1969] 2010, p. 64).

Assim, entendemos por *dicionário compartilhado* um lugar possível de alargar, expandir a “partilha do sensível” (RANCIÈRE, 2005), onde o sujeito pode se apoderar da palavra, constituindo outros sentidos que não “os dela”, determinando outra partilha do sensível. Nesse processo de escritura, a palavra pode ser perturbadoramente transformada em outra, desestabilizando a hierarquia dos discursos e produzindo uma movência de sentidos. O objeto material nomeado por nós como *dicionário compartilhado* propõe mexer/movimentar isso, ou seja, movimentar a partilha do sensível, transformar a ideia de quem pode ou não ocupar esse conjunto comum partilhado em detrimento do espaço e da função que exerce no interior das práticas sociais. Dessa forma, pensamos o *dicionário compartilhado* enquanto uma prática política que provoca um movimento de ocupação do sensível dentro de uma outra lógica de representação, que vai contra a ordem política que determina os lugares de legitimização do dizer. Não é preciso ser um lexicógrafo para escrevê-lo, nem dar conta de utilizar somente palavras e sentidos que não estão instituídos no dicionário convencional, mas sim fazer uso dos sentidos a partir da escritura, brincar com eles e (re)pensá-los a partir das suas vivências. O sentido pode já estar lá, mas o que significa escolhê-lo, selecioná-lo entre os demais, movimentá-lo no interior de um espaço que lhe é próprio, que lhe exige autoria? É nesse viés que pensamos o *dicionário compartilhado*, enquanto fazer político, que se apropria do que já está dado, mobilizando outras posições-sujeito e também outros significados. Para fazer um *dicionário compartilhado*, é preciso ser especialista. Um especialista da prática social que faz dessa “parte” da língua o que ela é de fato. Um *dicionário compartilhado* é feito de partilhas no interior de um dado grupo social.

A política supõe uma divisão das ocupações e dos lugares autorizados para a circulação dos sentidos; porém, Rancière (2005) também compreende a política como uma forma de estética, pois é o modo de determinação do sensível, uma vez que ao determinar uma divisão dos espaços e ocupações, propicia uma forma visível e dizível daquilo que é próprio e comum. Entretanto, o *dicionário compartilhado*, enquanto lugar-outro da escritura, transgride essa ordem política, tornando-se outro modo de o sujeito ocupar o sensível, de compartilhá-lo, pois, segundo Rancière (1995, p. 8), a partir da escritura é possível “dar a ela

³¹ Destaque dos autores.

uma voz que não mais a dela, construir com ela uma outra cena de fala, determinando uma outra divisão do sensível”. Através da constituição de sentidos pela escritura, o sujeito ocupa-se de um outro modo do sensível.

O dicionário compartilhado coloca-se, assim, numa outra configuração enquanto uma experiência que produz outros modos de ver, sentir, existir e dar sentido. Com isso, entendemos essa produção também como um ato estético ao (com)partilhar a experiência do comum dentro de uma outra ordem e forma, que não tem a gramática como lei única, mas sim o modo como os sentidos afetam aquele sujeito, isto é, o dizer do que se sente. A escritura enquanto espaço de subjetivação está no processo de renovar as possibilidades de dizer, ruindo os próprios códigos e referentes linguísticos, rasurando e mexendo com os restos, com as margens. A par disso, *o dicionário compartilhado torna-se um lugar possível da resistência, da desestruturação/reestruturação das formas de poder impostas, da não acomodação/re-acomodação. É, portanto, lugar da instabilidade/estabilidade dos sentidos, onde a ligação entre as palavras e as coisas não necessita estar estritamente ajustada a uma lógica dicionarística, mas certamente representa o imaginário de língua de um dado grupo social.*

No dicionário compartilhado, os equívocos fazem-se mais visíveis e as evidências falham a partir do momento em que é o sujeito que escolhe as palavras que farão parte do seu dicionário, podendo assim provocar deslocamentos, diante do modo particular com que é afetado pela exterioridade, da mesma forma como também afeta essa, podendo ir além dos sentidos prontos e registrados no dicionário tradicional. Se nesse temos a promessa da completude, de um lugar que guarda a língua, a ordem alfabética e que dá conta do que está certo ou errado, do que pode ou não ser dito, no dicionário compartilhado é a polissemia que está em jogo, as marcas e os efeitos que a exterioridade produz no sujeito e o modo como ele se relaciona com essa marcas, o lugar que ocupa diante delas. Diante disso, buscamos mostrar, através da noção de dicionário compartilhado, que a exterioridade legitima muito mais uma língua do que o seu regramento, o seu controle ou busca de linearidade. Se o dicionário tradicional é procurado como garantia do uso correto/padrão da língua, para sanar incertezas, o dicionário compartilhado será referido como forma de conhecer o sujeito que o escreve, que seleciona, busca ou cria palavras e sentidos que considera relevantes na sua vida, nas suas práticas, que dizem do lugar que está, da sua formação discursiva, da sua história, das suas condições de produção. Ao invés de certezas, poderemos encontrar

discursos contraditórios, marcas de resistência, deslocamentos dos lugares fixados, uma subversão dos modos de ocupação do sensível.

Frente a essas considerações, avaliamos que o dicionário compartilhado está longe das pretensões de um instrumento linguístico, mas, em contrapartida, próximo do que Rancière (2005, p. 33-34) define como o regime estético das artes: “aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes”. Assim, pensamos o nosso dicionário compartilhado como uma nova estética, possibilitando ao sujeito movimentar a escritura enquanto espaço não só de subjetividade, mas de arte e resistência. Com isso, esse dicionário inaugura, dentro do já instituído, outras formas de ser e de fazer, singularizando o comum, o sensível, na arte/estética da escritura.

Cabe destacar ainda, acerca do uso do termo “compartilhado”, que este não se refere apenas a uma outra forma de partilha do sensível, a uma nova estética, mas também a uma criação junto, junto de, em conjunto, coletivamente. Não há um autor, mas vários. A base que sustenta o processo de criação do dicionário compartilhado é a troca/relação com o outro, com o que lhe é exterior, mas também com o si-mesmo, com aquilo que lhe é particular. *O dicionário compartilhado é o lugar do eu-outro, onde a autoria se dissolve/fragmenta, fazendo-se singular apenas quando plural, na marca da exterioridade que constitui o sujeito. Nesse dicionário, a autoria se dá no/pelo encontro com o outro, com aquilo que por vezes é sentido como estranho-familiar, e também a partir do que desses encontros resta, do que desses encontros se produz.* Aqui, o particular e o compartilhado estão necessariamente misturados, sendo da ordem do impossível pensá-los separadamente. O espaço da contradição é constitutivo, num movimento de construção de subjetividades que pressupõe o esforço de negociação entre os pares. A desigualdade é respeitada, porque construir um processo de escrita conjuntamente não obriga a todos pensarem igual, mas de algum modo convida a todos para compartilharem sentidos que de fato estão em suas vivências.

3.2 A língua fluida e os sentidos não dicionarizados: a possibilidade de criar palavras

Se, por um lado, o dicionário é o instrumento linguístico que garante ao sujeito o uso correto da língua e o controle sobre ela e sobre os sentidos, por outro, podemos pensar na possibilidade de elaboração de um dicionário compartilhado, no qual o maior compromisso é com a expressão da subjetividade. Nesse processo, é necessário que nos perguntemos constantemente sobre que sujeito é esse, um sujeito que passa a ser capaz de criar palavras e sentidos, mudando a sua relação com o instrumento linguístico, ocupando, com isso, um outro lugar.

Mariani (2008b) destaca que a língua perseguida pelo sujeito, por meio do dicionário, é aquela que também parece aprisioná-lo, é a língua escrita pelas pessoas de alta escolaridade e utilizada também em situações formais. A língua passa então a funcionar como um “modelo e leva a que as outras variedades de língua ou formas dela sejam consideradas erradas” (MARIANI, 2008b, p. 27). Ainda na visão dessa autora, o erro acaba sendo constituído por relações de poder, por uma hierarquização social que “rotula” o sujeito diante da utilização que ele faz da língua, desencadeando a situação de que, por exemplo, o brasileiro seja capaz de dizer que não sabe a sua própria língua.

Por esse raciocínio, Mariani (2008c) busca compreender o enunciado de um sujeito que acredita não saber sua própria língua materna, relacionando-o a uma forma de preconceito que o sujeito manifesta em relação a si mesmo. Esse preconceito diz respeito a um ideal de língua mantido por relações sociais que, de alguma forma, interessa às instâncias do poder. “Ao dizer que fala errado, o sujeito se coloca em uma posição de devedor: ele estaria em dívida com as autoridades simbólicas que zelam pela tradição de uma determinada representação da língua” (MARIANI, 2008c, p. 32). Não estamos aqui defendendo o não uso das normas ou regras da língua, mas pensando como essa normatização pode ser capaz de excluir o sujeito de uma convivência social qualificada.

Gostaríamos de abrir espaço para uma reflexão acerca do erro no uso das normas ou regras da língua, visto que as produções realizadas pelos participantes dessa pesquisa são marcadas por esses “erros gramaticais”, rasuras e também que o dicionário compartilhado é um espaço onde o erro e a rasura são vistos como constitutivos e não como algo que deve ser apagado ou corrigido. Inicia-se esse percurso com a seguinte questão: como reconhecer na

escritura aquilo que estaria, de alguma forma, indicando uma posição singular? Qual é o problema do erro? O que o erro, afinal, denuncia: a falha ou o singular do sujeito?

De acordo com Calil, Lopes e Felipeto (2006), o erro ortográfico pode ser pensado como um fenômeno que quebra com alguma coisa tida como regular na língua, na medida em que vai de encontro ao que a gramática categoriza como “correto”; ao mesmo tempo, revela que, mesmo no diferente, naquilo que foge à regularidade, há uma ordem interna da língua que o sustenta e o legitima. Os autores buscam fugir da explicação convencional do erro ortográfico que o vê apenas pela relação fonia/grafia, interpretando-o como “efeito do movimento entre as formas significantes e o sujeito inscrito no funcionamento da língua” (CALIL; LOPES; FELIPETO, 2006, p. 149). A partir desse ponto teórico defendido pelos autores, o funcionamento da língua contempla o sujeito e os efeitos advindos de sua relação com a língua, os quais interferem nas possibilidades desse sistema e no cruzamento de seus distintos níveis (fônico, sintático, morfológico, ortográfico, gráfico). Assim, a língua deixa de ser vista como um sistema fechado, e o sujeito passa a ser compreendido como alguém que faz parte dessa língua, de suas propriedades e categorias, não mais como um ser que se coloca fora desse sistema.

A ideia de pensar o erro ortográfico como um movimento singular permite refletir que a relação entre sujeito e língua não pode ser compreendida apenas por uma análise metalinguística. O sujeito relaciona-se com a língua de forma singular e, com isso, torna-se importante enfatizar, segundo Abaurre (2006, p. 99), que são exatamente esses comportamentos singulares “que marcam indelevelmente o sujeito em suas escritas e o diferenciam de todos os demais, individualizando-o através das escolhas linguísticas”. Dessa forma, mesmo que o sujeito busque encontrar no dicionário uma forma de evitar o erro, de garantir o uso correto da língua, haverá sempre uma língua que, através do seu funcionamento simbólico, lançará o sujeito em suas armadilhas.

De fato, acreditamos que a noção de sujeito que atravessa o discurso da gramática parece, de alguma forma, falhar. Aquele sujeito “racional e consciente e, por conseguinte, capaz de moldar seu comportamento linguístico segundo sua intenção ou necessidade, bastando, para tanto, apre(e)nder os ensinamentos ‘esposados’ pela gramática” (AUGUSTINI, 2005, p. 69-70), apresenta falhas, equívocos, deslizos que não consegue prever, nem conter, no seio de sua relação com a língua. O próprio uso da língua pelo sujeito quebra a ilusão de unidade, de que a língua é sua e que, por isso, pode dominá-la ou conter o seu “fluxo”. Nesse sentido, a existência do puramente gramatical começa a se apresentar “porosa” e conduzir

nossas discussões em direção à discursividade, pensando a língua como “incompleta, em movimento, aberta à exterioridade que lhe é constitutiva”, a qual comporta o contraditório, o conflitante, o instável, aquilo que diz da singularidade do sujeito e da sua relação com a historicidade. Podemos pensar que a língua, nessa perspectiva discursivista, insiste em ser fluida “como um imenso rio, como um Xingu, que os olhos não abrangem, não seguram, não limitam” (ORLANDI, 2009, p. 18).

Como referido anteriormente, é da ordem do impossível essa tentativa de garantir o uso pleno e correto da língua em sua totalidade, pois o sujeito está sempre suscetível a falhas, esquecimentos, erros, uma vez que jamais terá acesso à totalidade da língua, a qual se encontra, por sua vez, em constante movimento, transformação. Por mais que o erro ortográfico, o “diferente” do sujeito, o “não previsto”, não seja o modelo de língua, não temos como excluí-lo desse sistema, pois faz parte da sua constituição.

A gramática, pelo viés da Análise de Discurso, deve desacomodar-se desse lugar já instituído, sair do centro para fora, levar em conta o que está no exterior, deixando a obsessão pela norma, o aprofundamento puramente gramatical um pouco de lado. Com isso, deve-se compreender que esse sujeito que erra traz, através do seu erro, marcas da sua história, do interdiscurso (PÊCHEUX, [1975] 2009), da sua relação com a ideologia e do seu atravessamento pelo inconsciente, e são essas questões que pretendemos contemplar no que estamos denominando como dicionário compartilhado. Assim, ao invés de pensarmos em “guardiões da língua”, pensemos em “aventureiros da língua”, perseguindo as “pistas”, explicitando os “processos”, lutando “para que o diferente continue emergindo no fio dos discursos, pois é isso que faz do sujeito o que ele é: falante da língua (que está/não está na gramática) que se relaciona com a ideologia e que é atravessado pelo inconsciente” (SURDI; PETRI, 2010, s. p.).

O que pretendemos foi destacar a importância de não olharmos para o erro ortográfico apenas como um desvio da norma, como uma forma de excluir o sujeito da língua, mas como a expressão da singularidade de um sujeito, marcado pela história, pela sua relação com a ideologia e por um atravessamento do inconsciente, ou seja, um sujeito que não é totalmente racional e consciente, mas que também esbarra, desliza e tropeça nessa língua incompleta e em constante movimento. Assim, poderemos estar diante de sujeitos, “que façam da aprendizagem de língua um caminho para a constituição de sua identidade e para o exercício da cidadania”, tornando possível pensar a escritura enquanto espaço de subjetivação (PETRI, 2010b, p. 19).

Nossa pesquisa dá ênfase para o espaço de construção de sentidos outros, não dicionarizados, para palavras que podem até estar presentes em muitos dicionários, mas não temos a garantia de que eles deem conta dos sentidos singulares indicados por esses sujeitos. Nesse espaço, não há garantia ortográfica, morfológica, sintática ou fonética. Nossa preocupação é semântica. Podemos verificar, diante disso, o descompasso entre o que Orlandi (1994, p. 30) denominou como língua fluida e língua imaginária: “a língua imaginária é aquela que os analistas fixam com suas sistematizações e a língua fluida é aquela que não se deixa imobilizar nas redes de sistemas e fórmulas”. Ao mesmo tempo em que o dicionário busca fixar sentidos e estabilizá-los (língua imaginária), “há um resto não contemplado, uma alteridade que lhe escapa” (NUNES, 2009, p. 99), ou seja, escapa sempre um “resto” constitutivo do dicionário, para o que Medeiros (2012) refere como sendo o fruto de uma divisão, de uma posição discursiva, a qual interessa ao glossário. No caso dos sentidos construídos pelo “sujeitos-Cuica”, o que resta é da posição da periferia, da música, do fazer parte de uma organização chamada Cuica. São palavras e sentidos que falam dessa posição e que, por esse motivo, não aparecem comumente nos instrumentos linguísticos legitimados como da língua do Brasil. É esse resto que será reivindicado pelas palavras construídas por esses jovens: o resto que sai da margem para ocupar o centro, passando a constituir sentidos na prática social; resto esse que não é conteúdo, mensagem, mas um forma outra de dizer/escrever, de fazer sentido seja pelo erro, pela rasura, pelo traço ou (re)significando diferentemente as palavras; aquilo que vai além do certo ou do errado, que não se encaixa nessa lógica, mas que a transgride, fazendo deslizar a escritura, produzindo efeitos metafóricos.

Segundo Orlandi (2005), o sujeito protege-se e, ao mesmo tempo, decepiona-se com duas ordens de coisas: o resto e a falta. “Ambas as coisas derivam do fato de que há versões, de que a diferença faz sentido na repetição” (ORLANDI, 2005, p. 12). Dessa forma, o resto é aquilo que denuncia a incompletude que constitui os sentidos e os sujeitos. Sendo assim, considerar um trabalho com o resto é considerar a possibilidade de resistir à língua, é “cair fora da norma”, habitando as periferias e assumindo uma condição de marginalização (ORLANDI, 2007d, p. 7). Nas palavras de Riolfi (2011), o resto é um ponto do impossível presente nas tentativas de formalização, é aquilo que permite ao sujeito criar e o obriga a buscar novos caminhos.

Nessa perspectiva, compreendemos o resto como a possibilidade de denunciar os modos de existência dos sujeitos e das relações sociais. Trabalhar com o resto é trabalhar com

a possibilidade de o sujeito inscrever-se simbolicamente, construindo seus próprios sentidos, suas versões. Assim, pensamos que o espaço da construção/criação de um dicionário compartilhado pode ser visto como a manifestação de um processo identitário, que, segundo Orlandi (2012):

[...] apresenta um modo de subjetivação em que a letra (o grafismo) individu(aliz)a essa forma sujeito urbana de modo muito particular e rico. A identidade que daí resulta nos ensina como o sujeito, mesmo em situação muito adversa, procura uma chance de simbolizar-se em sua necessidade de estabelecer um laço social (ORLANDI, 2012, p. 211).

Somos seres simbólicos e, por isso, responsáveis por significarmos na sociedade e na história, de forma que é preciso abrir espaço para o resto, para aquilo que fica à margem, para a marginalização. É preciso ainda compreendermos isso como pontos de resistência e, nessa perspectiva, pensarmos a constituição dos sujeitos e sentidos. Para essa experiência, crianças e jovens foram interpelados por um pesquisador que não representa um aparelho ideológico de estado (AIE), e sim as possibilidades de promover rupturas no interior mesmo do sistema por meio da pesquisa.

Palavras são construídas, novos sentidos são atribuídos a palavras já existentes, sentidos já existentes no dicionário são relacionados a outras palavras, e tudo isso passa a fazer parte do processo de criação desse dicionário compartilhado, processos de formação e construção na língua. Nesse sentido, como bem descreve Medeiros (2012, p. 29): “As novas formações e os jogos de palavras trabalham então a potência e autonomia da língua que está em jogo – que forma palavras como qualquer outra língua – e materializam no deslocamento uma disputa pela forma da língua e pelos sentidos”.

Vindo ao encontro das reflexões de Medeiros (2012), Delevati e Petri (2008) já haviam apresentado resultados do trabalho proposto aos alunos da sétima série de uma escola pública de Santa Maria, quando lhes fora solicitado que escrevessem, inicialmente, o que entendiam sobre as palavras “adolescente”, “independente” e “idoso”. Posteriormente, foi pedido que realizassem entrevistas com aqueles que consideravam adolescente, independente e idoso. E, como último momento, esses alunos retornaram à sala de aula e foram observar, no dicionário, os enunciados que seguiam os verbetes citados anteriormente. Essa atividade acabou gerando discussão e reflexão acerca do uso e da função do dicionário, bem como acerca da produção de sentidos. Os alunos perceberam que esse instrumento linguístico não

era detentor de um saber absoluto e inquestionável. Isso pôde ser observado na fala de um dos participantes da pesquisa, destacada pelas autoras: “O dicionário assim como nós, também falha. Às vezes o que está no dicionário não tem nada a ver com a nossa fala, com a língua do dia-a-dia” (DELEVATI; PETRI, 2008, p. 5).

Percebemos que, diante dessa proposta, as autoras conseguiram, além de mostrar aos alunos que o dicionário funciona apenas como mais um lugar de possível realização das relações entre sujeito e língua, promover a produção de sentidos, pois, segundo Delevati e Petri (2008, p.5): “não há uma relação direta entre as palavras e as coisas ou entre a palavra e um sentido literal, mesmo que estejamos tratando de dicionários [...] o sentido sempre pode ser outro”. Assim, essa experiência proporcionou a possibilidade de questionar aquilo que muitas vezes é imposto pela sociedade como verdade única e incontestável. Pensamos que a explicitação da diversidade de sentidos conduziu cada participante a pequenos processos de subjetivação, provocando outras tomadas de posição diante da realidade vivida.

A proposta de construção de um dicionário compartilhado por sujeitos que, de certa forma, se encontram fora dos padrões ditos “normais” para a sociedade, pode constituir-se numa experiência interessante, uma vez que consiga promover a produção de subjetividade, abrindo espaço para o reconhecimento e expressão da diferença. Pensamos que, ao propor a elaboração de verbetes, foi possível proporcionar ao sujeito o encontro com a diversidade, na qual, segundo Delevati e Petri (2008, p.2), “diferentes designações podem estar carregadas com um mesmo sentido ou com sentidos diferentes, o que não modifica o objeto e sim as formas de apresentação (e de representação!) desse objeto”.

Com a ideia de criação de um dicionário compartilhado desejamos também que o sujeito questione o dicionário tradicional, percebendo-o, muitas vezes, como falho, esburacado, imperfeito, aberto. O sentido literal, objeto de desejo da sociedade contemporânea, não passa de uma ilusão, pois, segundo discorre Petri (2011, p. 25), “os sentidos são ‘aves’, eles migram; são aves ariscas, não se deixam aprisionar; são ‘aves’ que cantam, seu canto ressoa de diferentes maneiras. E, como todas as canções, estas provocam diferentes reações nos sujeitos”. Nesse sentido, necessitamos de espaços que busquem a promoção e provocação do pensar e do criar espontâneos, onde o ato de escrever não tenha como significado “adjetivar bem”, mas desenvolver a personalidade e despertar a produção de um estilo, um sujeito singular.

3.3 O lugar do social no processo de constituição de sujeitos e sentidos

“Não se pode haver ausência de boca nas palavras: nenhuma fica desamparada do ser que a revelou”. Esse verso de Manoel de Barros, do “Livro sobre nada” ([1996] 2013, p. 43), mobiliza em nós a necessidade de pensarmos o lugar do urbano, do social, onde se encontram inseridos esses sujeitos que irão movimentar as palavras, constituir sentidos, no processo de construção do que viemos nomeado como dicionário compartilhado. As discussões feitas até aqui nos conduzem a pensar a importância do espaço, tal como compreendido pela perspectiva discursiva, na constituição de sujeitos e sentidos via escritura, um dos pontos que esse estudo propõe a pensar. O material produzido pelos sujeitos da/na Cuica falam da cidade, do espaço onde se encontram, falam do seus habitantes, constroem com os demais um retrato de determinado espaço, aqui do espaço Cuica. Nas palavras de Pacífico e Romão (2005, p. 67):

[...] sujeito e sentido vão construindo a tessitura textual em múltiplos espaços, com pessoas muito diferentes, em que sempre entram em jogo o novo e o velho, o antigo e o moderno, o rico e o pobre, o limpo e o sujo, o verde das árvores e o concreto, o claro e o escuro e, assim, cada região da cidade vai se inscrevendo nesse espaço e sendo interpretada como parte constitutiva do todo.

Quando trabalhamos com a constituição dos sentidos, precisamos considerar o político na linguagem, já que os sentidos são divididos, não são os mesmos para todos os sujeitos, embora possam parecer (efeitos da ideologia). Essa partição dos sentidos diz de uma sociedade dividida, de um espaço urbano fragmentado, marcado por relações de poder dissimétricas e irreversíveis. Cabe aos sujeitos, a partir dos processos de individua(liza)ção, ocupar sua posição na sociedade, estabelecendo, por meio dela, os seus laços sociais. Assim como o espaço encontra-se dividido, esses sujeitos também. Essas considerações conduzem Orlandi (2007a) a se questionar acerca de como fazer com que esse sujeito reconheça o sentido de suas práticas nas formas sociais e assim consiga constituir sua subjetividade enquanto determinação individual específica. A esse questionamento, a autora mesmo responde: propiciar um espaço “politicamente significado para que este sujeito possa se relacionar com a história, com o político, o simbólico e a ideologia” (ORLANDI, 2007a, p. 10). Considerando isso, pensamos a construção de um *dicionário compartilhado como esse espaço possível de encontros outros entre o sujeito, a história, o político, o ideológico e o simbólico*. Pensamos que seja possível, a partir desses lugares e por meio do dicionário

compartilhado, tal como acontece na/com a escritura, fazer emergir, mesmo sem saber ou reconhecer, “a equivocidade do comum, a complexidade do público, a não-transparência da construção da opinião, sua exterioridade” (ORLANDI, 2005, p. 201). Dessa forma, entendemos que o processo de escritura, seja no espaço de verbetes, seja na tela do computador, no muro da rua, não prediz um sujeito escritor, nem um sentido pré-determinado ou um enredo previamente definido, pois é no próprio fazer da escritura que se constitui sujeito, sentido e espaço. A escritura faz (se) falar (por) o espaço, provocando no sujeito o encontro com uma forma outra de simbolizar além da repetição, desdobrando e movimentando sentidos diferentes.

Torna-se importante refletirmos especificamente sobre o espaço Cuica, espaço esse que mobiliza sentidos e sujeitos, o qual também sustentará a experiência de construção de um dicionário compartilhado. Para iniciarmos nossa reflexão sobre ele, buscaremos a noção de espaço urbano proposta por Orlandi (2008). De acordo com a autora, é um espaço simbólico particular, de sujeitos e sentidos, que demanda gestos de interpretação específicos, os quais constituem o discurso urbano. No interior desse espaço urbano/simbólico que é a cidade, sujeito e sentidos constituem-se a partir de relações sociais (urbanas) que “se significam na reprodução e na ruptura através da emergência de falas desorganizadas que significam lugares em que o sentido falta, incidência de novos processos de significação que atingem ao mesmo tempo a ordem da organização social urbana e do discurso” (ORLANDI, 2008, p. 186).

O espaço urbano é um espaço clivado, adquirindo um sentido vertical, separando relações de contiguidade. Diante disso, Orlandi (2008, p. 188) discorre que:

A posição privilegiada de um centro em relação ao seu entorno se dissolve por uma verticalização social extrema das relações urbanas: o centro é habitado por pobres, pelos meninos de rua, comércio informal, misturados à resíduos do antigo centro valorizado. Os ricos vivem em outros lugares – em seus nichos (condomínios fechados) – frequentando centros comerciais especializados, não acessíveis aos pobres. A administração e os projetos de urbanização procuram ‘limpar’ a rua, esvaziar as calçadas, extirpar os indesejáveis, através da eliminação dos espaços não planejados.

Compreendemos, a par disso, que a sociabilidade no espaço urbano desliza do “polido” para o “policiado”, buscando o controle e a manutenção de uma organização, onde as “contradições estruturantes da vida social no espaço urbano são silenciadas” (ORLANDI, 2008, p. 189). Aquilo que estiver fora do que foi planejado de antemão, para esse espaço

urbano/fechado, fora ficará, pois não há espaço aqui para o equívoco, a falha, para o não sentido. Assim, “a noção de conflito, constitutiva das relações sociais, desliza para a violência quando esse espaço urbano se fecha ao movimento, à ruptura, ao irrealizado. Se o conflito urbano é da ordem social, a violência é individualizada. A relação social se dilui, se desfaz” (ORLANDI, 2008, p. 190).

Nesse lugar já pensando, planejado e organizado não há espaços vagos, vazios, disponíveis. A cidade é inundada por sentidos, por um excesso deles; o lugar da incompletude é apagado pelo caos, pela desorganização frente à saturação dos sentidos. A violência, os preconceitos acabam sendo uma forma de o sujeito lidar com essa falta de metaforização. Contudo, temos que pensar que há muito a ser significado no espaço urbano e que permanece ainda no não realizado, “indício de novas formas sujeito, novos modos de subjetivação nesse espaço sócio-político”. (ORLANDI, 2008, p. 191). Nessa disposição, buscamos restituir à cidade sua falta de sentido ou o seu não sentido, através do que Orlandi (2008, p. 191) nomeou como “falas desorganizadas” (ou desorganizadoras). De acordo com a autora, essas falas “são um excelente observatório para tornar visível esse jogo linguístico-histórico em que o simbólico se confronta com o político na significação do espaço público, na forma como se constituem os sujeitos sociais”. Neste estudo, pensamos a “fala desorganizada” a partir dos verbetes construídos pelos jovens, que deslocam os sentidos já cristalizados no espaço urbano, que registram uma ortografia diferenciada, uma oralidade que se quer grafada, que se pretende da ordem da escrita. Há nesses escritos uma resistência à escolarização, à língua do outro, posta como correta e homogênea. A inscrição do erro, da rasura, da oralidade na língua escrita parece evidenciar uma luta para marcar um lugar outro dentro desse espaço urbano, dentro da língua. Com isso, podemos pensar essas situações discursivas como algo que resiste, ressignifica e rompe com os dizeres “organizados”. A “fala desorganizada” desestabiliza as certezas que sustentam o espaço burocrático do urbano, permitindo aos sujeitos:

[...] que atravessam esses processos que os aprisionam e conseguem se metaforizar, se subjetivar de outras maneiras, e não permanecer naquelas que o excluem. Essas formulações se apresentam como fulgurações (brilhos), iluminações em que o que chamamos narrativa urbana se estampa (se imprime). Flagrantes. Estamos interessados na tomada dos lugares, dos momentos que precisam de sentidos e que se significam seja pela arte, pela desorganização do discurso ordinário, ou pela violência que desorganiza o imaginário urbano, na falta de sentido, para chegar ao real da cidade (ORLANDI, 2008, p. 194).

O que desejamos pensar a partir dessas reflexões acerca do espaço urbano é que lugar é esse no qual se constitui a Cuica e de que forma os sujeitos se constituem e ali significam. Entendemos a Cuica, enquanto um espaço, considerando-o além do seu aspecto físico-geográfico; consideramo-la, principalmente, em seu caráter simbólico, o que a faz um espaço carregado de significações que demandam gestos de interpretação dos sujeitos que dela fazem parte. Pensando a verticalização de que fala Orlandi (2008), podemos analisar a disposição geográfica da Cuica: essa associação se localiza numa região distante do centro “sofisticado” da cidade, considerada de pouco prestígio e caracterizada pelo baixo poder aquisitivo de seus moradores. De acordo com Périgo et al (2009, p. 45), é essa verticalização que sustenta a produção de sentidos na cidade, fazendo com que “os sujeitos no espaço urbano não ocupem e nem se situem apenas em lugares físicos muito diferentes, mas em posições discursivas sócio-históricas muito diversas, o que interdita ou autoriza os seus gestos de interpretação e os modos como esse sujeitos (se) significam no espaço urbano”.

Podemos então pensar o espaço Cuica como um outro espaço dentro do espaço urbano. Um espaço que diz acolher jovens e crianças em situação de vulnerabilidade social para ensinar a música, podendo possibilitar assim uma outra FD, uma outra posição-sujeito, um outro modo de subjetivação dentro de um espaço sócio-político maior. O espaço Cuica é um modo de (se) significar no/o espaço urbano. Dentro disso, faz-se importante mobilizar a noção de espaço para pensar a constituição dos sentidos, pois é a partir do espaço urbano, e pertencendo ao espaço Cuica, que esse sujeito construirá o seu dicionário compartilhado, elencando e significando suas palavras dentro de determinadas condições de produção. A construção do sentido configura-se com o acesso ou não do sujeito ao interdiscurso, constituindo-se em um espaço “de divergência, de diferença, do dissenso, o que espelha as relações de contradição sociais que (de)marcam as cidades; espaço de sujeitos e de seus modos de significar que não são os mesmos, sem dúvida, posto que o sujeito é cindido, dividido, heterogêneo, assim como os cantos da cidade o são” (ORLANDI, 2008, p. 105).

*“Agora não tem mais jeito! Alô, comunidade, estamos aí. Eu sou Cuica, venho lá de Camobi”*³²

“Eu sou Cuica. Eu toco cuica. Eu vou na Cuica”. Discorrer sobre o espaço Cuica nos mobiliza inicialmente a brincar com os diferentes sentidos possíveis dessa palavra. Identidade, instrumento musical, lugar, enfim, o que seria? Ou melhor, o que mais pode ser? Ao longo do desenvolvimento desta pesquisa, a Cuica passou não só a ser o espaço escolhido para a realização desta tese, mas também parte da nossa história, provocando em nós também formas outras de significá-la. A Cuica é uma organização não-governamental, fundada no dia 20 de outubro de 2007, por José Everton Rozzini – músico e idealizador. As iniciais C.U.I.C.A representam as palavras: Cultura, Inclusão, Cidadania e Artes – alicerces básicos das atividades desenvolvidas nesse espaço. Já nos primeiros encontros com os jovens da/na Cuica, foi possível observar a força da palavra CUICA na vida deles, representando não só um instrumento musical, mas uma identidade, marcada pela camiseta, pelas mãos agitadas nos instrumentos, pela intimidade com a música, pela marca de algo no corpo que os diferenciava de nós. À medida que mais os conhecíamos, mais distante ficava a relação evidente entre Cuica e instrumento musical. A Cuica era muito mais do que um espaço de música para eles, era um espaço onde passavam mais tempo do que em suas próprias casas, espaço de relação, afeto, acolhimento, possibilidades. Não foi ao acaso que, dentre os verbetes criados para compor o dicionário compartilhado, a palavra Cuica não tenha ganhado espaço, nem tenha sido escolhida, pois acreditamos que a Cuica seja muito mais do que pode caber no papel.

Diante da ausência concreta dessa palavra no dicionário compartilhado criado pelos jovens dessa pesquisa, acreditamos ser interessante mobilizar a polissemia dessa palavra, buscando trazer também o que esse instrumento abarca sócio e historicamente, uma vez que representa nosso espaço de pesquisa. De acordo com o documentário “A cuíca – instrumentos da música popular brasileira”, dirigido por Sérgio Muniz, em 1978, o instrumento cuíca foi descoberto/criado pelo povo africano devido à sua afinidade e habilidade com instrumentos de percussão. Era utilizado em festejos típicos e também quando os povos antigos tinham como objetivo chamar a atenção, perturbar, romper o silêncio. Sua forma varia de acordo com a região e o país, mas o som é sempre o mesmo, um ruído inconfundível e peculiar. Aqui, no

³² Trecho do poema criado por José Everton Rozzini, idealizador e fundador da Associação Cuica. Pode ser acessado em: ROZZINI, J. E. S. Educação Musical na Cuica: percussões e repercussões de um projeto social. 2012. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), 2012.

Brasil, sua história se deu de maneira diversa: a cuíca foi trazida pelos escravos e teve o seu valor reconhecido após ser aceita nas gravações de samba, na década de 30 e 40, com a compositora e intérprete Araci de Almeida. A cuíca acabou se tornando uma marca importante do estilo musical brasileiro, visto que é um dos instrumentos mais característicos do samba. Segundo Osvaldinho da Cuíca, músico que nos conta a história da cuíca no documentário dirigido por Sérgio Muniz, esse instrumento é difícil de ser tocado em solo, individualmente, devido à grande exigência no controle das notas, por isso, o comum é vermos a cuíca sendo tocada em grupo, em conjunto.

Na internet, encontramos um *blog* com o nome “Cuiqueiros”, “espaço exclusivamente dedicado à cuíca – instrumento musical tipicamente brasileiro – e aos seus instrumentistas, os cuiqueiros”. O *blog* foi idealizado e criado pelo músico e pesquisador Paulinho Bicolor devido ao seu interesse e respeito pelo “universo cuiquístico”. Nesse *blog* encontramos vídeos, imagens, informações sobre o contexto histórico, técnico e musical da cuíca, bem como sobre suas particularidades. Um dos seus arquivos, o qual nos chama a atenção e sobre o qual discutimos aqui, no sentido de brincar com a polissemia dessa palavra, é intitulado *Eu não gosto de cuíca*. Esse arquivo traz um vídeo, de quando um apresentador da televisão brasileira fala mal acerca da cuíca e de quem a toca, desvalorizando a imagem e a importância do instrumento – e do instrumentista. Tal como o apresentador, o *blog* discorre que muitas pessoas parecem acreditar que a execução desse instrumento é muito simples e assim não exige muito conhecimento e nem habilidade. Ao expor esse vídeo no *blog*, um dos seus seguidores tece o seguinte comentário:

Por que nos sambas é mais raro encontrarmos uma cuíca?
 A resposta é simples.
 É o instrumento de percussão (fricção na verdade) mais complicado de ser tocado!
 Não existe uma fórmula, quem quiser aprender tem "ralar" muito!
 Todos os outros instrumentos tem uma didática clara e bem lógica.
 A cuíca não.
 Tocar uma cuíca é como conquistar uma mulher, tal a complexidade da busca.
 É engraçado...mas existem várias semelhanças e você só adquire a habilidade necessária com a prática e entrega.
 Não existe nenhum cuiqueiro que toque igual ao colega.
 Temos base , inspirações (nos grandes músicos), mas cada um tem trilhar o seu caminho sozinho.
 De fora olhando parece fácil...
 Ah...! É um palitinho , usa um paninho molhado, se aperta o couro para tornar o som agudo...é moleza!
 A questão é a seguinte...
 Não é fazer barulho!
 É tirar um som bonito, afinado, sem atropelar a harmonia. Conseguir repetir a mesma tonalidade, adornar com efeitos que valorizem a melodia e letra do samba!
 Quem sabe amar e satisfazer uma mulher...certamente poderá ser um bom cuiqueiro!
 A cuíca também geme e tem o seu "ponto G"...
 Para bom entendedor...

A partir do comentário exposto anteriormente, podemos pensar a definição do instrumento Cuíca por quem a toca. A cuíca não tem uma didática clara, é preciso a prática, relacionar-se com o instrumento para conhecê-lo e de fato saber tocá-lo. Parece não haver um aprendizado no sentido “passo-a-passo”, regras e fórmulas tão definidas, mas sim uma descoberta que exige “entrega”, “inspiração” e, principalmente, uma escuta sensível, não só do próprio instrumento, mas dos outros que estão sendo tocados em conjunto, a fim de não “atropelar a melodia” e “tirar um som bonito”. Não há um único jeito de tocar a cuíca, este vai depender do cuiqueiro e da relação que ele estabelece com o instrumento. Em um mundo onde o sujeito está tão acomodado a viver domesticado, controlado por normas e regras que lhe dizem sempre o melhor jeito de fazer as coisas, a cuíca parece exigir um deslocamento, produzindo uma desacomodação do pensar e do fazer, exigindo do sujeito que crie.

Ao brincarmos com a polissemia da palavra cuíca, movimentamos sentidos interessantes para pensarmos um pouco dos atravessamentos que essa palavra carrega e que acreditamos serem mobilizados num espaço que leve seu nome. Podemos pensar que fazer parte de um espaço chamado Cuica é também trazer marcas dessas histórias, desses sentidos outros que a palavra traz. Com isso, ousamos dizer que ser Cuica, tocar cuíca e fazer parte da Cuica é por si mesmo um movimento de resistência, ou melhor seria dizer de cuicar? Movimentando o “palitinho, usando um paninho molhado, se aperta o couro para tornar o som agudo”, para fazer barulho, romper com a ordem do mesmo. O movimento parece “moleza”, mas, ao movimentar a cuíca para produzir som, esse sujeito também provoca movimentos na ideologia, deslocando e descobrindo outros lugares, outras posições-sujeito.

O espaço/grupo Cuica, local ao qual pertencem os participantes desta pesquisa e no qual desenvolvemos o que estamos nomeando aqui como “dicionário compartilhado”, atende estudantes das escolas públicas do bairro Camobi, na cidade de Santa Maria (RS), e tem como um dos seus principais objetivos promover a inclusão social por meio do pensamento e da atividade artística. O objetivo principal deste projeto é utilizar a música como ferramenta de ação com crianças e jovens em situação de vulnerabilidade, pertencentes às “camadas populares” de Santa Maria. Para isso, a associação Cuica desenvolve oficinas de música, a saber, percussão, canto coral, violão e acordeom, sendo que, além desses trabalhos, desenvolve uma oficina de construção de instrumentos musicais. Assim, seja por meio da música (e tudo que significa/envolve tocar um instrumento), seja pela criação de instrumentos musicais, estimula e alimenta a criatividade dos jovens que de suas propostas participam. Além da ação pedagógico-musical, o grupo também funciona como uma estratégia de

comunicação para dar visibilidade ao projeto e, ao mesmo tempo, possibilitar que os jovens artistas, desde cedo, tenham a oportunidade de tocar em público, muitas vezes, tendo que viajar para outras cidades. De acordo com Rozzini (2012), o ensino da música é apenas um dos objetivos alcançados pela Cuica, uma vez que o fato de esses jovens estarem convivendo coletivamente possibilita a construção de um sentimento de pertencimento e de identificação com o grupo, produzindo marcas na singularidade desses sujeitos.

A Cuica já teve uma série de reconhecimentos em função do trabalho que vem desenvolvendo: “o canal *Futura* divulgou a iniciativa para todo o país, o *SESC/RS* a reconheceu como “Projeto Solidário”, a Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) como reconhecimento a iniciativa na área educacional proporcionou espaços para a Cuica em seus eventos” (ROZZINI, 2012, p. 83). Além disso, a Cuica já realizou mais de 340 apresentações em diferentes contextos sociais, permitindo aos seus integrantes sair da comunidade para mostrar o seu trabalho. A autonomia é um dos aspectos estimulados pela Cuica. Acreditar na capacidade dos jovens, investir no seu potencial, possibilitar um espaço para o desenvolvimento da autoestima, criatividade e da identidade de cada um, fazem parte das atividades realizadas dentro desta associação que também contempla, em seus fazeres, a oportunidade de alguns dos participantes que já estão há mais tempo no projeto, assumirem a função de oficinairos, tendo também a responsabilidade de “ensinar música”.

Um aspecto importante de ser ressaltando aqui, acerca das atividades desenvolvidas na Cuica, diz respeito às metodologias adotadas. Segundo Rozzini (2012), as aulas de música realizadas na associação são todas coletivas, assim como as composições do grupo de percussão que contempla o envolvimento entre várias pessoas. Nas palavras de Rozzini (2012):

Partimos do princípio de que a música é fruto de práticas sociais coletivas, que interagem na dinâmica da diversidade cultural onde os professores, músicos, oficinairos, voluntários, as crianças e os jovens constituem um grupo de diferentes bagagens e históricos musicais que se fundem no processo criado na CUICA, fundamentando a sua prática (ROZZINI, 2012, p. 100).

Ilustração 2 – Foto1³³

O espaço Cuica encontra-se localizado em um bairro periférico da cidade, é construído de concreto e paredes, contudo, sem muros. As janelas são amplas, a porta frequentemente se encontra aberta, parece ser simplesmente uma casa (essa é sua estrutura), se não fosse o batuque, a música que de lá ecoa. O som está presente por todos os cantos daquele espaço: na cantoria dos jovens, nos batuques, nos tambores, nas mãos, nas pernas, nos corpos daqueles que lá adentram e até mesmo nas paredes e no chão que servem de apoio e sustentação para os mais variados instrumentos musicais. Nesse espaço, o som parece fundir o humano com o material. Não se trata de mais um espaço urbano, mas sim de um espaço em que esses sujeitos buscam uma maneira de serem escutados ou, pelo menos, de poderem falar/inscrever-se. Esse sujeitos que lá chegam são frequentemente aqueles que a sociedade exclui: são os “rebeldes”, “marginais”, “carentes”, aqueles que não contribuem com a sociedade e não são considerados no que pensam e dizem. O espaço Cuica torna-se assim, para esse sujeito, um lugar de construir sentido, bem como de ser reconhecido, de ter o sentimento de pertencimento. Não é

³³ Fonte da imagem: <<http://diariodesantamaria.clicrbs.com.br/rs/cultura-e-lazer/noticia/2014/05/grupo-de-percussao-cuica-passa-por-processo-de-reestruturacao-4504216.html>>. Acesso em: 12 out. 2014.

um espaço só de fazer música, mas um espaço de vida, de afeto, de relações, de possibilidades outras de ser e fazer. Com isso, quando pensamos a construção de um dicionário compartilhado com esses jovens, temos que considerar o espaço onde estão e sua importância na constituição desses sujeitos e sentidos, uma vez que a escritura deixa marcas do vivido, do experimentado. Tal como nos diz Orlandi (2011b, p. 50): “A sociedade não é algo inerte. Já pronto. O indivíduo, ou se quisermos, o sujeito se individua, identificando-se com uma formação discursiva, que vai constituir sua posição-sujeito na relação com a sociedade”.

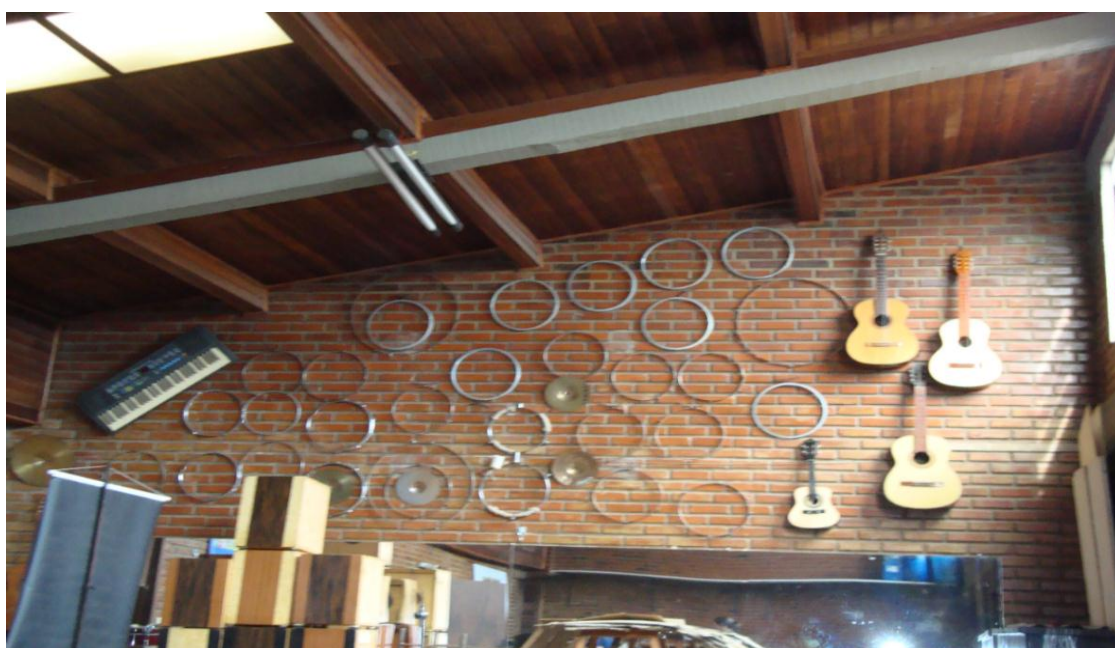


Ilustração 3 – Foto 2³⁴

Entendemos o espaço/grupo Cuica enquanto grupo social, com uma organização própria. A materialidade significativa na Cuica é constituída de linguagens não restritas às formas de expressão verbal (oralidade e escrita). Na Cuica, os sujeitos fazem som com as mãos, “batucam” e expressam suas emoções através de movimentos corporais, na interação com os diversos instrumentos musicais. É um espaço onde se dá também a constituição identitária desses sujeitos, onde constroem vínculos e se tornam parte de um grupo. Indo além, a Cuica é um grupo que se constitui dentro de um bairro periférico e que busca, a partir

³⁴ As demais fotos apresentadas nesta tese foram feitas pelos próprios jovens da Cuica durante o processo de elaboração do dicionário compartilhado.

da cultura e da arte, provocar a inclusão e a cidadania: “agora não tem mais jeito, com a música na escola eu posso ser sujeito [...] a gurizada aqui não pede esmola, toca pandeiro” (ROZZINI, [2010] 2012, s.p.). Essas são palavras do idealizador da Cuica, do seu líder/maestro, que busca construir, dentro do espaço urbano, um outro espaço, regido por princípios próprios, por uma organização interna referente ao plano de metas e de valores, elaborado por todos os participantes do grupo:

Tabela 1 – Referente ao plano de metas e valores da Cuica ³⁵

Visão	Ser referência nacional em formação humana integral por meio da cultura e da arte nos próximos 10 anos
Missão	Promover o ser humano por meio da cultura e da arte para prática da cidadania.
Valores	Ética, inclusão, solidariedade, compromisso, equidade e dignidade.
Objetivo	Integrar pessoas e entidades de apoio de forma interdisciplinar efetivando operações que visem oportunizar melhoria da qualidade de vida dos participantes.
Estratégia	Mobilizar pessoas para melhoria da qualidade de vida, através da música.

Podemos observar, a partir do material exposto acima, que o grupo Cuica apresenta um funcionamento interno com princípios, normas que buscam a constituição de um outro espaço, com características próprias, o que autoriza esses sujeitos a dizerem: “Alô comunidade estamos aí. Eu sou CUICA venho lá de Camobi” (ROZZINI, [2010] 2012, s.p.). O grupo constitui-se à medida em que se estrutura e organiza, externa e internamente, um espaço para as manifestações individuais, que juntas dão forma a uma voz coletiva. A Cuica torna-se, assim, um espaço de produção coletiva de experimento, de aprendizagens, de reconhecimento, de sentidos. Os sujeitos que fazem parte do grupo se vestem com camisetas que identificam o lugar ao qual pertencem, parecem ter uma linguagem própria e também buscam associar aos seus nomes à palavra Cuica, como se fosse uma espécie de sobrenome, como se ela falasse de uma possível origem, o que nos aproxima novamente das considerações de Orlandi (2012) acerca do que denomina como “comunidades segundas”.

³⁵ Fonte: Rozzini, 2012, p. 84.

Pensamos os sujeitos deste estudo não somente como sujeitos-cuica, tal como nos remete a frase anteriormente referida aqui (“Eu sou CUICA. Venho lá de Camobi”). Pensamos esses sujeitos como aqueles que estão assumindo, construindo e movimentando também outras diferentes posições-sujeito dentro de uma mesma ou não formação discursiva. A constituição identitária mobilizada e marcada pela escritura, pelas produções realizadas por esses sujeitos, movimentam a história, o social, o urbano e também o espaço denominado Cuica, pois, como nos diz Pêcheux ([1975] 2009), não há uma identificação plena e nem espaços que possibilitem isso. Ainda nas palavras do autor:

[...] todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (mais ou menos consciente, deliberado, construído ou não, mas de todo modo atravessado pelas determinações inconscientes) de deslocamento no seu espaço: não há identificação plenamente sucedida, isto é, ligação sócio-histórica que não seja afetada, de uma maneira ou de outra, por uma ‘infelicidade’ no sentido performativo do termo – isto é, no caso, por um ‘erro de pessoa’, isto é, sobre o outro, objeto da identificação (PÊCHEUX, ([1988] 2012, p. 56-57).

Dessa forma, assumir uma posição não significa estar aprisionado a uma determinada formação discursiva, visto que a mesma é heterogênea, e o processo de identificação do sujeito é sempre marcado pela falha, por uma dimensão inconsciente, por aquilo que diz da nossa subjetividade. Podemos pensar que o jovem, ao fazer parte do espaço Cuica, constrói uma posição, que se dá mediante o seu assujeitamento a um discurso, que passa a assumir e reconhecer como seu. Todavia, essa posição construída, essa identificação a uma determinada FD, não é estável, fixa; outrossim ela move-se, (re)inventa-se, acompanhando o movimento dos discursos e dos sujeitos nos discursos e na história.

Gostaríamos de retomar algumas dessas reflexões, a fim de pensarmos sobre essa necessidade atual de forjar uma identidade nacional, única, sufocando as diferenças e simulando a existência de uma sociedade cujos traços representem essa identidade/unidade nacional. Entretanto, essa identidade marcada pela homogeneidade só existe enquanto ficção, enquanto tentativa ilusória do sujeito de apagar as diferenças na construção imaginária de uma identidade una (Sujeito-cuica).

Há uma forte tensão entre aquilo que é global e aquilo que é local, analisando o modo como essa tensão se articula, provocando outras formas de compreender os processos de identificação e o surgimento de novas identidades. É por estar no social que o sujeito busca

espaços para a diferença, para o heterogêneo, para o local, movimentando e dinamizando essa cultura; assim é compreendida a identidade, pela AD, ou seja, a partir de uma perspectiva lacunar, que só a considera enquanto processo e não como resultado acabado. Analisamos, portanto, o espaço Cuica para pensarmos a constituição de sujeitos e sentidos pela escritura, acreditando no caráter constante de mutação das identidades, do social, da história. Isso nos leva a pensar esse dicionário compartilhado – construído pelos sujeitos da/na Cuica – nas suas relações com o tempo, a fim de que possamos falar sobre espaços da diferença, onde é possível resistir ao controle social marcado pela homogeneização, pela separação dos diferentes, pela expulsão do heterogêneo, pela restrição dos lugares sociais, pelo que aqui viemos denominando enquanto restos.

Pensar o global e o local no qual estão inseridos esses sujeitos, é evocar as questões sociais que marcam processos identitários heterogêneos e nunca determinados definitivamente. Assim, ao buscar palavras, construir/mobilizar sentidos pela letra escrita, desenhada, cantada, imaginada, esses sujeitos movimentam não somente suas posições, suas FDs, mas também seus processos identitários e os diferentes espaços nos quais estão inseridos. Espaços esses que, assim como os sujeitos, encontram-se cindidos, produzindo discursos que (re)clamam por interpretação.

O espaço Cuica poderia ser descrito de diferentes maneiras, mas a melhor delas é a partir dos “jovens cuícas”. Por isso, relatamos: em um dos momentos do nosso projeto de extensão “Cuicando Palavras”, propomos a esses jovens que se tornassem fotógrafos na/da Cuica, buscando tirar pelo menos uma foto que registrasse o que eles gostavam daquele lugar; com isso, teríamos uma ideia da visão deles acerca da Cuica. Pudemos observar nesse dia que, ao mesmo tempo em que houve o registro de momentos, de imagens que eles desejavam registrar daquele espaço, eles tornavam-se “celebridades” que escolhiam a melhor posição e o visual mais bonito para serem fotografados. O vínculo afetivo que foi construído entre nós e os “jovens Cuica”, por meio desse projeto, ficou explícito nesse dia, o qual se iniciou com fotos e terminou com os jovens nos ensinando a tocar os instrumentos e convidando-nos a cantar junto com eles. É importante ressaltar também que nesse dia os jovens não só buscaram registrar a Cuica por meio das fotos, como também nos mostraram os diferentes espaços, objetos, relações e atividades que estabelecem alí e que não se resumem, como eles mesmos dizem, apenas ao tocar instrumentos. Foi assim que descobrimos que uma das atividades que fazem lá é a chamada pirografia. Eles fizeram questão de nos mostrar a sua arte e foi nesse momento que surgiu entre eles a ideia de pirografar uma placa em madeira com o nome do

nosso projeto, seus integrantes e palavras que representassem os sentimentos e as vivências despertados por esses momentos que construímos juntos³⁶.



Ilustração 4 – Foto 3

³⁶ Os encontros que realizávamos para a construção do dicionário compartilhado iam muito além da escrita, da elaboração e execução das atividades, havia afetividade, troca, relação. Compartilhávamos lanche, jogávamos bola, fazíamos viagens juntos, dançávamos, tocávamos instrumentos com a ajuda dos jovens. Conversávamos muito sobre tudo e todos: sobre a Cuica, namoros, amizades, brigas, conflitos familiares. Havia um carinho e admiração recíprocos que foram gradativamente construindo um espaço de confiança, de intimidade.



Ilustração 5 – Foto 4



Ilustração 6 – Foto 5



Ilustração 7 – Foto 6



Ilustração 8 – Foto 7



Ilustração 9 – Foto 8



Ilustração 10 – Foto 9



Ilustração 11 – Foto 10



Ilustração 12 – Foto 11



Ilustração 13 – Foto 12



Ilustração 14 – Foto 13



Ilustração 15 – Foto 14

Ilustração 16 – Foto 15



Ilustração 17 – Foto 16



Ilustração 18 – Foto 17

Como pensar o espaço Cuica a partir da (foto)grafia e do (foto)grafar-se? Como pensar o sujeito que (foto)grafa-se e (foto)grafa o/no espaço Cuica? Propomos uma reflexão sobre a fotografia como materialidade significativa que, por meio da linguagem não-verbal, possibilita ao sujeito produzir um discurso visual sobre si e sobre o contexto ao seu redor. Esse discurso visual é construído dentro de uma relação entre o gesto fotográfico e o gesto interpretativo, revelando assim não só a realidade percebida e fotografada pelo sujeito, mas a contradição inerente à interpelação ideológica. Nesse sentido, buscaremos abordar o conceito discursivo de efeito metafórico nesse contexto, compreendendo também que cada materialidade significa de maneira particular, mobilizando, de formas diferentes, sentidos diversos. Ainda nesse momento, iremos propor refletir sobre a fotografia e suas possibilidades de subjetivação, construindo por meio de fragmentos outras cenas possíveis.

Nosso objetivo assim, é a partir da (foto)grafia, pensar o espaço Cuica e seus sujeitos, entendendo que a matéria que constitui o nosso objeto analítico é da ordem do discurso, pois conforme nos diz Courtine (1999, p. 15-16), “mesmo que se coloque aqui em jogo a materialidade não-linguística de um documento fotográfico, é na ordem do discurso que ele é produzido”. Assim, acreditamos que as fotografias aqui expostas provocam e até mesmo silenciam diferentes sentidos e discursos que se encontram atravessados por uma exterioridade, que lhes determina, que lhes constitui. O olhar lançado a essas fotografias não busca decodificar mensagens, “cavocar” sentidos ocultos, mas apreender vestígios, marcas do que constitui a imagem e o sujeito que nela (foto)grafa(se), do que a torna possível ou até mesmo necessária em um determinado momento. Trabalharemos então,

[...] da perspectiva de quem ‘lê’ diferentes materialidades, sendo que essa leitura é algo em movimento e, pela mobilização das noções teórico-analíticas sobre um corpus, é algo que pode explicitar como se dão os processos de produção dos sentidos, viabilizando o que Orlandi designa como ‘compreensão’, saindo do senso comum e adentrando a especificidade dos discursos analisados (PETRI, 2012, p.44).

A fotografia mobiliza as noções de tempo, espaço e memória. Segundo Frayze-Pereira (2005), a fotografia fragmenta tempo, espaço e matéria, tornando a realidade, ao mesmo tempo, domável dentro daquela imagem, além de opaca. A fotografia é parte de uma totalidade apenas sugerida, ilusória; ela não apresenta explicação, mas sim uma pluralidade de significados que, segundo esse autor, convida a fantasia a entrar em cena. É por ser incompleta e esburacada que a imagem fotográfica revela essa opacidade, já que “sua face

explícita remete-nos às que permanecem implícitas” (FRAYZE-PEREIRA, 2005, p. 103). Ainda nas palavras desse autor (2005, p. 104), na fotografia, aquilo que é visível, tangível, “não se limita ao que aparece na superfície”, pois, para os sentidos poderem significar, “assentam-se numa armadura *invisível*³⁷ sem a qual não existiriam”. Essa “armadura *invisível*” que sustenta a imagem é entendida por nós como sendo o interdiscurso, a memória discursiva que torna possível à imagem produzir sentidos, significando espaços e sujeitos.

A fotografia congela o tempo, o espaço, uma possibilidade de ser, de significar, que, segundo Brasil (2011), se dá a partir de uma relação entre composição e perspectiva. Para a autora, por meio da imagem fotografada, o sujeito faz um recorte no tempo de uma determinada realidade, tornando-a não verbalizada dentro de um momento em que, naquele instante, é único. Nas palavras da referida autora, a fotografia, ao mesmo tempo em que faz referência à história, cria ela por meio dos seus elementos e das diferentes possibilidades de sentido que movimenta:

Os componentes da fotografia, rosto, objetos, vestes, espaço sagrado, mostram que os sentidos dessa circunstância produzida imgeticamente estão inscritos na história e assim significam. Segurar o tempo em uma fotografia e depois deixá-lo fluir no descongelamento indica a construção discursiva dos referentes que estão na imagem. Os mesmos não estão circunscritos a uma ocasião, como uma evidência ideológica de quem clica. Há formações imaginárias em ocorrência (BRASIL, 2011, p. 73).

De acordo com esta autora, a interpretação de uma foto envolve efeitos de sentidos provenientes do não verbal, das formações sociais onde estão inscritos esses sujeitos do discurso não-verbal e também dos aspectos ideológicos. Diante disso, para entendermos os sentidos produzidos pelas fotografias expostas anteriormente, será preciso considerar a história desses sujeitos, o espaço sócio-histórico cultural no qual estão inseridos, bem como as relações que estabelecem com esse espaço. Pretendemos analisar nessas fotografias os enunciados possíveis, os deslizamentos de sentidos, buscando encontrar espaços de resistência e de subjetivação.

As (foto)grafias feitas pelos jovens da/na Cuica tinham como objetivo apresentar o espaço na visão deles para aqueles que não o conheciam. Olhando as imagens, podemos perceber que são poucas as fotos que retratam apenas o espaço físico, sendo que não temos nenhuma imagem da fachada da Cuica; a única que a contempla mostra um menino tocando um tambor sentado em frente à porta de entrada. As poucas imagens que temos do espaço

³⁷ Grifos do autor.

físico mostram-nos apenas várias cadeiras empilhadas e espalhadas, misturadas a alguns instrumentos. Essas imagens podem nos fazer pensar primeiramente em uma desorganização do espaço, bagunça, acúmulo de coisas que parecem disputar/concorrer por um mesmo lugar. Mas talvez pudéssemos olhar essa desordem e esse empilhamento de cadeiras enquanto marcas de possíveis gestos de resistência. Estamos em um lugar que não se propõe a se manter estático, tampouco assim se mantém. Ao desenvolvermos o projeto, pudemos observar isto: a cada dia o espaço faz-se outro. É permitido ao sujeito compor esse espaço, mexer na sua organização e misturar/integrar-se a ele. Enquanto na escola as cadeiras estão enfileiradas, e a ordem faz-se necessária para o progresso, na Cuica, o funcionamento e a (des)organização parecem ser outros. Os instrumentos musicais estão disponíveis a quem lá chegar. É possível pegá-los, tocá-los, mesmo sem ter o conhecimento que poderiam implicar. Estar na Cuica vai além das aulas de música, vai além de um processo de ensino-aprendizagem, vai ao encontro também do desejo do sujeito de estar ali.

Através das imagens, podemos observar que a Cuica não é um lugar apenas de música, mas de encontros outros. Muitos dos jovens que ali se encontram vêm de famílias desestruturadas, pais e irmãos envolvidos com o crime, com a drogadição, condições precárias de vida em termos de moradia, alimentação. Enfim, pudemos ver que, quando esses jovens chegavam na Cuica, traziam o peso desse cotidiano para ser dissolvido no encontro com a música, com as amizades, com uma realidade outra, com um lugar que todos acreditam ser seu. Nas fotos tiradas, os sujeitos aparecem fazendo outras coisas, que não só a música. Nelas, eles brincam de ser criança com um carrinho, jogam video-game, fantasiam-se, alargam, expandem os propósitos e objetivos daquele espaço; em palavras outras, fazem da Cuica sua casa, seu lugar de lazer, diversão, relacionamento. A produção dessas materialidades faz-nos pensar que a Cuica é um espaço onde se faz música, mas também onde o sujeito (se) faz.

Pudemos perceber também que há uma identificação forte dos sujeitos com o espaço Cuica, a tal ponto que, para mostrá-lo, é preciso se mostrar. As demais fotos que apresentamos aqui não são registradas de qualquer jeito, elas são planejadas, pensadas, com cenários imaginados pelos sujeitos: escolhe-se o melhor ângulo, o local, o instrumento, os adereços que irão compor a imagem. Desenha-se, grafa-se a foto e na foto. Parece haver um cuidado maior com os detalhes, parece haver uma ideia, um desejo em relação ao que se quer que a foto transmita. Não é somente o espaço que eles querem apresentar, mas o eles naquele espaço, ou melhor dizendo, o espaço constituído por eles e neles. Vindo ao encontro de nossas reflexões, Fabris (2004) pontua que:

O ritual inerente ao retrato fotográfico não é diferente do ritual inerente ao vestuário. Vestir-se é ao mesmo tempo estrutura e acontecimento: ao combinar elementos selecionados de acordo com certas regras, num reservatório limitado, o indivíduo declara seu pertencimento a um grupo social e realiza um ato pessoal. Ato de diferenciação, vestir-se é essencialmente um ato de significação, pois afirma e torna visíveis clivagens, hierarquias, solidariedades de acordo com um código estabelecido pela sociedade (FABRIS, 2004, p. 37).

Esse ritual descrito por Fabris (2004) foi observado nos participantes da pesquisa no momento em que (foto)grafavam. Havia uma preocupação com o momento, com a imagem que iriam produzir, com o que queria se mostrar e com o que seria mostrado. Naquele dia, todos vieram com roupas que habitualmente não usavam para ir à Cuica, ninguém vestia a camiseta da associação. Para eles, aquele momento configurava-se como diferente dos demais. Assim como os cenários registrados, as roupas também foram escolhidas para aquele momento. Pensamos que o fato de não estarem vestindo as camisetas da associação e as roupas que costumavam usar pode estar não só significando uma preocupação com a própria imagem, o desejo tão comum e esperado de “sair bonito na foto”, mas também a possibilidade de fazer ver o singular dentro do coletivo, de se destacar da associação Cuica e poder se mostrar de uma outra forma.

A partir das fotos, entedemos que há na Cuica um sujeito que quer se mostrar, que deseja ser olhado, visto, mas que, por vezes, também precisa resistir ao olhar direto da câmera, ou seja, um sujeito que faz questão de ser fotografado de costas para o fotógrafo, de perfil, fingindo não ver ou até mesmo olhando escondido, brincado de se esconder com aquele que registra, que captura a imagem, retirando-a do movimento. Diferente do “estilo *selfie*”, que vem marcando as fotos na contemporaneidade, esses jovens buscaram retratar o não evidente, retratos que não estamos acostumados a ver ou que não esperaríamos ver. Fazendo uso do dizer presente na camiseta de um dos jovens (foto)grafado de costas, que dizia “à-tenção”, pensamos que esse possa ser o estilo inaugurado por esses jovens ao fotografar, movimentando sentidos tensionados e tensionando outros, ou seja, fazendo bagunça com aquilo que é da ordem do mesmo, encontrando também na fotografia uma outra forma de (com)partilhar o sensível.

Avaliamos não ser por acaso que uma das fotos registradas pelos jovens traz uma viatura da polícia parada na rua em que se localizava a associação Cuica. A imagem da polícia traz o discurso do controle, da repressão, da lei; mas, ao (foto)grafar esse momento, parece

que esses sentidos são minimamente tensionados, pois quem está no controle, vigiando, é o sujeito que está com câmara e registra os policiais, sem que esses o vejam. A interdição se inverte e é possível transgredir e dizer: “eu te peguei”.

A experiência de (foto)grafar(se) faz com que seja possível observar a questão de que a língua está em pleno funcionamento, estabelecendo relações do sujeito com o social, com o histórico, com o ideológico e com o inconsciente. Por meio dessas imagens, conhecemos e sabemos um pouco a respeito do espaço Cuica e dos sujeitos que o integram. Sujeitos esses que se significam, se subjetivam na/pela (foto)grafia, marcando territórios e posições-sujeito outras. Ao (foto)grafar, o sujeito encontrava outra forma de grafar o espaço e a si mesmo, social e historicamente simbolizado. Além disso, nas suas escolhas (o modo que iria fotografar ou ser fotografado, sua vestimenta, o que iria fotografar) está a presença do político, no próprio ato metafórico de (se) (foto)grafar, não pela letra, mas pela imagem.

Assim, podemos dizer, diante do material exposto aqui, que o processo de (foto)grafar(se) materializa um gesto de luta que torna visível o (se) significar ao mesmo tempo que significa um lugar e um modo singular de existência e de resistência. Resistência essa que é social, frente aos processos de homogeneização de sujeitos e sentidos. Conforme discorre Mariani e Medeiros (2013, p. 13), a foto enquadra “e, ao enquadrar, exclui, inclui, produz imagens, que se inscrevem em redes de memória. Do ponto de vista discursivo, diremos que as fotografias (se) inscrevem em redes de memória discursiva, em que o lembrar se faz na tensão com o esquecer”. Com as fotos, os jovens inscrevem-se no espaço Cuica ao mesmo tempo em que produzem um movimento de resistência que se faz pela estética, pela arte e pelo não-verbal.

Entendemos ainda a (foto)grafia como uma forma de o sujeito ocupar o sensível e significar essa ocupação; com isso, estamos diante de um fazer político que mostra a existência de um lugar comum e de um lugar próprio, isto é, um comum (com)partilhado e partes exclusivas desse comum. Com base nisso, o ato de (foto)grafar faz-se um ato político na sua relação com a estética, pois compreende maneiras de organizar ou movimentar o sensível, “de dar a entender, de dar a ver, de construir a visibilidade e a intelegibilidade dos acontecimentos” (RANCIÈRE, 2013, s.p.). Nas fotos tiradas, podemos dizer que houve um lugar comum partilhado, porém, com divisão, recortes de partes próprias, exclusivas, o que faz da partilha algo nunca igualitário. Segundo Rancière (2005), é justamente essa repartição das partes e dos lugares que mostra como cada um toma parte nela. O modo como cada

sujeito quis (foto)grafar(se) naquele espaço, expressa que cada sujeito tem “sua parte” na partilha do sensível e essas não são homogêneas.

A fotografia possibilitou a esses sujeitos montar e escolher a cena, o cenário, a parte a ser (foto)grafada. Não estava em jogo ali o que deveriam ou teriam que fotografar, mas sim o que desejavam mostrar a partir da imagem. Entendemos que, a partir disso, se propõe não só um lugar de espectador, de sujeito fotografado por um outro, mas também um lugar de criador, de quem cria a imagem/realidade, movimentando o lugar comum que será (foto)grafado. Podemos chamar isso de emancipação, de autoria, de uma posição outra que faz o sujeito sair do que está determinado a viver. Segundo Rancière (2012, p. 21), “é nesse poder de associar e dissociar que reside a emancipação do espectador, ou seja, a emancipação de cada um de nós como espectador”. Trata-se de uma experiência que não estava prevista e que trouxe um (seu/outro) significar: deslocar-se o sujeito na/da ordem do comum.

3.4 A criação de um Dicionário Compartilhado na/da Cuica

Na perspectiva de uma experiência imprevista e que promove o deslocamento do sujeito na ordem do comum, situamos a criação do dicionário compartilhado, compreendido aqui como arte, como lugar de resistência, de respiração, de presença, de constituição de sentido e visibilidade à realidade. Assim, podemos pensar em um funcionamento duplo, quando, ao mesmo tempo em que se busca criar formas e mundos informes, movimentam-se os sentidos, deslocando pensamentos cansados e certos vícios interpretativos. Por essa razão, a produção de um dicionário compartilhado coloca-se enquanto fazer político, estando ele atravessado pelos laços sociais do seu tempo e enquanto ato criativo, inscrevendo-se como produtor de rupturas e descontinuidades na construção da subjetividade, apontando para os restos, equívocos, rasuras, hesitações e tropeços.

Não pretendemos aqui mostrar o resultado final do que chamamos dicionário compartilhado, mas sim o pensá-lo enquanto processo, pois foi dessa forma que a sua construção se deu, a partir de movimentos/momentos que buscaram desestabilizar os sujeitos de suas posições-comuns, possibilitando, ao longo dessas vivências, rupturas com os sentidos já estabilizados, cansados, repetitivos. Não é fácil e não foi fácil fazer com que os sujeitos questionassem aquilo que denominavam e entediam enquanto verdades, certezas, saberes

absolutos, escolarizados, (im)possíveis de serem questionados. Criar um dicionário compartilhado significava romper, de certa forma, com o saber escolar desses sujeitos, de onde advém o conhecimento acerca do que é um dicionário, relacionando-o basicamente a um instrumento responsável por “garantir” a ortografia correta, o controle dos sentidos. Diante da ideia de que poderiam ser autores, de que poderiam mexer e desestabilizar palavras e sentidos, de que poderiam criar um dicionário, era possível perceber que esses sujeitos ficaram paralisados e, ao mesmo tempo, ficaram com um certo medo, com relativa desconfiança de que essa experiência imprevista pudesse ser possível; mas, sim, havia um desejo de ocupar esse lugar. Diante disso, não era possível fazê-los sentar e escrever, construir verbetes; era preciso mais, era preciso fazê-los vivenciar a possibilidade de brincar com os sentidos, de se subjetivar a partir da escritura, das palavras. Assim, optamos por mostrar e analisar aqui o processo de criação do dicionário compartilhado, ou seja, os diversos momentos/vivências que o compõem, pois acreditamos que é isso que o caracteriza: a sua condição de sempre esboço, com rasuras, “erros”, fugas, equívocos, a marca da letra, do singular. Avaliamos que retirar isso e analisar apenas o “verboete final” descaracterizaria o que viemos denominando aqui enquanto experiência estética e fazer político e não apenas a criação de um lugar de guardar palavras e sentidos.

Neste sentido, para a elaboração do aparato metodológico do presente trabalho, levaremos em conta as especificidades do nosso *corpus*³⁸, delimitando um campo discursivo de referência que será aqui representado pelo processo/momentos pelos quais os jovens participantes dessa pesquisa passaram para a constituição do “dicionário compartilhado”. Segundo Petri (2004, p. 67), “o corpus discursivo se constrói, na verdade, em resposta aos objetivos da pesquisa, fazendo emergir algumas sequências discursivas em detrimento de outras, que constituem o ‘espaço discursivo’³⁹ considerado”.

As sequências discursivas analisadas, que constituem o *corpus* dessa pesquisa, serão mobilizadas pelas noção de “recorte discursivo”, cunhada por Orlandi (1984, p. 14). Para a autora, “o recorte é uma unidade discursiva”, sendo essa entendida como “fragmentos correlacionados de linguagem-e-situação”. A questão metodológica, portanto, por esse viés, nunca se fecha, pois varia “segundo os tipos de discurso, segundo a configuração das condições de produção, e mesmo o objetivo e alcance da análise”.

³⁸ Cabe destacar que há muito mais material produzido pelos participantes, do que iremos apresentar aqui, mas resolvemos optar por algumas materialidades em detrimento de outras, por uma necessidade metodológica.

³⁹ Destaques da autora.

Assim, os objetivos que determinam a seleção das sequências discursivas que estão organizadas nos recortes discursivos, são:

- pensar a escritura enquanto espaço de subjetivação e resistência;
- analisar o funcionamento da noção de autoria, identificando o lugar da rasura;
- mobilizar as noções de “partilha do sensível” e de “espectador emancipado” de Rancière, a fim de tomar a constituição de um “dicionário compartilhado”, enquanto experiência estética e fazer político.

A partir dessas questões, buscamos observar os processos de produção de sentidos e sujeitos, por meio da escritura, aproximando-se, por vezes, do efeito de sentido evidente, dicionarizado e, por outras vezes, distanciando-se desses, provocando rupturas, produzindo pontos de fuga na ordem do comum. Através desse movimento, que não obedece a uma ordem de linearidade ou de continuidade cronológica, apresentaremos sequências discursivas que irão contribuir com o que propomos como objetivos deste estudo, problematizando o processo de escrita enquanto espaço de subjetivação. O “corpus discursivo”, então, será dividido em três blocos de análises, que denominamos de “movimentos”, a fim de abarcar a ideia de continuidade, de processo.

No primeiro movimento de análise, podemos dizer que selecionamos sequências discursivas que trazem à tona um “brincar com os sentidos”, ou como diria Manoel de Barros, um “criançamento da palavra” (1996, p. 77), mobilizando a qualidade flexível e porosa das palavras que, segundo Moreira e Romão (2011, p. 10), “são sempre passíveis de serem ressignificadas, pois elas não se enquadram em um esquema fechado”. As palavras “têm suas fronteiras flexíveis e porosas, são passíveis de jogo e inscrevem-se de modo sempre imprevisível dependendo das condições históricas e das posições-sujeito” (MOREIRA; ROMÃO, 2009, p. 10).

No segundo movimento de análise, o qual denominamos “Construir/criar sentidos”, apresentaremos as palavras escolhidas e (re)significadas pelos jovens para fazer parte do “dicionário compartilhado”, bem como os verbetes criados por eles. É o momento de tomada da palavra, caracterizado pela tensão, pelo conflito. Há confronto entre interlocutores, entre o texto e aquilo que diz respeito ao contexto.

Já no último e terceiro movimento de análise, denominado “Indo além das palavras escritas”, investigaremos a produção da linguagem por meio de diferentes materialidades discursivas, como o desenho e a música, que foram utilizadas pelos jovens como outra possibilidade ou forma de simbolizar os verbetes e sentidos que haviam construído. Buscamos, nesse movimento, evidenciar que o verbal e o não-verbal podem estar presentes em qualquer discurso, possibilitando outras formas de discursivização, outros espaços de (re)significação dos sujeitos e dos sentidos.

Primeiro Movimento – “Bricando com os sentidos”

Jogando com as palavras: vivenciando a Cuica no cinema⁴⁰

Em nosso primeiro movimento de análise, apresentaremos a produção feita pelos jovens participantes dessa pesquisa a partir de três atividades que tinham como principal objetivo possibilitar um espaço de pensar, de questionamento e ruptura dos sentidos, os quais, ilusoriamente, o dicionário busca estabilizar, garantindo o uso correto da língua e o controle sobre ela. Na primeira atividade, desafiamos o grupo de jovens a participar de uma brincadeira que funcionou da seguinte forma: os jovens formaram grupos de 5 pessoas (totalizando 5 grupos), e cada grupo recebeu o nome de um filme conhecido. A proposta foi que cada grupo mudasse pelo menos uma palavra do título do filme por outra que quisesse e que fizesse parte do cotidiano deles na Associação Cuica. Depois, cada grupo explicou qual o “novo” sentido que o filme ganhou com a troca de palavra. É importante destacarmos aqui que desses 25 participantes iniciais, 13 demonstraram interesse e disponibilidade em participar do projeto, mas, ao longo do processo, o grupo frequentemente contou com a presença de 11 jovens. Já na segunda atividade proposta, nesse primeiro movimento de análise, pedimos aos jovens que buscassem, no interior dos diferentes dicionários que lhes disponibilizamos, palavras tais como “Boca braba” “Boca par nada”, escolhidas por nós, a fim de que percebessem que esse instrumento apresenta falhas, é incompleto em relação às

⁴⁰ Um outro projeto desenvolvido pelo Laboratório Corpus, com a participação do grupo PET era o “Cine-Cuica”, no qual eram realizadas “sessões de cinema” e rodas de conversa com diferentes atores sociais. Assim, pensamos iniciar nossas atividades fazendo uma relação, uma ponte com o projeto já existente no interior da Associação.

possibilidades de sentidos e, sendo assim, não pode se colocar como detentor de um saber/verdade única e incontestável. E na terceira atividade desenvolvida com os jovens da/na Cuica, apresentamos os verbetes musicados de José Horta Nunes “mendigo” e “favela”, propondo a eles que criassem seus próprios sentidos para essas palavras.

Queríamos, através das atividades, possibilitar a esses sujeitos que saíssem um pouco do contexto da reprodução da ideologia dominante, que valorizassem mais o seu pensar; visávamos, com isso, a produzir um deslocamento desses sujeitos, que saíssem de um lugar comum para tomarem um outro lugar, provocando assim a constituição de outros sentidos. Contudo, o lugar comum é usado pelo sujeito como forma de proteção e, dessa forma, é difícil deixar de ocupar, em parte, esse lugar para se arriscar em outros, uma vez que ele possibilita a diluição do sujeito na universalidade indistinta. Esse é o trabalho da ideologia, condição para a constituição dos sujeitos e dos sentidos, que é responsável pela produção de evidências que colocam o sujeito em uma relação imaginária com suas próprias condições históricas, acreditando que o sentido nunca pode ser outro. A ideologia naturaliza os sentidos, determinando o que pode e o que deve ser dito; entretanto, o sujeito, de acordo com a teoria discursiva, nunca é homogêneo, visto que seu discurso sempre estará atrevido por outros dizeres e sentidos emprestados de diferentes formações discursivas. De acordo com Pêcheux ([1975] 2009, p. 277), “a interpelação ideológica como *ritual* supõe reconhecer que não há ritual sem falhas; enfraquecimentos e brechas, ‘uma palavra por outra’ é a definição da metáfora, mas é também o ponto em que o ritual se estilhaça no lapso”. A partir de um brincar/jogar com os sentidos, com as palavras, esses jovens produziram, nesse primeiro movimento, pequenas rupturas, deslocamentos na ordem do comum - movimentos de resistência, que estilhaçaram, de alguma forma, o ritual.

Apresentaremos, na sequência, a produção referente à primeira atividade:

Tabela 2 – Síntese das produções realizadas na primeira atividade

Grupos	Títulos originais	Títulos novos	Novos sentidos
Grupo 1	O quarteto fantástico	A fantástica Cuica	“Ensina música, ‘tira’ da rua, faz pensar num futuro.”
Grupo 2	A fantástica fábrica de chocolate	A fantástica fábrica de percussão	“Constrói instrumentos, desenvolve a responsabilidade e desperta emoção, alegria, prazer.”
Grupo 3	O incrível Hulk	O incrível lanche do Blade	“Não tem lanche igual ao do A., o Blade faz o melhor café.”
Grupo 4	O senhor dos anéis	O senhor dos tambores	“Todos aqui querem ser que nem o R. e o G.”
Grupo 5	Velozes e Furiosos	Percussionistas Furiosos	“A gente quer ser furioso naquilo que faz, na música.”

O “Grupo 1” ficou com a tarefa de modificar o nome do filme “O quarteto fantástico” e acabou por substituir a palavra “quarteto” por “Cuica”. É interessante pensarmos aqui que esse filme diz da história de quatro tripulantes de uma nave espacial que acabam sofrendo modificações no seu organismo de forma a ganharem poderes especiais: um passa a ter a capacidade de esticar o seu corpo feito borracha, outro consegue ficar invisível, outro pode aumentar o calor do seu corpo, enquanto o último deles tem seu corpo transformado em pedra e ganha uma força sobre-humana. Contudo, a nova condição de super-heróis desses tripulantes exige que, ao retornarem para terra, se adaptem a essa nova condição de ser. Pensamos aqui que a substituição da palavra “quarteto” por “Cuica” confere à condição de super-heróis não somente a quatro pessoas, como no filme, mas ao grupo Cuica como um todo, à sua estrutura e o que a compõe. O termo “fantástica” permanece fazendo referência àquilo que é da ordem da imaginação, da invenção, do extraordinário, do sobrenatural, do que poderíamos chamar de “poderes especiais”. E os “poderes especiais” da Cuica dizem respeito ao ensinar música, tirar da rua, fazer pensar num futuro. A Cuica se torna fantástica, pois permite a esses jovens uma outra forma de ser sujeito.

No “Grupo 2”, o filme “A fantástica fábrica de chocolate” desloca-se para se tornar “A fantástica fábrica de percussão”. Na história original, cinco crianças são premiadas com um “convite dourado” para conhecer a incrível fábrica de chocolate. Os convites foram distribuídos, pois o dono da fábrica de chocolates pensava estar ficando velho e precisava de um sucessor para dar continuidade a ela. A criança escolhida para ocupar esse cargo era a mais pobre financeiramente, a qual vivia numa pequena e miserável casa próxima à fábrica e que só podia comer chocolate no dia do seu aniversário devido às condições da família. No entanto, o convite de ser o dono da referida fábrica foi recusado pelo menino, pois não poderia levar sua família para viver lá. Diante dessa recusa, o proprietário fica sensibilizado, e a atitude do menino faz com que repense a relação conturbada que tinha com seu próprio pai, o qual era dentista e não deixava o filho comer doces quando criança, motivo pelo qual ele saiu de casa e fundou a fábrica de chocolate. No final do filme, o dono permite que o menino leve sua família para morar na fábrica e assim ele também ganha uma. Pensamos aqui que a palavra chocolate no filme representa não só um desejo, um prazer, mas também um ato de resistência do filho ao pai, algo que faz pensar a família, as relações. Ao substituir a palavra chocolate por percussão, compreendemos que alguns sentidos se mantêm e outros se deslocam. A percussão é o que caracteriza a Cuica, é o som que todos desejam aprender, é a possibilidade que se abre frente a uma vida muitas vezes difícil e sem perspectiva. Como eles mesmos dizem, é a partir da percussão que desenvolvem a responsabilidade, a emoção, a alegria, o prazer. A fábrica de percussão, assim como a fábrica de chocolate, não produz só instrumentos e doces, mas também sujeitos e sentidos, possibilidades outras de ser, de resistir. A palavra fantástica permanece assim como no primeiro filme, sustentando o lugar da imaginação, do sonho e, por que não, da utopia.

O terceiro filme, “O incrível Hulk”, foi readaptado pelo “Grupo 3” para “O incrível lanche do Blade”. Hulk é um personagem dos quadrinhos, que antes de se tornar um ser com poderes especiais, era um cientista comum. Todavia, corajosamente, ele resolve salvar a vida de um adolescente diante de um teste de “bomba gama” e assim acaba recebendo uma dose maciça de raios emitidos pela explosão, a qual modifica o seu DNA, fazendo com que se torne o “incrível Hulk”. Com isso, toda a vez que o cientista fica irritado, ele desperta uma criatura oculta, alimentada pela adrenalina que vive em seus genes, o Hulk, o mais forte de todos os heróis e que deve, por isso, proteger os inocentes. Ao substituir o “Hulk” pelo “Blade”, os jovens identificam, no espaço em que estão, alguém que, para eles, representa um super-herói, o qual tem como poder especial não a força, mas a incrível habilidade de

cozinhar, de fazer lanches. Ao mesmo tempo em que a força do Hulk é utilizada para proteger inocentes, a força do Blade é aproveitada por esses jovens que mostram, a partir desse deslocamento de sentidos, que estar na Cuica vai muito além de aprender música, há um sentimento e uma necessidade de afeto, de família, de relações. Por vezes, o que os jovens buscam na Cuica não é um espaço de música, mas um espaço de abrigo, de alimentação, de conforto. O “Blade”, um dos idealizadores da Cuica, serve como referência de proteção, segurança para esses jovens.

O “Grupo 4” modifica o filme “O senhor dos anéis” para “O senhor dos tambores”. A justificativa para essa troca está relacionado aos jovens que mais se destacam na Cuica no que se refere à percussão. Para esses jovens, o domínio e habilidades que R e G têm com os tambores, faz com que sejam chamados de “O senhor dos tambores”. A troca da palavra “anéis” por “tambores” mostra o desejo desses jovens, os modelos de identificação que têm, o que almejam ser ali dentro, suas referências identitárias. A história do “Senhor dos anéis” ocorre num tempo e espaço imaginário, a “Terceira Era da Terra Média”, onde habitam humanos e outras raças. A história narra o conflito contra o mal que se alastra pela Terra Média. O grupo do bem tem que proteger um anel, com poderes mágicos, do grupo do mal, formando assim a Sociedade do Anel. Dessa forma, percebemos que os anéis, assim como os tambores, são símbolos de poder e devem ser protegidos no espaço de um grupo, de uma Sociedade ou de uma Associação. Ser senhor dos anéis ou dos tambores, fazer parte da Sociedade dos Anéis ou da Associação Cuica é a possibilidade de poder ocupar um lugar, de ser reconhecido, de resistir ao sistema, de “lutar contra o mal”, mostrando que é possível ser e fazer diferente.

O último filme, “Veloze e Furiosos”, foi modificado pelo “Grupo 5” para “Percussionistas Furiosos”. Aqui a palavra “velozes” é substituída por “percussionistas”, o que nos faz pensar que ser percussionista é ter a capacidade de se movimentar rapidamente, movimentar não apenas as mãos, os corpos, mas as posições-sujeito que ocupam, o que realmente parecem fazer. O sentido de “furioso” não parece ser utilizado somente como sinônimo de cheio de raiva ou de indignação, mas também significado como “ser muito bom naquilo que faz”; como eles dizem, “é preciso ser furioso na música”. Na história do filme “Veloze e Furiosos” existe novamente uma luta entre o bem e o mal, e o objetivo da polícia é terminar com uma gangue de corridas de rua. Os protagonistas da história são os carros e seus potentes motores, que fazem com que os sujeitos que entram nessas “poderosas máquinas” sintam-se onipotentes e invencíveis. Entendemos que, na história “Percussionistas Furiosos”,

os tambores sirvam como “poderosos instrumentos”, os quais possibilitam aos jovens um sentimento de onipotência e também de expressão de fúria frente à sociedade.

Os novos sentidos construídos pelos grupos mostraram a relação daqueles sujeitos com a Cuica, com a música, com seus desejos e sonhos. Foi possível aos jovens fazer com que sentidos naturalizados sobre palavras que já foram escritas pudessem deslizar e produzir outros efeitos de sentido que passassem a representar as suas realidades, o espaço sócio, histórico e cultural no qual estão inseridos. Assim, acreditamos que a atividade desenvolvida tenha aberto espaço para a construção de um novo arranjo, uma nova “costura”, a partir de fios que já estão tecidos, “mas podem ser reordenados, desarranjados e deslocados, repetindo, replicando e/ou repassando o que foi discursivizado em outra mensagem” (MOREIRA; ROMÃO, 2011, p. 84), tal como os nomes dos filmes que foram (re)significados, possibilitando assim novas histórias e distintos enredos.

Além disso, é importante salientarmos que a construção de outros sentidos para os filmes só se fez possível porque esses objetos simbólicos, esses materiais já significam, circulam como lugares de memória, a partir dos quais alguma atualização do interdiscurso se faz possível. Esse processo de significação sempre se encontra marcado por um exterior que determina o que pode e deve ser dito, pelo trabalho ideológico que movimenta sentidos “evidentes” e pelo inconsciente que constitui e singulariza o sujeito. “Assim, o sujeito se constrói interpretando sua vivência no mundo” (RODRIGUES, 2011, p. 239), significando aspectos do seu ser na opacidade dos diferentes objetos simbólicos que se representam.

Há, nos novos sentidos criados a partir dos filmes, um discurso de valorização do lugar onde se está e das pessoas que compõem esse lugar, o que possibilita a inauguração de novas práticas e relações com o espaço Cuica e com os objetos simbólicos que o circundam. Os novos filmes criados por esses sujeitos dizem de seus modos de existência e das relações sociais que aí se praticam, rompendo com a lógica do modo como o Estado os individualiza e que resulta em seus processos de identificação: na falta de acesso às instituições, ao ensino, à formação (ORLANDI, 2012). Não se pode pensar a linguagem e a escritura separadas de suas condições de produção. Se a Cuica está dentro de uma cidade, “que é um espaço social dividido, um espaço em que o público está rarefeito, a sociabilidade constrangida, isto também estará presente nas manifestações da linguagem que este espaço suporta” (ORLANDI, 2012, p. 209). Ao deslocar os sentidos da ordem do comum, propondo novos títulos aos filmes e assim outras histórias, esses jovens criam uma forma de dizerem o que são, o que pensam, o que desejam, apesar de tudo, apesar do Estado. Através dos “tambores”,

do “movimento” que a percussão exige, esses sujeitos encontram um lugar para inscreverem-se simbolicamente, para construírem vínculos sociais, para ter o sentimento de pertencimento à sociedade. Diante disso, podemos dizer que fazer parte da Cuica representa um modo de subjetivação em que a música, e o que ela possibilita, pode individu(aliz)ar essa forma sujeito capitalista de modo particular e rico, ocorrendo a manifestação de um processo identitário. Conforme Orlandi (2012, p. 212):

Há uma geografia da violência, há uma lógica da violência, há uma economia da violência, própria ao sistema capitalista e que está presente no modo como o espaço urbano se organiza, é gerido pelo Estado. Para fazer face a isso, temos de aprender novas formas de sociabilidade, novos modos de nos pensar coletivamente, não reagindo pelo medo, reivindicando condições de sociabilidade praticáveis, mobilizando instituições.

Pensamos que, assim como a música, a escritura se constitui enquanto espaço possível de novas formas de (se) pensar. O seu processo pode/deve ser entendido, então, enquanto um brincar com palavras, um jogo de sentidos que movimenta o sujeito em outras direções e posições, o que torna possível ser o mesmo sendo outro a partir da grafia, do espaço à imaginação que ela oportuniza. Na brincadeira que propomos aos jovens, eles viveram a possibilidade de se imaginarem como protagonistas de um filme famoso, mobilizando sentidos da sua realidade e (re)criando outros.

Faz-se importante retomarmos a noção de espectador emancipado de Rancière (2010), pensando a escritura como um lugar possível de o sujeito interpretar ativamente e criar sua própria tradução daquilo que vê e ouve, apropriando-se da história que lhe é contada, fazendo a sua própria história a partir daquela. Nas palavras do autor: “uma comunidade emancipada é, na verdade, uma comunidade de contadores de história e tradutores” (p. 122). Assim, emancipação exige autoria, deslocamento de sentidos que produz outros espaços/formas, tão instáveis e frágeis, quanto aqueles que um dia pareceram familiares ao sujeito, rompendo com o ideal de estabilidade.

Deslocando os sentidos do dicionário

Outra proposta de brincadeira feita por nós teve como objetivo inicial fazer com que os jovens pudessem vivenciar/experienciar o dicionário ocupando uma posição questionadora frente a ele, na medida em que percebessem que esse instrumento linguístico pode ser construído de diversas maneiras, compreendendo diferentes temáticas. Assim, levamos para o grande grupo diferentes dicionários (de Língua Portuguesa, de música, de lugares imaginários, dicionário do gaúcho, etc.), buscando, por meio disso, evidenciar que tal instrumento linguístico não é responsável por conter todos os sentidos e todas as palavras que fazem parte da nossa realidade. Com isso, promoveu-se uma ruptura do/no saber escolar desses sujeitos, de onde advém o conhecimento acerca do que é um dicionário, relacionando-o basicamente a um instrumento responsável por “garantir” a ortografia correta e o controle sobre os sentidos.

Nossa atividade começou com o *videoclipe* da música “As razões do boca braba”⁴¹, sendo que, logo após, o grupo se reuniu em duplas para pensar o sentido das palavras “macho”, “boca braba” e “boca pra nada” presentes na música. Os jovens construíram suas definições, debateram sobre elas e defenderam os seus pontos de vista. O contato com os dicionários despertou nos participantes uma curiosidade sobre o significado de outras palavras, pois eles começaram a brincar com os sentidos, ler em voz alta as palavras que lhes interessavam, que tocavam em seus interesses. Isso fez com que outras palavras fossem pensadas a partir daquelas que foram elencadas.

As ilustrações a seguir mostram os sentidos construídos pelos participantes⁴² para as palavras/expressões “boca braba”, “macho” e “boca pra nada”:

⁴¹ Música de autoria do cantor João de Almeida Neto. Disponível no endereço: <<http://www.youtube.com/watch?v=FY-jfynqs54>>. Acesso em: 22 set. 2014.

⁴² A escrita está sendo mantida, tal qual foi produzida pelos participantes, sem preocupação ortográfica ou sintática.

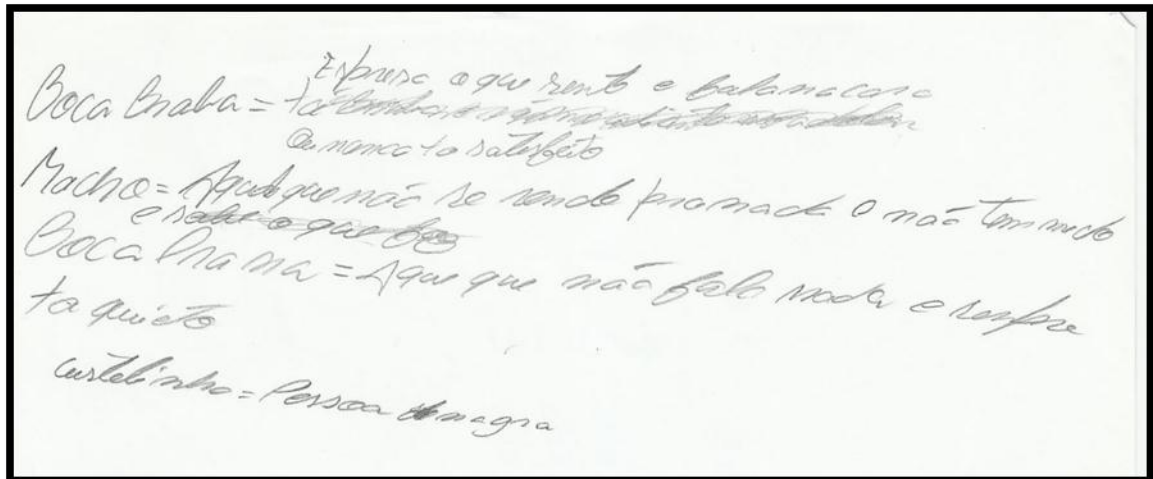


Ilustração 19 - Produções referentes ao Grupo 1⁴³

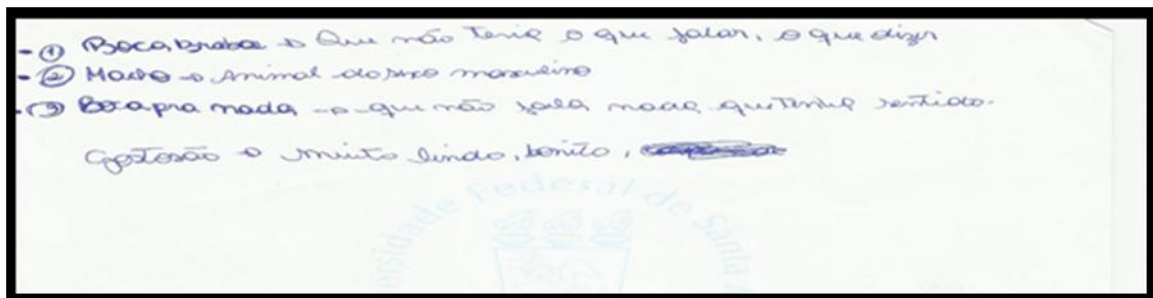


Ilustração 20 – Produções referentes ao Grupo 2

⁴³ Boca braba = expressa o que sente e fala na cara; nunca tá satisfeito/ Macho = aquele que não se rende pra nada ou não tem medo/ Boca pra nada = aquele que não fala nada e sempre tá quieto/ Costelinha = pessoa magra

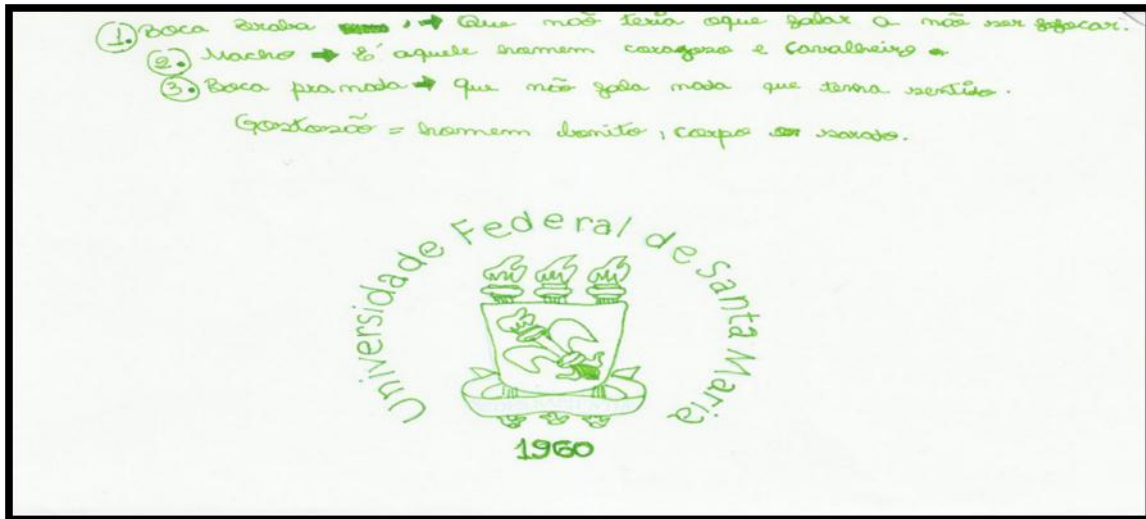


Ilustração 21 – Produções referentes ao Grupo 3

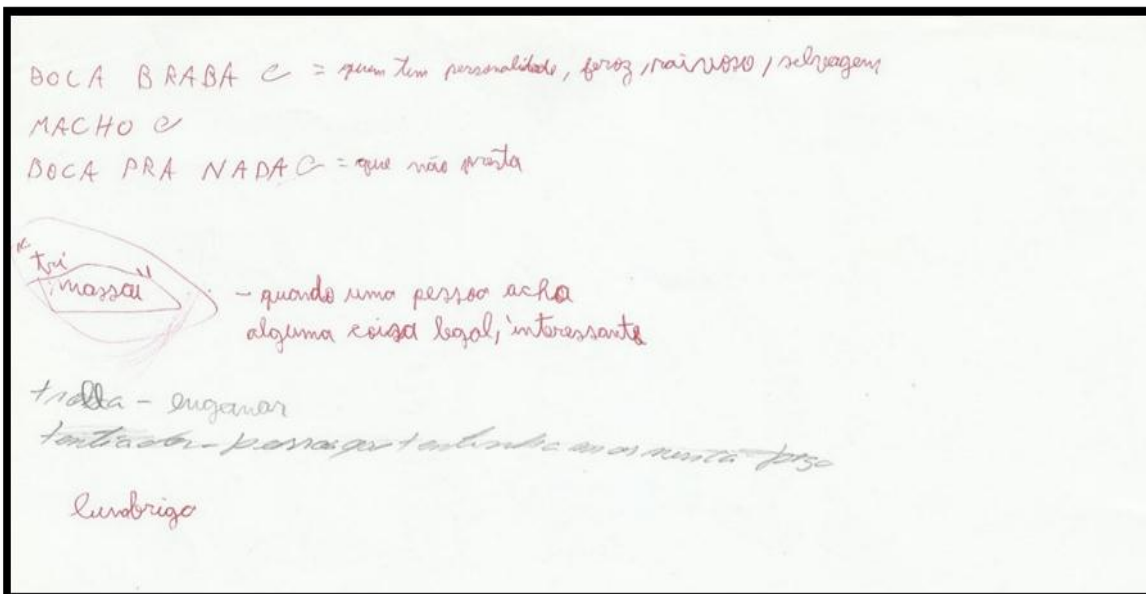


Ilustração 22 – Produções referentes ao Grupo 4⁴⁴

⁴⁴ Boca braba = quem tem personalidade, feroz, raivoso, selvagem/ Boca pra nada = que não presta/ Trolta = enganar/ Tentador = pessoa que tenta mas nunca pega/ lumbriga

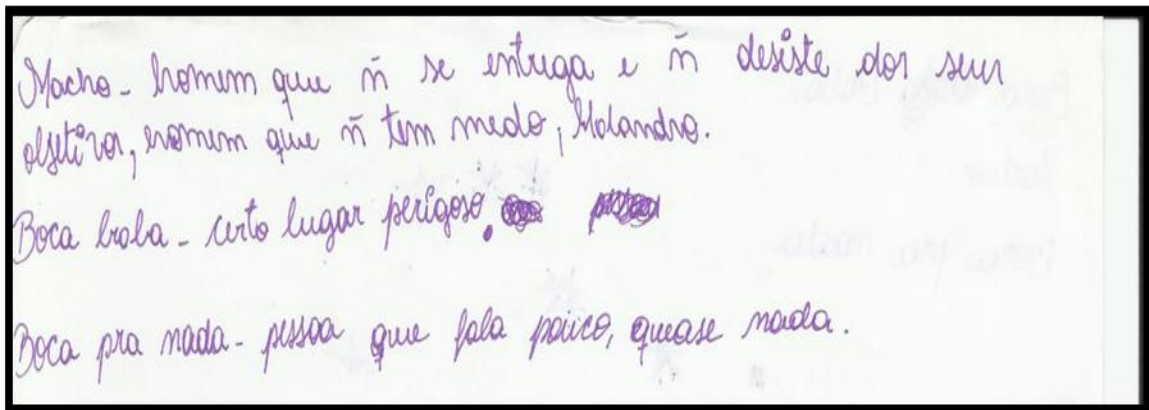


Ilustração 23 – Produções referentes ao Grupo 5

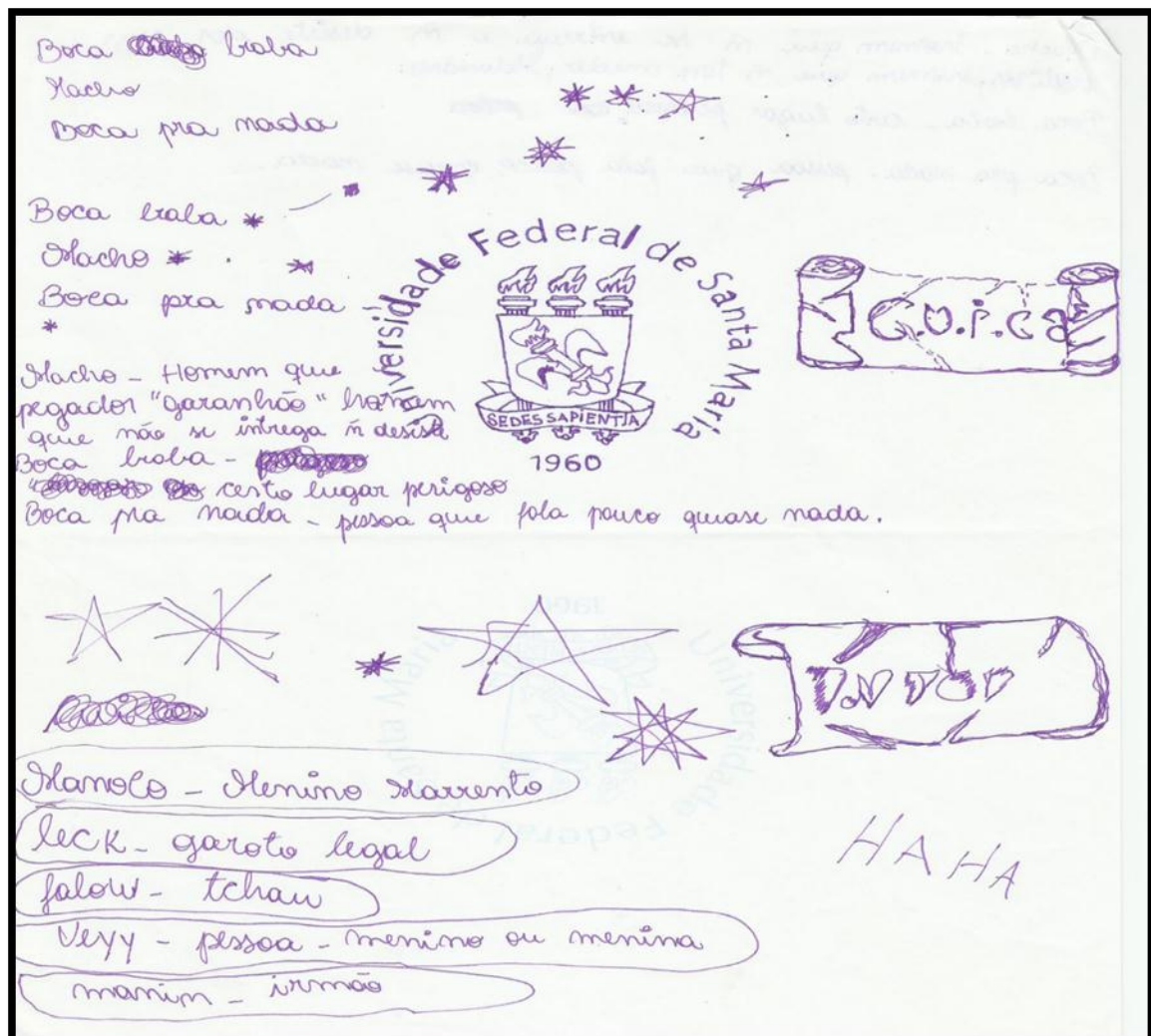


Ilustração 24 – Produções referentes ao Grupo 6

Boca Braba (palavra) Sentou de coisas ruins
 Macho - Homem Inteligente que sabe que gay
 Boca pra nada - (não falar) (Ficar quieto)

Ti Ti Ti → FOFOCAR

BRUXO → ~~Irmao~~ ^{Irmao} considerado

BRUV → nome Irmao, Irmao

Oblá - OBRIGADO

BJO - BEIJO

SZ CORAÇÃO

SZ

AWNN → coisa boa etc.



Treta.

TRETA → lugar com muita coisa ruim ou fazer
 um esquilmo



Ilustração 25 – Produções referentes ao Grupo 7

Tabela 3 – Síntese das produções realizadas na segunda atividade

Duplas	”boca braba”	“boca pra nada”
Dupla 1	Palavrão/ centro de coisas ruins.	Não falar/ ficar quieto.
Dupla 2	Que não teria o que falar a não ser fofocar.	Que não fala nada que tenha sentido.
Dupla 3	Quem tem personalidade, feroz, raivoso, selvagem.	Que não presta.
Dupla 4	Expressa o que sente e fala na cara/ nunca está satisfeito/ certo lugar perigoso.	Aquele que não fala nada e sempre está quieto.

É interessante pensarmos que todos os sentidos construídos foram discutidos no grande grupo, cada participante defendeu o seu ponto de vista e justificou o sentido dado. Mesmo estando em duplas, em uma das duplas os dois participantes construíram sentidos particulares para as palavras.

Cada dupla teve também que pensar em uma palavra que não constava no dicionário e que fazia parte do seu dia a dia ou que, por mais que se encontrasse no dicionário, tinha, para si, um sentido diferente. Algumas duplas novamente acharam muito difícil a atividade, tivemos que lhes explicar diversas vezes sobre o que consistia e, mesmo assim, pareciam estar limitadas, presas a uma realidade que as impossibilitava de imaginar, de criar. Contudo, outras duplas não se contiveram em pensar apenas uma palavra, propondo outras palavras e outros sentidos, conforme é possível ver na tabela a seguir:

Tabela 4 – Outros sentidos construídos

Duplas	Palavras
Dupla 1	Tititi = fofocar/ bruxo = considerado irmão/ Brou = mano irmão/ obg = obrigado/ bjo = beijo/ S2 = coração/ Awnn = coisa boa, etc./ Treta = lugar com muita coisa ruim ou fazer um esquema.
Dupla 2	Gostosão = homem muito lindo, bonito, corpo sarado.
Dupla 3	“tri massa” = quando uma pessoa acha alguma coisa legal, interessante/ Trolta = enganar/ Tentiador = pessoa que tenteia mas nunca pega/ Lumbriga = pessoa magra.
Dupla 4	Costelinha = pessoa magra/Manolo = menino marrento/ Leck = garoto legal/ Falow = tchau/ Veyy = pessoa, menino, menina/ Manin = irmão.

No final da atividade, recolhemos as folhas nas quais eles escreveram. Foi interessante observar que várias palavras e sentidos estavam riscados, na tentativa talvez de apagá-los; também, junto com as palavras, havia desenhos: estrelas, o contorno do símbolo da UFSM⁴⁵, uma cabeça de burro, uma espécie de pergaminho com a palavra Cuica dentro. O encontro teve duração de uma hora, e os participantes mostraram-se muito cansados, verbalizaram um cansaço mental, parecendo evidenciar que, realmente, construir e discutir sentidos exige esforço, empenho pessoal, pensamento. Enfim, a atividade configurou-se de fato como diferenciada.

A partir do material acima apresentado, buscamos estabelecer relações entre o que está posto na língua (o saber do falante) e o que passa a ser institucionalizado pela língua (o saber constante produzido pelo dicionário). Nesse sentido, temos como objetivo analisar os distanciamentos e também as aproximações entre esses dois saberes, bem como a possibilidade de produção de sentidos no interior de um instrumento linguístico, tal como o dicionário. Ao propormos um debate e reflexão acerca do dicionário, estamos, conforme Delevati e Petri (2008), entrando no mundo da diversidade, onde sentidos se repetem e se transformam, movimentando conceitos da Análise de Discurso, tais como os de paráfrase e polissemia. O processo de produção de sentidos provoca uma tensão sempre constante entre o

⁴⁵ Marca d'água presente nas folhas utilizadas para a atividade.

mesmo e o diferente; assim, é importante destacarmos os processos parafrásticos e polissêmicos a partir das oficinas desenvolvidas. Esses processos são descritos por Orlandi (2007c), quando discorre que:

Quando pensamos discursivamente a linguagem, é difícil traçar limites estritos entre o mesmo e o diferente. Daí considerarmos que todo o funcionamento da linguagem se assenta na tensão entre processos parafrásticos e processos polissêmicos. Os processos parafrásticos são aqueles pelos quais, em todo dizer, há sempre algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória. A paráfrase representa assim o retorno aos mesmos espaços do dizer. Produzem-se diferentes formulações do mesmo dizer sedimentado. A paráfrase está do lado da estabilização. Ao passo que, na polissemia, o que temos é deslocamento, ruptura de processos de significação. Ela joga com o equívoco (ORLANDI, 2007c, p. 36).

A partir das noções teóricas de paráfrase e polissemia, conforme abordadas por Orlandi (2007c), iremos analisar, primeiramente as produções referentes à criação de sentidos para as palavras “boca braba”, “macho” e “boca pra nada” (tabela 2). Essas palavras foram apresentadas para os jovens a partir da música “As razões do boca braba”, do cantor e compositor João de Almeida Neto, considerado um dos maiores intérpretes da música regional gaúcha. A música foi escolhida por ser conhecida entre os jovens e por conter expressões, palavras com sentidos diferentes daqueles que encontramos em dicionários convencionais, mas que fazem parte da linguagem gauchesca. Apresentamos a letra da música⁴⁶, a fim de que possam ser observados os sentidos que o cantor movimentava para pensar quem é o “boca braba”:

(Tem gente que não entende
Que o macho, quando é bem macho,
Nem que o mundo venha abaixo
Não dispara e não se rende
Essa é a gente que se ofende
Com o meu ar de liberdade
E por inveja, e maldade
Das suas mentes macabra
Batizam de boca braba
Quem tem personalidade)

Me chamam de boca braba
Não sabem me analisar
De gênio eu sou uma cachaça
Mas de alma um guaraná
Só não me péla com a unha
Quem pretende me pelar

⁴⁶ Disponível no endereço < <http://letras.mus.br/joao-de-almeida-neto/579050/> >. Acesso em: 20 jan. 2015.

E depois que eu fico brabo
 Não adianta me adular

(Eu sei que é em mim que deságua
 Quase que cento por cento
 De todo o ressentimento
 Dessa gente que tem mágoa
 É porque eu não bebo água
 Nas orelhas dessa gente
 Que adoram mostrar os dentes
 E por não terem fé no taco
 Vivem grudado no saco
 Dos políticos influentes)

Me chamam de boca braba
 Mas eu nem brabo não fico
 Não desfaço quem é pobre
 Nem adulo quem é rico
 Quando eu gosto, eu elogio
 Quando eu não gosto, eu critico
 E onde tem galo cantando
 Eu vou lá e quebro-lhe o bico

(O meu jeito?
 Ah, o meu jeito, conforme tenho dito
 Pra uns é muito bonito
 Pra outros é meu defeito
 Mas talvez seja o meu jeito
 Que me troque de invernada
 Cada um tem sua estrada
 Seu lugar, seu parador
 A abelha gosta da flor
 A sarna, da cachorrada)

Me chamam de boca braba
 Essa gente tá enganada
 Eu tenho é boca de homem
 E tenho opinião formada
 Sei qual é a boca que explora
 Sei qual é a boca explorada
 E é melhor ser boca braba
 Que não ter boca pra nada!

Através do trecho da música, podemos pensar que o “boca braba” é o gaúcho “macho”, valente e com coragem, que não recua frente ao perigo e que não tem medo de falar o que pensa, ao contrário, “tem personalidade”. Em contrapartida, o “Boca pra nada”, o qual é referido e denominado pelo cantor ao final de sua música, é aquele que “não tem opinião formada” e que, sendo assim, “melhor ser boca braba do que ser boca pra nada”, pois ser boca braba “é ter boca de homem”. A proposta feita aos jovens, depois de escutarem a música, era que pesquisassem essas palavras nos dicionários e buscassem outros sentidos possíveis. Os jovens surpreenderam-se ao não encontrar as palavras “boca braba” e “boca pra nada” nos

dicionários usuais. Assim, perceberam que esse instrumento apresenta falhas, é incompleto em relação às possibilidades de sentidos e, dessa forma, não pode ser colocado como detentor de um saber/verdade única e incontestável.

Segundo Petri (2011), os instrumentos linguísticos, tais como dicionários, gramáticas, livros didáticos, devem fazer parte da rotina escolar do sujeito, pois são também responsáveis por possibilitar o conhecimento da norma culta da língua. Entretanto, a autora destaca a importância de mudar o modo como esses instrumentos são trabalhados com os alunos, saindo um pouco do contexto da reprodução da ideologia dominante e valorizando mais a formação de sujeitos que pensam. O dicionário, antes de apresentar a norma culta, deve aparecer como um instrumento em funcionamento e transformação, o qual passa a ser o responsável pela compreensão de que não há um sentido literal.

Vários sentimentos foram despertados com as “falhas” do dicionário: irritação, desconfiança, insegurança, raiva, risos. As “falhas” dos diferentes dicionários que levamos, em relação à atividade que propomos ao grupo, exigiu que eles se deslocassem do lugar cômodo do sentido já pronto, estabilizado e definido e fossem ao encontro dos diferentes sentidos possíveis e daquilo que para eles representavam aquelas palavras. Para nós, provocar uma experimentação de sentidos, tal como foi possível com as atividades propostas, significa fazer o sujeito pensar, deslocar as suas certezas, indagar a língua da norma, da gramática, buscando e construindo espaços para a língua do mundo, do cotidiano, do homem. Nosso principal objetivo com tais atividades era o de mostrar que a verdade, “a realidade reside em algo que não é só o visível e o aparente, o linear e episódico, mas o que está aquém e além” (SPERBER, 2001, p. 313).

As “falhas” que os jovens encontraram nos dicionários provocam um pensar sobre a impossibilidade de neutralidade nos sentidos e nos dicionários e mais, sobre a impossibilidade de um saber absoluto. No momento em que é dado aos jovens a possibilidade de construir sentidos para essas palavras, visto que não são contempladas pelos dicionários, é dada também a possibilidade de tomarem como referência não mais o instrumento, mas o seu dia a dia, as suas relações, as suas histórias e a história, as suas vivências, abarcando o espaço onde estão inseridos. São esses os elementos que são movimentados quando nos deparamos com a falta das certezas, das verdades que tanto nos são cobradas e impostas. A partir da vivência e do espanto diante das “falhas” dos dicionários, acreditamos que os jovens tenham iniciado, ainda que timidamente, um processo de dúvida e de indagação frente à “transparência da linguagem”, movimento imprescindível, segundo Pacífico (2002), a fim de que o sujeito

possa atribuir e produzir outros sentidos. Para que o sujeito possa ocupar o lugar de autor, é preciso que vivencie/experimente o confronto entre os diversos sentidos possíveis, os vários pontos de vista sobre os temas que aí circulam, é preciso que questione os saberes já prontos e cristalizados. Estávamos propondo uma ruptura com o discurso pedagógico, autoritário, que diz o que e como o sujeito deve fazer, onde a polissemia é contida em prol da paráfrase, da repetição, da ilusão de que há um modo único e certo de fazer.

Assim, o que evidenciamos ao longo dessas atividades foi um jogo entre a paráfrase e a polissemia, “entre o mesmo e o diferente, entre o já dito e o a se dizer”, e é nesse jogo “que os sujeitos e os sentidos se movimentam, fazem seus percursos, (se) significam” (ORLANDI, 2010, p. 36). Com base nisso, podemos perceber, em relação à palavra “boca braba”, que algumas duplas mantiveram o sentido da música, usando como definições “sujeito que expressa o que sente e fala na cara”, “quem tem personalidade, feroz, raivoso, selvagem”. Chamamos a atenção aqui para a segunda definição exposta, com o intuito de pensar que para (se) ter personalidade demanda ou equivale dizer sujeito feroz, raivoso e selvagem. Observamos também que outras duplas provocaram um deslocamento de sentidos para essa palavra, tais como: “palavrão”, “centro de coisas ruins”, “feroz, raivoso, selvagem”, “nunca está satisfeito”, “certo lugar perigoso”, “quem não teria o que falar a não ser fofocar”. Temos então um deslocamento de sentidos “bons”/“positivos” para a palavra “boca-braba”, que repetem o sentido conferido pela música, para sentidos que tornam a palavra “boca-braba” uma coisa ruim, negativa. De algo que caracteriza um jeito de ser, considerado admirável pelos quesitos de sinceridade e de autenticidade, a palavra “boca-braba” acaba sendo vista como um insulto, um “nome feio”, algo que demanda cuidado, distanciamento ou ainda alguém que, no lugar de falar faz fofoca, afirmações sem bases concretas, comentários maldosos sobre a vida alheia.

Frente a isso, podemos analisar algumas possibilidades de interpretação que dizem respeito ao lugar ocupado pelo sujeito para falar sobre o que é “boca-braba”. No espaço familiar e social desses jovens, talvez falar o que se pensa ou expressar o que se sente seja perigoso, arriscado e exija cautela. Estamos falando de jovens que vivem na periferia, em bairros pobres e distantes do centro da cidade, muitas vezes excluídos, segregados e desacreditados. De acordo com Orlandi (2011b), a sociedade é dividida e assim também os sentidos e os sujeitos, entre si e em si mesmos. Essa sociedade, marcada pela organização do jurídico, pelo serviço da normatividade, sociedade do politicamente correto e não das necessidades reais da cidade é a que se denomina como “sociedade de controle”, aquela que,

segundo Silva (2006, p. 98), procura “uniformizar todos seus habitantes como sujeitos-modelo, convidados a abrir mão de suas vivências específicas, de suas memórias, de sua subjetividade. Não abrir mão é entendido como conduta desviante, perturbadora que deve ser, portanto, represada, sufocada, silenciada”.

Vindo ao encontro do que Silva (2006) postula, temos as reflexões de Pêcheux (1990, p. 10) acerca do período pós Revolução Industrial, quando diz que, para se tornar um cidadão, realizando o ideal burguês dessa revolução, o sujeito deveria se “libertar dos particularismos históricos, cujo imediatismo visível os entrevava: seus costumes locais, suas concepções ancestrais, seus preconceitos e sua língua materna”. Observamos, a partir dos sentidos construídos pelos jovens acerca da palavra “boca-braba”, marcas dessa ideologia burguesa, dessa sociedade do controle, que busca apagar o singular, o particular, através de um processo de homogeneização das subjetividades, da fixação de sentidos que contribuem para formação de um senso-comum. Parece haver aqui o funcionamento de uma formação discursiva dominante, entendida, segundo Silva (2006), como aquela cujo funcionamento está fundado na instância jurídica ou como aquela denominada por Orlandi (2004, p. 49) como “formação discursiva do democratismo burguês”, onde “o social é considerado estritamente regido por normatividades e pela autoridade”. Assim, compreendemos que a definição construída para “boca braba”, a qual se refere a um sujeito “que tem personalidade, feroz, raivoso e selvagem”, destaca adjetivos que podem representar um movimento de resistência, onde, para que o sujeito consiga expressar sua personalidade, sua singularidade naquilo que pensa e faz, é preciso ter um mínimo de agressividade no sentido de (r)existir, a fim de percorrer o caminho contrário à homogeneização, à fixação dos sentidos.

Por sua vez, as definições criadas para a palavra “boca pra nada” movimentaram sentidos tais como “não falar nada”, “ficar quieto”, mas sem apresentar um juízo de valores, sem considerar algo bom ou ruim, representando ser da ordem do natural ou da evidência o “não falar”. Contudo, duas duplas atribuíram à expressão “boca pra nada” os seguintes sentidos: “sujeito que não presta” e “sujeito que não fala nada que tenha sentido”. Esses dois sentidos construídos parecem se deslocar das definições primeiras que expomos aqui, provocando uma ruptura ou talvez um confronto com a ordem da evidência, com a transparência da linguagem. Pensar que a expressão “boca pra nada” significa alguém que não produz sentido no que diz nos faz pensar no sentido da palavra sentido. O que é fazer sentido no que se diz? O que é produzir sentido naquilo que se fala? A palavra sentido aqui parece ocupar o lugar de conhecimento, de se ter algo relevante para falar, de um falar com

coerência, isto é, ao contrário de alguém que diz bobagens, besteiras ou coisas insignificantes. Dessa forma, o “boca pra nada” parece representar o sujeito ignorante, incapaz de produzir sentidos naquilo que diz; aquele que, como diz uma das duplas, “não presta”, não tem valor, não comunica, não realiza. Nessas definições, parece sim haver um juízo de valores que considera o “boca pra nada” um sujeito que não sabe o que dizer, que não consegue se fazer entender. O “boca pra nada” não é aquele que simplesmente não fala, mas aquele que fala, mas não consegue produzir sentido. Nos significados construídos, parece entrar em jogo um ideal de sujeito, que tem o domínio do saber, que é a origem do seu dizer e o dono dos seus sentidos.

Podemos compreender que, nas definições anteriormente apresentadas, além de haver um jogo entre paráfrase e polissemia, há também um movimento de aproximação/contradição de sentidos entre “boca braba” e “boca pra nada”. Isso se faz possível se pensarmos o “boca braba” como um sujeito que faz fofoca e “boca pra nada” como um sujeito que não presta, que não sabe o que diz. Palavras utilizadas na música como antônimos acabam, a partir dos deslocamentos provocados por esses sujeitos, tornando-se próximas, permitindo que as pensemos até mesmo como sinônimos. Entendemos ser importante, neste momento da discussão, tecer algumas considerações acerca da interpretação, no campo da Análise de Discurso. Conforme Orlandi (2007a, p. 64), a interpretação se dá na relação entre ideologia e inconsciente; sendo muito mais do que uma mera atribuição de sentidos, ela compreende “o modo como um objeto simbólico produz sentidos, o que resulta em saber que o sentido sempre pode ser outro”. Para a Análise de Discurso, não há uma relação natural e direta entre palavras e coisas, o que interessa não é o sentido atribuído a determinada palavra, mas o processo de constituição desse sentido e sua relação com o sujeito. Nas palavras de Orlandi (2007a):

A interpretação, portanto, não é mero gesto de decodificação, de apreensão do sentido. Também não é livre de determinações. Ela não pode ser qualquer uma e não é igualmente distribuída na formação social. O que a garante é a memória sob dois aspectos: a) a memória institucionalizada, ou seja, o arquivo, o trabalho social da interpretação em que se distingue quem tem e quem não tem direito a ela; e b) a memória constitutiva, ou seja, o interdiscurso, o trabalho histórico da constituição da interpretação (o dizível, o repetível, o saber discursivo) (ORLANDI, 2007a, p. 67).

A construção de sentidos para as palavras “boca braba” e “boca pra nada” fez-se entre a memória institucional (arquivo) e os efeitos da memória (interdiscurso). No âmbito da primeira, pudemos observar o congelamento dos sentidos, a repetição, e no da segunda, a repetição como possibilidade de o sentido vir a ser outro, onde a paráfrase e a polissemia se

encontram no interior de um processo/movimento da contradição, entre o mesmo e o diferente. Dessa forma, o repetível é condição do sentido, do dizer. A particularidade, a singularidade dos sentidos aqui construídos não se refere a um sujeito que se apropria da língua e a põe para funcionar, mas à própria relação de um discurso com outros discursos, à posição ocupada pelo sujeito no discurso que movimenta a língua por afetá-la pelo interdiscurso. É nesse espaço que podemos pensar a autoria, na Análise de Discurso, tocada de modo particular pela história. A autoria, função da noção de sujeito, compreende a formulação no interior do formulável, constituindo o sujeito-autor numa história de formulações. Nesse sentido, podemos dizer que o autor se constitui não por aquilo que evidencia uma originalidade, mas sim pela repetição, sendo que essa repetição não pode ser compreendida como um mero exercício mnemônico, mas sim como um lugar de interpretação no meio dos outros. Nas palavras de Orlandi (2007a, p. 70), “o sujeito só se faz autor se o que ele produz for interpretável. Ele inscreve sua formulação no interdiscurso, ele historiciza seu dizer. Porque assume sua posição de autor (se representa nesse lugar), ele produz assim um evento interpretativo”.

Com base nessas reflexões, queremos destacar o importante papel da ilusão na constituição dos sentidos e do sujeito, ilusão do sujeito que o permite acreditar que é o criador do sentido, que esse nasce em si, não tem história. “Dessa ilusão resulta o movimento da identidade e o movimento dos sentidos: eles não retornam apenas, eles se transformam, eles deslocam seu lugar na rede de filiações históricas, eles se projetam em novos sentidos” (ORLANDI, 2007a, p. 72). No âmbito da psicanálise, a ilusão também tem um sentido importante e ela é analisada como aspecto essencial da tenra infância para o amadurecimento emocional do sujeito. Para o autor psicanalítico Winnicott (1975), o centro de um viver criativo reside na ilusão onipotente do bebê, isto é, aquela segundo a qual ele cria o mundo. Essa ilusão tem origem na figura materna, que é capaz de proporcionar exatamente aquilo de que o bebê mais necessita, pois encontra-se identificada com ele. Isso faz com que o bebê passe a sentir, a pensar que é ele quem cria os objetos que lhe são oferecidos. É dessa experiência de ilusão que, para Winnicott, se faz o viver criativo, que, por sua vez, não está relacionado à originalidade, a um talento especial ou a qualquer coisa do gênero. No viver criativo, o sujeito pensa que tudo aquilo que faz fortalece o sentimento de que está vivo, de sentir-se “si mesmo”. Acredita ser a origem do seu dizer, o inventor dos seus sentidos, tendo o domínio sobre os mesmos. Na vida adulta, essa ilusão primária continua existindo, a partir do que Winnicott (1975) denominou como “Espaço potencial”. É um espaço que não

compreende nem só o dentro ou só o fora, nem só o interno ou só o externo, nem só o subjetivo ou só objetivo, mas que está entre um e outro e só existe nessa condição de entremeio, entre aquilo que poderíamos denominar fantasia e aquilo que chamamos realidade. Movimentando esses conceitos no âmbito discursivo, talvez fosse possível dizer que o Espaço Potencial se dá entre o intradiscurso e o interdiscurso, entre a paráfrase e a polissemia, entre o mesmo e o outro, entre o dito e o não-dito. É nesse espaço “entre” que mobiliza no sujeito uma experiência de “agora eu era⁴⁷”, expressão característica do universo infantil que permite brincar entre a realidade e a fantasia, onde o sujeito desloca a rede de filiações históricas, provocando outros e novos sentidos. Poderíamos pensar o “Espaço Potencial discursivo” a partir das palavras de Orlandi (2007a, 72-73), a saber, “um espaço de interpretação que não se fecha. Lugar de equívocos, de deslocamentos, de debates, de possíveis [...]. Lugar onde o sujeito e os sentidos podem (ou não) ganhar novas determinações”.

Buscando ainda uma aproximação entre esses dois autores, Orlandi e Winnicott, destacamos, desse último, o dizer que “em nenhuma área cultural é possível ser original, a não ser baseando-se na tradição” (1975, p. 99). Segundo ele, ao sujeito só é possível ser original neste paradoxo, entre o eu e o outro, entre o novo e o velho, entre o mesmo e o diferente. Orlandi (2007a), por sua vez, discorre que a função-autor não é privilégio da originalidade, mas de um sujeito, produtor da linguagem, que se representa na origem e que acredita na produção de um texto com unidade, coerência, progressão, não-contradição e fim. Sendo assim, poderíamos dizer que a autoria ocorre dentro de um “Espaço potencial discursivo”, onde o “dizível é o repetível, ou melhor, tem como condição a repetição. Não porque é o mesmo, mas é o que é passível de interpretação: o que é passível de ser repetido, efeito de pré-construído (já dito) na ralação com o interdiscurso” (ORLANDI, 2007a, p. 70-71).

Entendemos que, ao propor essas atividades, possibilitando aos jovens brincar e jogar com as palavras e sentidos, buscamos construir ou mobilizar um “Espaço Potencial Discursivo”, um espaço onde o sujeito pôde vivenciar e exercitar a ilusão que lhe permite experimentar os “seus” sentidos. Num primeiro momento, não se sentiam capazes, achavam que isso deveria ser feito com “intelectuais” ou “escritores”. Mas aos poucos foram criando confiança e “encarando” a possibilidade de brincar de “agora eu era” – espaço de ilusão, onde há a possibilidade de recobrar certa autonomia e criar outros/novos sentidos.

⁴⁷ Expressão presente na música “João e Maria”, de Chico Buarque, a qual bem caracteriza o sentido atribuído a essa expressão no corpo deste texto.

Nesse ínterim, pensamos ser importante refletir, a partir de Orlandi (2007a), sobre a questão do plágio. De acordo com a autora, o plágio é um subproduto dessa ilusão necessária. Porém, no nível da autoria, o plagiador silencia o seu percurso, calando a voz do outro a quem retoma. Não é uma ilusão necessária, mas imposta, uma forma de censura: “o enunciador que repete e apaga, toma o lugar do autor indevidamente, intervém no movimento que faz a história, a trajetória dos sentidos (nega o percurso já feito) e nos processos de identificação (nega a identidade ao outro, e, em consequência, trapaceia com a própria)” (ORLANDI, 2007a, p. 72). A autora diz mais:

[...] ao censurar, o plagiador se fecha narcisicamente na vontade que o dizer comece e acabe nele mesmo e não se deixa atravessar nem atravessa outros discursos. O que resulta na asfixia do sujeito e na rarefação dos sentidos. Ilude-se com a existência da ideia absoluta e ‘esquece’ que todo o dizer é necessariamente incompleto (assim como o sujeito) (ORLANDI, 2007a, p. 73).

O espaço potencial e a função-autor só se fazem possível mediante o reconhecimento da incompletude, da falta. Assim como a criança precisa reconhecer a separação entre o eu e o outro, entre o interno e o externo, o autor precisa se reconhecer atravessado pela exterioridade. Assim, a posição-autor faz-se na relação com a constituição de um lugar de interpretação (espaço potencial), “definido pela relação com o Outro (o interdiscurso) e o outro (interlocutor). O que, em análise de discurso, está subsumido pelo chamado efeito-leitor. Assim se configura a determinação ideológica da autoria” (ORLANDI, 2007a, p. 74-75). Dessa forma, a constituição da autoria encontra-se marcada pelo que vem de fora, e o efeito-leitor representa essa exterioridade que lhe é constitutiva (memória do dizer, repetição histórica).

No que diz respeito às produções referentes à Tabela 4, cada dupla teve também que pensar em palavras que não constavam no dicionário e que faziam parte do seu dia a dia ou que, por mais que se encontrassem no dicionário, tinham um sentido diferente. Algumas duplas novamente acharam muito difícil essa atividade. Tivemos que explicar diversas vezes e, mesmo assim, pareciam estar limitadas, presas a uma realidade que as impossibilitava de imaginar, de criar. Frente a essas produções, julgamos ser interessante chamar a atenção para o grande número de gírias escritas pelos jovens. Esse parece ser o discurso com o qual se identificam, o discurso o qual os representa. Quatro palavras diferentes foram escritas, a fim de representarem o mesmo sentido: “bruxo”, “brou”, “mano” e “manin”, sendo que todas elas

querem dizer irmão. Palavras que conferem uma espécie de camaradagem, de companheirismo entre eles e que também parecem mostrar a vontade de se agregar. A gíria vem pra determinar uma linguagem-comum entre o grupo; somente nós, pesquisadores, não entendíamos os seus sentidos, enquanto eles se divertiam com e dela compartilhavam. De acordo com Orlandi (1986), a gíria é vista como um dos modos possíveis de a língua funcionar. Segundo a autora, há uma corrente que procura descrever a língua, estudando sobretudo os seus desvios, tais como: erros, inovações, usos populares, gírias. Para essa corrente, tais desvios são funcionais, e a gíria é efeito de um sujeito falante que não encontra aquilo que espera na língua e assim produz o desvio. Nesse sentido, a gíria deve ser considerada de forma produtiva, como um dos tantos lugares possíveis na/da língua e não como algo falho, que deve ser descartado. O desvio interessa à linguagem e também a constitui, estando inscrito em seu próprio funcionamento. Esse desvio pode também ser visto, na produção dos jovens, pelo uso de símbolos (S2 = coração), por abreviações (bjo = beijo; ã = não) e também pelas rasuras, pelos rabiscos, pelas marcas ou até mesmo demarcando um lugar outro para esse desvio, como na ilustração 24, onde os sujeitos circulam as gírias parecendo estabelecer um limite entre o que é da ordem dos sentidos já consolidados e o que é da ordem da inovação, da modificação da língua.

A partir das produções realizadas, tanto na forma gráfica quanto na estrutura linguística, parece estar presente um desejo de romper com as regras, com as leis, com as restrições impostas pela escola, enfim, com os dizeres impostos pela sociedade. As abreviações parecem dar conta da velocidade que caracteriza os tempos (pós)modernos, as gírias parecem dizer da busca/criação de um outro lugar dentro da língua, lugar construído e marcado pela singularidade, por vivências compartilhadas, pelo desejo de pertencimento e de um lugar próprio na língua, que diga respeito a si. A rasura, os rabiscos, as marcas parecem narrativas de um movimento de ocupar e se apropriar do papel além do que foi demandado, de fazer marca, de (se) perder no processo de escritura. Podemos pensar que cada vez que esses sujeitos produziram uma rasura, um desenho ou resolveram salientar/destacar marcas d'água, presentes na folha, produziu-se uma “parada” na escritura. Parada essa provocada pelo movimento do pensar: por uma lembrança, informação, ideia, sonho, desejo, associação ou até mesmo algo desconhecido. Através da rasura, do rabisco, das marcas surge outra coisa, outra palavra, outra ideia, outro sentido, surge o sujeito. Tudo estava bem arrumado, organizado e de repente o sujeito rasura, rabisca, busca apagar/riscar/circular o que foi escrito. Mas a rasura produz marca e faz-se visível no papel. O rabisco rompe com os limites da letra, significando

não somente pelo traço escrito, mas pelo traço grafado. Ambos, constituídos pelo equívoco, desestabilizam pela desorganização que produzem, pela substituição que provocam e pela incidência de novos/outros sentidos.

É a partir desse funcionamento descrito que entendemos as produções feitas por esses jovens enquanto um movimento de resistência. De acordo com Pêcheux (1990, p. 17), as resistências são definidas como:

[...] não entender ou entender errado; não ‘escutar’ as ordens; não repetir as litanias ou repeti-las de modo errôneo; falar quando se exige silêncio; falar sua língua como se fosse uma língua estrangeira que se domina mal; mudar, desviar, alterar o sentido das palavras e das frases; tomar os enunciados ao pé da letra; deslocar as regras da sintaxe e desestruturar o léxico jogando com as palavras.

É na linguagem que o sujeito mobiliza os recursos para lidar com o poder. A partir da proposta feita para esses jovens, do brincar com as palavras, da produção escrita, da possibilidade de criar sentidos outros, movimentamos/provocamos um espaço de resistência contra o discurso homogeneizante. Lagazzi-Rodrigues (1998, p. 16), em suas reflexões, discorre que a noção de resistência traz à tona a “luta do sujeito por um lugar de poder/dizer”. Diante disso, buscamos destacar a escritura enquanto lugar possível de constituição subjetiva, onde o sujeito estabelece um outro campo de significação, desestabilizando sentidos já-dados e (se) movimentando(-os) de outras formas, em outras posições, em um processo de (re)existência.

Pensamos a importância desse lugar diante das reflexões anteriormente feitas acerca do social. Vivemos em uma sociedade sem limites, flexível, que se encontra em pleno processo de “desengajamento”, influenciando diretamente as maneiras de ser e de sentir dos sujeitos e comprometendo o pensar, a reflexão. Há um desengajamento na relação do sujeito consigo mesmo, com o outro e com o social. Não há tempo para parar, para hesitar, para se relacionar. O sujeito precisa se adaptar a esse movimento contínuo, ilimitado, ininterrupto e líquido da sociedade contemporânea. Vindo ao encontro dessas reflexões, Rolnik (1995) explicita que o sujeito contemporâneo é aquele marcado por uma essência identitária, vivida como inabalável e que, por isso, recusa, se defende e foge de tudo aquilo que pode provocar o caos, a desorganização dessa “estabilidade”. Esse “tudo aquilo”, motivador da desordem, é nomeado pela autora como o “estranho em nós”, fruto do encontro inevitável com o outro (ideologia, inconsciente), visto como um intruso que torna impossível manter a ordem da

casa, do eu. Para se proteger do efeito desestabilizador desse estranho - que provoca a ruptura do sentido vigente, tal como vivida pelo suposto em si identitário – esse sujeito constrói um *script* onde estão marcados os lugares de um si mesmo e também os lugares do outro, assim como a relação entre eles. “É assim que esse sujeito manterá a ilusão de um seu em si, tapete onde está habituado a colocar seus pés, toda vez que ouvir a voz deste seu estranho, voz que ele interpreta como anunciadora de um perigo de desintegração” (ROLNIK, 1995, p. 52). O sujeito contemporâneo é assim atormentado pelo terror ao “estranho em nós”, “terror a esta ruptura do sentido da língua oficial e de sua suposta identidade” (ROLNIK, 1995, p. 53).

De acordo com Rolnik (1995), o sujeito precisa parar e escutar esse “estranho em nós”, romper com a homogeneidade, com a ilusão da essência identitária. Contudo, para que isso ocorra, é preciso que o sujeito consiga se libertar desse horror que o outro lhe provoca. Nas palavras da autora:

[...] libertar-se desse terror passa por dispor de um campo favorável de confiança, onde se possa experimentar, com certa segurança, o efeito diferenciador da alteridade e descobrir que ele não é desintegrador, pelo contrário. Este campo protegido é absolutamente necessário, porque o poder predominante no social está do lado da recusa do estranho, de sua total desqualificação (ROLNIK, 1995, p. 58-59).

Para a autora, um desses campos possíveis é a experiência analítica. Para nós, esse campo configurou-se na experiência do “Cuicando Palavras”, na/pela escritura, nas situações em que provocamos o encontro com a possibilidade de desestabilizar sentidos, movimentar a ordem do já estabelecido, (re)inventar formas de ser, ver, pensar, fazer, na construção do que denominamos aqui de dicionário compartilhado. Para que essa experiência fosse possível, disponibilizamos sustentação, limites e referências. Além disso, apresentamos os dicionários e suas diferentes versões; mobilizamos a ideia de construir um dicionário próprio, compartilhado, onde poderiam escolher e significar as suas palavras; evidenciamos os limites do papel, da grafia; sustentamos a possibilidade de romperem a essência identitária, provocando o encontro com o estranho, com o outro. Para os jovens, a experiência gerou certa repulsa e surpresa ao mesmo tempo, uma vez que era angustiante para eles a possibilidade de desorganização dessa estabilidade vivenciada. Ele nos diziam: “Como assim? O dicionário não possui todas as palavras que falamos? E nem todos os sentidos que usamos?” Era como se nos indagassem: “Onde está a estabilidade, o controle que nos é prometido e imposto?”. Como já dito anteriormente, o efeito desestabilizador de não encontrar as palavras gerou neles

revolta, frustração, decepção, negação. Era como se não acreditassem que aquilo era real: “mas deve ter outro dicionário que tenha essa palavra, tem que ter”.

Talvez seja possível pensarmos que o dicionário nos é, frequentemente, apresentado com o mesmo funcionamento que essa sociedade contemporânea descrita pelos autores, onde se busca uma homogeneização e estagnação dos sentidos. Lugar das verdades incontestáveis, da ordem e da “preservação” da essência identitária. O que fizemos foi propor, na/pela escritura, uma forma de desestabilizar esse lugar, de romper com o homogêneo, de furar a linearidade e estabilidade do dicionário, de produzir processos de (re)existência. Acreditamos que o dicionário seja um provocador dessas rupturas quando possibilitamos ao sujeito questioná-lo e (re)pensá-lo, buscando, em outros lugares possíveis, palavras e sentidos, sustentados não só na/pela história, mas também na/pela sua vivência. Delegamos ao dicionário a maneira correta de falar e usar a nossa língua, a tarefa de nos mostrar o “verdadeiro” sentido das palavras a ponto de que, quando não as achamos lá, chegamos a pensar que o dicionário é ruim ou a palavra não existe. Há uma importância extrema nesse instrumento linguístico, utilizado também de acordo com as suas versões, para nos aproximarmos, entendermos e “dominarmos” conteúdos e conceitos de determinados campos do saber. É rápido, prático e em segundos o sujeito consegue apreender, controlar aquilo que antes lhe escapava ou faltava. O esforço, muitas vezes, é de uma “individualidade desengajada”, como nos diz Haroche (2008), e a satisfação pelo saber é praticamente imediata, pois, em poucos segundos, o sujeito sai do não saber e chega no seu domínio. O modo como o sujeito utiliza o dicionário e a sua relevância na sociedade chama-nos a atenção e vem ao encontro das reflexões que tecemos aqui acerca da sociedade contemporânea. O dicionário é uma das tantas garantias que o sujeito tem para assegurar a sua constituição identitária.

Quando propusemos a jovens a possibilidade de criação de um dicionário, buscamos um lugar outro para questionar não só esse instrumento, mas o que consideramos movimentar o seu funcionamento, isto é, o declínio do pensamento, a prevalência do individualismo e do imediatismo e a redução do sujeito ao papel de ator passivo de sua própria existência. Se o dicionário é o lugar onde encontramos palavras e sentidos, a possibilidade de criá-lo mobiliza palavras e sentidos, elencados e construídos por um sujeito. Não são mais todas as palavras que são importantes, mas algumas. Os sentidos já não são os mesmos, mas outros, atravessados pela sua posição-sujeito, pela sua formação discursiva, pelo modo como é afetado pela ideologia e pelo inconsciente. Não há mais um único sentido correto, mas

versões, possibilidades, formas, não só de definir uma palavra, mas de senti-la, de vivê-la, de experienciá-la. Que palavras eu quero no meu dicionário? Que sentidos elas terão? O sujeito engaja-se na criação, na constituição desses sentidos, e esse processo inevitavelmente fará referência a sua constituição e a sua possibilidade de (re)existência.

É necessário também pensarmos, a partir dessas análises, na interpelação ideológica do sujeito, que, nesse processo, sempre se identifica de modo imaginário com a forma-sujeito de uma formação discursiva. Essa identificação com a forma-sujeito pode ser plena ou divergente, discordando desse domínio do saber. De acordo com Pêcheux ([1975] 2009), a identificação plena é característica do “bom sujeito”, enquanto que o questionamento, a contestação, a revolta em relação ao saber da sua formação discursiva caracteriza o “mau sujeito”. Entendemos que ambos os sujeitos estão presentes em nossa análise, uma vez que o discurso nunca é homogêneo, antes, é atravessado por diferentes FDs. Dessa forma, foi possível observar sinais de uma FD em que se presentifica a organização do jurídico, pertencente à FD dominante, onde podemos situar o discurso do urbano, do politicamente correto, da norma. Mas, por outro lado, foi possível observar também um dizer de resistência, criticando a FD dominante, tanto por meio das rasuras, das gírias quanto de um jeito outro de movimentar a ortografia, rompendo com a prescrição imposta de que só se poderia escrever de um jeito para não ter a escrita estigmatizada ou ignorada, tratando-se mesmo do comum, do trivial, sem, contudo, evitá-lo. Esse dizer de resistência parece evidenciar uma FD própria daquele espaço, da comunidade, instaurando novas formas de sentido. O que propomos com isso é pensar a resistência não na ótica de uma oposição, mas de uma contradição, ou seja, contradição entre a sujeição ao poder e a luta contra o poder (LAGAZZI-RODRIGUES, 1998).

Entendemos que esse processo de deslizamento de sentidos, provocado por um dizer de resistência, implica um gesto de autoria que, segundo Tfouni (2011), apresenta um caráter contraditório, pois, ao mesmo tempo em que contém a deriva de sentidos, modifica o sentido já naturalizado, como nos casos das palavras “boca braba” e “boca pra nada”. Com isso, analisamos a escritura enquanto possibilidade de criação de outra dimensão do sentido, isto é, como espaço de abertura para outros sentidos possíveis, pois, conforme Tfouni (2011, p. 199), “o discurso da escrita (aquele que é organizado com começo, meio e finalização) propicia a emergência da subjetividade e também possibilita que pequenos gestos de autoria possam ser concretizados”, tal como já podemos observar na atividade realizada com os jovens que, mesmo sendo produzida de forma conjunta, diz respeito a (verdade de) cada um.

“Mendigo” x “Favela”: o que isso significa para mim?

Este momento foi realizado na UFSM, mais precisamente no Laboratório Corpus. Buscamos os jovens em uma van cedida pela universidade e propomos a eles, em um primeiro momento, fazer um *tour* pelos centros onde estão localizados os cursos que muitos deles mencionaram desejar fazer um dia: música, engenharia, pedagogia. Depois fomos para o Laboratório Corpus, onde desenvolvemos atividades em grupo utilizando o computador e os verbetes musicados de José Horta Nunes⁴⁸ e seu grupo de pesquisa da UNESP (São José do Rio Preto). Assim, a atividade proposta nesse momento foi de que, em pequenos grupos, os jovens trabalhassem na definição dos verbetes “mendigo” e “favela”. Houve elaboração de texto, mas também foram copiadas definições e fotografias que eles selecionaram na *web*.

A escolha desses verbetes consolidou-se a partir do trabalho que vem sendo desenvolvido pelo autor José Horta Nunes, o qual tem como objetivo construir um dicionário a partir do tema cidade, musicando os verbetes selecionados e definidos por ele e pelo seu grupo. Os jovens foram apresentados a esse projeto e, a partir daí, criaram seus próprios sentidos para essas duas palavras. Pudemos observar, por meio da realização da atividade, que todos os jovens mostraram estar implicados e envolvidos com essas palavras. A construção das definições envolveu debates, questionamentos e respeito às divergências que surgiram dentro dos pequenos grupos. Cada grupo ficou responsável também por encontrar uma imagem na internet que representasse, de alguma maneira, as palavras que estavam definindo. A busca por essas imagens efetivou-se através do site de buscas “*google imagens*”, onde os jovens, através de “palavras-chave”, tentavam encontrar imagens que caracterizavam o verbete construído.

Apresentamos nas ilustrações abaixo as definições produzidas pelos grupos.

⁴⁸ Se faz importante destacar que José Horta Nunes se encontra agora desenvolvendo pesquisas no Labeurb – Laboratório de Estudos Urbanos – na Universidade estadual de Campinas (UNICAMP).

Favela: um lugar onde varias pessoa sabem quando acontece algum assalto toda a favela sabe onde tem mais trafico de drogas onde a policia passa o tempo todo em conflito .

Mas tem muitas pessoas que tem orgulho de morar na favela é um lugar conhecido em todo o pais.favela lugar de morte muitos pesam isso mas eu não assalto acontece Favela área degradada de uma determinada cidade caracterizada por moradias precárias, falta de infra-estrutura e sem regularização e falta de respeito mas a maioria das vezes até as criança sofrem



será que estou seguro com ele ou não só porque moro na favela sou bandido,marginal,mendigo sou uma criança como outra qualquer mas ele não sabe
Nome: _____

Ilustração 26 - Definição de “favela” 1

Favela: Lugar onde pessoas moram em condições precárias de vida com baixa infraestrutura para redes de esgoto luz água, sem “importância” para os governos, onde ha muita violência, muitos tráficos de armas e drogas. Barracos pequenos e simples.

“A maior parte dos habitantes das favelas é pobre, vivendo com menos de 100 dólares”. “pobres, desfavorecidas”. “há rumores de que os códigos sociais nas favelas proíbam que os habitantes cometam crimes dentro de seus limites”.



Ilustração 27 – Definição de “favela” 2



Ilustração 28 – Imagem referente à definição de “favela” 2

Mendigo é uma pessoa que vive nas ruas das grandes e pequenas cidades batendo de porta em porta pedindo dinheiro e comida. Moram em baixo de pontes, viadutos e a maioria vive em frente de igrejas e casas. A maioria dessas pessoas vivem catando restos de alimento, roupas e objetos para sua sobrevivência.

Pessoa que frequenta as vias públicas e pratica a mendicância, pedindo esmolas, alimentos ou outros bens. Com o sinônimo pedinte, limita-se sua prática ao ato de pedir, que se diferencia de atividades como trabalhar e vender. Eventualmente, dorme e se alimenta no espaço público, recebendo a qualificação de morador de rua. Enquanto segmento social, faz parte da população ou da sociedade como um todo, mas por vezes separado da sociedade é organizado e caracterizado como marginal. Da perspectiva jurídico-criminal, frequente em alguns setores da mídia, pode ser identificado como bandido, contraventor, vadio ou criminoso.

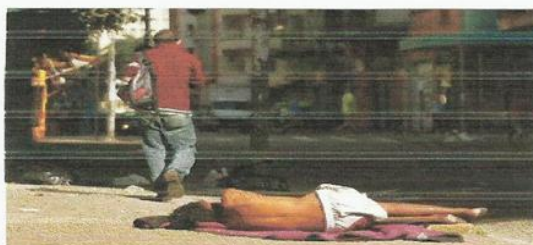


Ilustração 29 – Definição de “mendigo” 1

Mendigo: individuo com dificuldades para sobreviver numa vida normal, com emprego e moradia; pessoa que mora na rua passa dificuldade para viver com alimentação e medicamentos para viver com uma vida saudável; para sobreviver o mendigo precisa pedir esmolas, restos de comidas e até se oferece para trabalhar por comida e algum trocado.

A violência contra os mendigos é constante. Pessoa que frequenta as vias públicas e pratica a mendicância, pedindo esmolas, alimentos ou outros bens. Pedinte: limita-se sua prática ao ato de pedir, é separado da sociedade organizada e caracterizado como marginal pode ser identificado como bandido, contraventor, vadio ou criminoso. Quando relacionado ao ser humano, no discurso político-religioso, ocorre um efeito de igualdade ou irmandade, que silencia as diferenças e os conflitos sociais.

Sinônimos para mendigo:

bandido, pedinte, morador de rua, marginal etc...

Ilustração 30 – Definição de “mendigo” 2

Nomes:



vou te esperar na
minha humilde residência!!!!

Ilustração 31 – Imagem referente à definição de “mendigo” 2

A partir da leitura dos referidos verbetes construídos pelos jovens da Associação Cuica, podemos observar inicialmente certa regularidade existente nos enunciados, o que parece nos colocar diante de uma mesma Formação Discursiva (FD). O verbete “favela” está relacionado, tanto na definição construída pelo grupo 1 quanto pelo grupo 3, ao tráfico de drogas, à violência, ao assalto e à polícia. O verbete “mendigo” também apresenta regularidades, na medida em que, tanto o grupo 2 quanto o grupo 4, o definem como pessoa que mora na rua, pede dinheiro e comida e cata restos de alimentos. A partir dessas definições, é possível percebermos que os sujeitos da pesquisa assumem um “lugar social” que vem ao encontro das ideias que circulam acerca do que vem a ser “favela” e “mendigo”.

Nossa compreensão inicial é que esses sujeitos estão inscritos em uma mesma Formação Discursiva que, segundo Análise de Discurso, refere-se a um saber constituído de diversos saberes e discursos já ditos (interdiscurso), isto é, enunciados que retomam outros enunciados já formulados em outro lugar e em outra conjuntura histórico-social. Portanto, o discurso do sujeito é atravessado por uma exterioridade sempre já-lá. Entretanto, não é por pertencerem a uma mesma FD que os enunciados se apresentaram homogêneos e com sentidos totalmente controlados, pois é possível a existência de diferentes posições-sujeito. Nosso desejo aqui é demonstrar a existência de pelo menos duas posições-sujeito diferentes presentes nos verbetes construídos pelos jovens.

Tabela 5 – Posições-sujeito mobilizadas no verbete “favela”

Posição-sujeito 1 – “favela” é	Posição-sujeito 2 – “favela” é
Local onde pessoas moram com condições precárias de vida.	Tem muitas pessoas que têm orgulho de morar na favela.
Sem “importância” para os governos.	Lugar conhecido em todo o país.
Onde há muita violência, tráficos de armas e drogas.	Lugar de morte, muitos pensam assim, mas eu não, porque assalto acontece.

Tabela 6 – Posições-sujeito mobilizadas no verbete “mendigo”

Posição-sujeito 1 – “mendigo” é	Posição-sujeito 2 – “mendigo” é
Pessoa que vive nas ruas, batendo de porta em porta pedindo dinheiro e comida.	Indivíduo com dificuldades para sobreviver numa vida normal, sem emprego e moradia.

Embora os jovens estejam inscritos numa mesma Formação Discursiva, o imaginário que eles têm acerca do que é “mendigo” e “favela” se divide: a posição-sujeito 1 da palavra “favela” revela apenas características negativas, enquanto a posição-sujeito 2 revela também características positivas. No que se refere à palavra “mendigo”, na posição-sujeito 1, é possível observar que ser “mendigo” parece se relacionar a uma questão de escolha, de opção de vida, enquanto que, na posição-sujeito 2, ser “mendigo” está relacionado a ter dificuldades e, por isso, não conseguir ter uma vida normal. Essas diferenças revelam a não homogeneidade dos dizeres e a possibilidade de existirem particularidades específicas a determinadas posições-sujeito dentro de uma mesma Formação Discursiva. Chama-nos especial atenção a expressão “ter uma vida normal”, pois ela carrega em si uma gama de sentidos possíveis da mesma forma que a expressão “sem importância para os governos”, a qual nos conduz à observação da oposição ideológica entre governados e governantes, questão essa que pretendemos retomar em outro momento deste texto.

É importante destacar que os sujeitos pesquisados recorrem, por meio do interdiscurso, a dizeres que já estão lá na história, na memória. Uma memória que, segundo Rasia e Cazarin (2008) não compreende o individual, mas o social e, sendo assim, é constituída por uma ordem do lacunar. Na função-autor assumida por esses sujeitos, eles, mesmo sem perceberem, selecionaram alguns enunciados em detrimento de outros, o que torna possível observarmos duas posições-sujeito que se diferenciam dentro de uma mesma Formação Discursiva. Nesse sentido, de acordo com Rasia e Cazarin (2008, s.p.):

[...] o interdiscurso funciona como o lugar do outro, como espaço de latência de sentidos e, ao mesmo tempo, como espaço lacunar que permite diferentes gestos de interpretação; isso também vale para a FD. Nesse processo, convivem os campos da história, da língua e do inconsciente sem fronteiras fixas, e o papel do sujeito-autor, duplamente afetado (pelo inconsciente e pela ideologia), é produzir gestos de interpretação marcados pela projeção imaginária que ele faz de si, do outro e do lugar social em que está inscrito.

Assim, embora marcada por certa singularidade, a função-autor constituída por meio da escritura é sempre atravessada por uma exterioridade responsável pela possibilidade de produzir sentidos. Exterioridade essa que é formada por enunciados já ditos e também por aqueles que estão a dizer.

O material selecionado para análise possibilitou não só que refletíssemos sobre quais são os sentidos movimentados pelas definições construídas pelos jovens da/na Cuica, mas

também que nos questionássemos sobre o que teria possibilitado a emergência dos mesmos. A obra de José Horta Nunes (verbetes musicados) funcionou como um ponto de partida, mas estes sentidos emergem também dos gestos de interpretação produzidos por esses jovens e revelam a relação do sujeitos com o interdiscurso. Diante disso, podemos analisar que as definições construídas para as palavras “mendigo” e “favela” revelam informações amplas e fragmentadas, não apresentando de fato uma elaboração mais crítica e avaliativa do ponto de vista social, mas apresenta marcas da subjetividade que merecem ser observadas. Segundo Rasia e Cazarin (2008), escrever, para a Análise de Discurso,

[...] consiste em recolher enunciados na rede do já-dito e organizá-los a partir de uma assunção que responde à identificação com alguns saberes em detrimento da refutação de outros, bem como corresponde a uma construção linguístico textual que pode ser marcada por gestos de singularidade (RASIA; CAZARIN, 2008, s.p.).

Dessa forma, o que observamos nas definições construídas pelos sujeitos da/na Cuica é um recolhimento de dizeres dispersos na cadeia interdiscursiva, os quais circulam na mídia, no senso comum e que são da ordem da evidência. Esses sentidos parecem linearizados pelo que Rasia e Cazarin (2008, sp) vão chamar de “ausência da inscrição dos sujeitos em uma ordem dos sentidos”. O que podemos destacar é a dificuldade desses sujeitos em se descolarem da ordem da evidência, daquilo que está pré-determinado, daquilo que diz o que é certo ou errado. Tal como Birman (2001) pontua, nossa contemporaneidade encontra-se marcada por uma pobreza simbólica, por uma ausência de espaços que possibilitem ao sujeito refletir sobre a sua realidade, construindo encontros singulares com a memória discursiva. O que observamos no material exposto aqui é uma reprodução de saberes no intuito de conseguir dizer algo, de construir uma formulação.

Não podemos também deixar de mencionar o fato de que as palavras movimentadas (“mendigo” e “favela”) fazem parte da realidade desses sujeitos, que vivem em condições desfavoráveis e que, muitas vezes, são rotulados devido aos lugares onde moram. Na definição de “favela” 1, podemos analisar isso quando os jovens escrevem “favela lugar de morte **muitos** pensam isso **mas eu** não assalto acontece”. Há uma identificação com a FD da favela e, ao mesmo tempo, uma contra-identificação com o que a FD dominante pensa a respeito de quem lá mora. O que podemos observar nesse enunciado é uma posição de sujeito em conflito devido a duas FDs antagônicas. A FD da favela permite ao sujeito ser diferente, não assaltar. No entanto, a FD dominante fundamenta-se na máxima “todos são iguais

perante à lei”, coibindo, a princípio, a discriminação dos sujeitos pelo lugar onde vivem. O “mas” funciona, nesse exemplo, como marca do desvio entre a constatação e a norma, pois ele marca o distanciamento da posição assumida pelo sujeito. Entendemos esse desvio como lugar de construção de sentido e de constituição do sujeito, da sua subjetividade. A marca do “eu” faz-nos pensar que, ao definir/construir um verbete, esse sujeito também se define/se constrói. Ao criar e movimentar sentidos para as palavras favela e mendigo, os sujeitos falaram de si e, ao fazê-lo, teceram, de alguma forma, suas trajetórias de vida. De acordo com Dias (2006, p. 91), “quando o sujeito fala de si, ele dá unidade a sua história, ele estrutura linguisticamente os acontecimentos da sua vida, e nesse espaço discursivo o tempo, recontado, torna-se tempo humano”. O sujeito constrói sentidos à medida que estrutura o discurso.

Ainda no que diz respeito ao enunciado analisado, a palavra “muitos” parece se referir ao discurso da mídia, da burguesia, do governo, do preconceito, dos dominantes e talvez até mesmo do nosso discurso, reforçando sua contra-identificação a esses discursos. O “muitos” representa aquele discurso outro, com o qual o sujeito não se identifica, um discurso que ele rejeita. Contudo, esse “muitos”, esse outro, é constitutivo desse sujeito, uma vez que, segundo Orlandi (1998, p. 11-12), “não dá para estancar o movimento que constitui as identidades. Já que em termos de representações: 1) não há separação categórica, dada a priori, entre o estatuto do eu e o do outro; e 2) representamos vários papéis (ou temos vários estatutos) ao mesmo tempo”. Se, por um lado, temos um sujeito que busca romper com a realidade instituída pelo imaginário social de que quem mora na favela é assaltante, assumindo no seu discurso a posição de “mau sujeito”, aquele que contesta o discurso; por outro lado, o sujeito não consegue se desvincular dessa realidade instituída pelo imaginário social, assumindo a posição de “bom sujeito” e assujeitando-se a essa realidade. De uma forma ou de outra, o sujeito é sempre constituído pelo discurso do “muitos” (ou outro), e é nessa relação que a sua identidade se forma, entre o interdiscurso e o intradiscurso, entre o passado e presente, entre o singular e o plural.

Assim, mesmo sendo palavras que, de alguma forma, fazem parte do cotidiano desses jovens, parece haver uma dificuldade de tomada de consciência dessas condições, uma espécie de alienação, que faz com que os sentidos que circulam na mídia e no senso comum sejam vistos como verdades únicas a respeito do que pensar sobre o que é ser “mendigo” e o que é uma “favela”. A favela é identificada como um lugar pobre, violento, hostil, sem participação no cenário político, econômico e social. Essa homogeneização dos sujeitos, dos

discursos que impõem parâmetros de normalidade, acabam produzindo uma divisão binária que qualifica o sujeito como perigoso ou indefeso. No caso da favela, temos sujeitos vistos como marginais, assaltantes, violentos. O sujeito é determinado por um método de repartição diferencial, realizado pelos aparelhos ideológicos de Estado (escola, prisão, manicômio, igreja, etc), os quais têm como objetivo afastar da cidade “sujeitos perigosos” que possam perturbar sua organização. Observamos, através das definições criadas pelos jovens, o atravessamento dessa divisão binária, do bem e do mal, do rico e do pobre e acreditamos ser possível pensar a resistência nesse espaço de contradição, de heterogeneidade. É preciso considerar os vários papéis que um sujeito representa, onde ora ele é um e ora ele é outro (ou muitos). Apesar da contra-identificação, o outro é uma instância que constitui o eu e que possibilita a construção de sentido para si. Por isso, de acordo com Orlandi (1998, p. 10) “falar (dizer) é ser-se estranho, é dividir-se, uma vez que os processos discursivos não têm sua origem no sujeito, embora se realizem nesse sujeito”.

Pensar a escritura, nesse cenário, é tentar, de alguma forma, mexer com os sentidos, com essas verdades absolutas e com essa condição de espontânea alienação. A escritura e a função-autor que daí pode emergir tornam possível ao sujeito acreditar que ele é responsável pelo que diz, que está na origem do seu dizer e que, por isso, é parte constituinte desse processo de construção de sentidos e saberes. Entendemos que o processo de escrita pode ser responsável por promover esse encontro entre o sujeito e o social, entre aquilo que é da ordem da exterioridade e aquilo que é do singular, aproximando criticamente o sujeito da realidade na qual vive. Cabe aqui retomarmos o sentido construído para favela, na definição primeira. Ao mesmo tempo em que podemos observar dizeres dispersos e linearizados na cadeia interdiscursiva, podemos destacar também um movimento contrário que inaugura outros sentidos que passam a ser vinculados a esse verbete: “favela” como motivo de orgulho, como um espaço de importância para o mundo e onde as pessoas são próximas umas das outras. Essa definição de “favela” faz circular outros elementos, tais como sentimento de pertencimento, de reconhecimento, de afeto, de felicidade, ao contrário do que estamos acostumados a ouvir: violência, polícia, drogas, armas, conflitos, pobreza, entre outros. Diante dessa análise, podemos pensar que a escritura vinculada à proposta da atividade tornou possível a esses sujeitos reconhecerem diferentes filiações, estabelecendo relações de aliança, de diferenças, divergências e também de confronto com aquilo que é da ordem da evidência. Há uma possibilidade de abertura para pensar diferente, para desestabilizar sentidos pré-construídos. É possível pensarmos, por esse viés, que a insistência nos sentidos comuns, no

emprego de palavras comuns, realiza também a transferência de sentidos, podendo produzir uma contra-identificação com a hierarquia imposta pela FD dominante, burguesa, ou seja, uma perturbação na ordem do discurso e da organização social.

Ainda nesse momento, pedimos aos grupos que buscassem na internet imagens que, de alguma forma, representassem os verbetes que haviam construído. Foi um momento interessante, pois puderam significar de outra maneira aquelas palavras. Alguns grupos ainda construíram legendas próprias para as suas imagens. Cabe destacar sobre as imagens, que optamos, propositalmente, por não trazer as condições de produção referente às mesmas para que elas passassem a ter um trajeto de leitura dado apenas depois de as crianças terem escolhido. Contudo, sabemos que tais imagens têm outros funcionamentos que não apenas estes que as crianças e as nossas interpretações movimentaram.

Mobilizar sentidos a partir de imagens é diferente de movimentar sentidos a partir de palavras, a partir da escritura. Concordamos com Medeiros (2014), para quem significar com a imagem é outra forma de significar, é outra forma de o sujeito se inscrever na história. “O gesto de escolha, o endereço virtual, as palavras que cercam a imagem significam, por meio de uma costura pré-construída, com a imagem, na imagem e para além dela” (MEDEIROS, 2014, p. 81). Com isso, podemos dizer, segundo a autora, que as imagens produzem sentidos, simbolizam, identificam e também subjetivam as diferentes formações ideológicas. Ao tomarmos as imagens escolhidas pelos jovens na internet para simbolizar suas definições, suas palavras, enquanto materialidade significativa, estamos possibilitando gestos de leitura constituídos pela historicidade, pelo interdiscurso, e, conseqüentemente, movimentados na prática do político.

Na imagem referente à “definição de ‘favela’ 1”, escolhida pelos jovens, vemos um policial abordando um menor, que se encontra com as mãos para o alto. Na legenda escrita pelo próprio grupo acerca da imagem, temos o seguinte enunciado: “será que estou seguro com ele ou não só porque moro na favela sou bandido, marginal, mendigo sou uma criança como qualquer outra e ele não sabe”. A imagem da criança passiva diante do poder do policial é contestada na legenda, que permite, a partir da escritura, significar a imagem do ponto de vista da criança. Na escrita da legenda, a criança ganha voz e indaga a cena, parecendo reivindicar um lugar para a infância dentro da favela. Novamente percebemos um conflito entre a FD dominante, representada pela ação do policial, e a FD da favela, da periferia, representada pela criança. Ao mesmo tempo em que o sujeito busca contestar o fato de a

sociedade rotular todos os que moram na favela como marginais, busca também ser “uma criança como outra qualquer”, igual às outras.

Na “definição de ‘favela’ 2”, temos duas imagens, a primeira parece retratar um incêndio numa favela, a qual, em parte, se localiza abaixo de um viaduto. Podemos pensar essa imagem em dois planos: um em cima e o outro embaixo do viaduto. Na perspectiva de cima do viaduto, temos carros passando por cima da favela. Carros que não enxergam a favela, mas que se deparam com a fumaça, talvez, presumindo um incêndio, mas sem tempo para parar e averiguar o que de fato está acontecendo. A burguesia passa e não vê; ela só enxerga o que lhe convém. Para nós, os carros passando no viaduto podem representar a indiferença da sociedade em relação à favela, principalmente quando essa parece estar precisando de ajuda. O viaduto pode ser entendido como a corrida do dia a dia, o individualismo, o imediatismo, as marcas do que caracteriza a nossa contemporaneidade. Já na outra perspectiva, debaixo do viaduto, temos uma favela incendiando, num espaço que, de forma oposta à perspectiva anterior, dá a ideia de estagnação, de ausência de movimento que parece apenas ser quebrada pela fumaça que invade o “andar de cima”, o viaduto onde a vida parece acontecer. A partir da observação desses elementos, pensamos o quanto essa imagem parece dar conta de simbolizar os sentidos mobilizados pela definição do verbete favela construída pelos jovens: “lugar onde pessoas moram em condições precária de vida [...] sem importância para os governos”. Tanto as imagens quanto as definições construídas conferem à palavra favela o sentido de um espaço de pobreza, vulnerabilidade, precariedade, perigo. Esses sentidos remetem-nos ao imaginário social de favela, constituído por diferentes discursos, os quais a significam como um lugar de criminalidade, de risco. Conseqüentemente, podemos pensar que as características atribuídas ao lugar favela recaem também no seu morador, mostrando a ligação entre o corpo do sujeito e o corpo do espaço.

Na segunda imagem, escolhida pelos jovens ainda em referência à palavra favela, temos uma criança que olha a favela do lado de fora, de frente para a comunidade e de costas para quem a enxerga. A imagem se encontra acompanhada do seguinte questionamento: “O QUE É A FAVELA, AFINAL?”. Na imagem, chama-nos a atenção elementos como a criança se colocar fora da favela para questioná-la; a criança estar de costas para quem a vê; o questionamento feito, mobilizando a incerteza do sentido referente à palavra favela, mas, ao mesmo tempo, o termo “afinal” parecendo ocupar o lugar de quem pede uma finalização para esse sentido, de quem busca por uma definição; o modo como o questionamento é escrito, em letras maiúsculas, dando destaque para a palavra favela em fonte maior que as demais

palavras. Portanto, a partir da observação desses elementos, podemos perceber que o verbal exerta sentidos nas imagens, seja ele a legenda ou parte da imagem em si. Interpretamos que essa segunda imagem mobiliza elementos de resistência aos sentidos negativos já mobilizados à palavra favela, diferentemente da imagem referente à “definição de ‘favela’ 1”, onde o jovem está de frente sendo abordado e coagido por um policial, uma vez que, nessa última imagem, o jovem se encontra de costas, colocando-se de fora da favela para pensá-la, para questioná-la.

As imagens referentes à “Definição de ‘mendigo’ 1” mostram sujeitos deitados nas calçadas, no espaço em que as pessoas percorrem diariamente para os seus afazeres. A calçada como espaço público, impróprio para moradia (morar é da ordem do privado), de passagem de pessoas e, ao mesmo tempo, de repouso, de moradia, como no caso dos mendigos, que, deitados no chão, passam a ser desviados como se fossem objetos, obstáculos então encontrados e que assim só atrapalham o caminho. As imagens retratam a solidão, a indiferença, a vulnerabilidade e também a precariedade da vida. Parece haver um ponto em comum entre as imagens da favela e essas, todas remetendo à falta. Tanto o mendigo quanto a favela são marcados pela falta de recursos, de oportunidade, de condições, de cuidado, de olhar. Já na imagem referente à “Definição de ‘mendigo’ 2”, temos a representação de um mendigo saindo de um bueiro, no cordão da calçada, fazendo um gesto com as mãos, o qual tem como significado “paz e amor”. Ao contrário das outras imagens, nessa temos o mendigo com uma expressão feliz, o que talvez tenha mobilizado os jovens a criar a seguinte legenda para a imagem: “vou te esperar na minha humilde resistência!!!!”. A escolha da imagem e a criação da legenda usam do humor, da ironia, possibilitando uma ruptura dos sentidos já determinados, naturalizados. O verso utilizado pelos jovens da/na Cuica, se refere a uma música popular brasileira intitulada "Humilde Residência", de autoria da dupla Luiz Fernando e Henrique, com o auxílio de Tiago Marcelo e Malcolm Lima. A gravação da música foi realizada pelo cantor brasileiro Michel Teló, misturando os ritmos sertanejo e samba-rock. O verso citado faz referência ao refrão da música: "Vou te esperar na minha humilde residência. Pra gente fazer amor. Mas eu te peço só um poquinho de paciência. A cama tá quebrada e não tem cobertor". Podemos perceber que, ao recortarem uma parte dessa música para significar a imagem de um homem saindo de um bueiro, os jovens provocam um deslizamento de sentidos frente ao sentido dado pela música. A residência não é a mesma da ordem do privado, mas do público, e a palavra humilde não faz mais referência à cama quebrada ou à ausência de cobertor, mas sim à ausência de condições mínimas de moradia.

Trata-se da memória em funcionamento, de onde se repete o que se ouviu tanto nas ruas e na própria Cuica, mas já se repete diferente, abrindo espaço para a polissemia.

Frente às produções realizadas pelos jovens nesse momento, podemos observar que a relação do sujeito com o sentido é afetada de forma significativa pela circulação do sujeito no espaço urbano e pelas condições de produção. (Re)pensar os sentidos das palavras “favela” e “mendigo” fez com que esses jovens produzissem movimentos de identificação e contra-identificação com esse lugar e com essa posição-sujeito. São materiais que nos fazem pensar nos processos de subjetivação do sujeito na contemporaneidade. Segundo Orlandi (2008), as relações sociais já não se estruturam como antes. A representação de classes verticais foi substituída pela relação de lugares, o que se dá de forma horizontal: ou se está dentro, no centro, ou se está fora. As relações são marcadas pela exclusão, pela segregação e não mais pela inclusão. “Uma vez segregado é impossível ao sujeito entrar nas relações sociais [...]. A destituição do cidadão consiste em sua destituição como tipo subjetivo socialmente instituído” (ORLANDI, 2008, p. 118-119). Na visão da autora, encontramos também destituídos de condições que nos possibilitam a capacidade de organizar alguma significação. Assim, destituição e fragmentação são palavras que caracterizam as subjetividades contemporâneas e essas é que são mobilizadas nas definições construídas pelos jovens acerca do que vem a ser a favela e o mendigo.

Parece não haver um (outro) sentido possível para as referidas palavras dentro dessa ordem discursiva, em que os processos de significação estão estabilizados em formações discursivas do capitalismo: certo/errado, bom/mau, crime, bandido, favela/marginal. Novamente afirmaremos que, ao refletirem sobre os sentidos dessas palavras, conseqüentemente, há um processo de identificação desses jovens com esse lugar (favela) e com essa posição-sujeito (mendigo). Contudo, a possibilidade de (re)significar essas palavras é tomada com interesse e desejo, não parecendo haver a experiência de um sem-sentido, como nos diz Orlandi (2008), mas talvez sim de um sentido-mesmo que pode se tornar outro. O sujeito vive, na contemporaneidade,

[...] uma demanda social em que o jogo das formações, portanto, a filiação da memória é outra. E, assombrados pela falta, pelo sem lugar, esses sujeitos vivem em cheio o sem-sentido, balançados de um lado para outro na sua insignificância, para a sociedade e para a história. Na sua falta de ‘corporalidade’ (no corpo social). Na sua inviabilidade. Em seu apagamento. Pois é essa a sua realidade. Já foram muito segregados e nem chegam a ser um caso de polícia (repressão) só de extinção (forma radical de segregação) (ORLANDI, 2008, p. 127-128).

O que observamos nas definições construídas se distancia das características dessas subjetividades contemporâneas, descritas e pensadas por Orlandi (2008). Não vemos uma total submissão ou qualquer ausência de senso crítico, mas talvez uma situação paradoxal, onde, ao mesmo tempo em que se reproduzem certos sentidos estanques, busca-se com eles romper, implicando um desejo de proteção, de sustentação, de ajuda. Parece-nos que, por meio da escritura, da escolha de imagens, é possibilitado a esses jovens um gesto de simbolização, a criação de uma subjetividade capaz de habitar esse espaço e esse tempo, o que se materializa ao irromper no social com o seu gesto, com o seu traço, com a sua rasura, com a sua grafia. Por meio das palavras apresentadas de forma aberta, enquanto possibilidade de outros sentidos, os jovens fizeram de um fragmento uma situação, um sentido, uma história, constituindo assim um outro lugar e conseqüentemente se constituindo em um novo habitante. Orlandi (2008, p. 129) explica-nos melhor esse processo quando discorre que:

[...] as estratégias de subjetivação nos tempos contemporâneos consistem em fazer de um fragmento uma situação, mas também em fazer de uma subjetividade fragmentada uma subjetividade situacional. Como as instituições do Estado operam pelo confinamento de seus agentes, não basta interromper o confinamento – isto nem mesmo é possível; daí o abandono das instituições para o abandono do confinamento. Daí a necessidade de alimentar a capacidade de habitar. Um habitante é um sujeito capaz de forjar e transitar numa situação. Ainda que momentaneamente (ORLANDI, 2008, p. 129).

A partir da escritura, da possibilidade de (re)significar, pensamos que conseguimos alimentar a capacidade desses jovens de habitar os fragmentos dos sentidos, das palavras, fazendo-os transitar “daquilo que se espera” para “aquilo que se pode”. Encontrar ou criar um sentido é também criar um lugar para o sujeito, um “poder estar”. Nas vivências descritas nesses três momentos até aqui, mobilizamos os sujeitos, no que chamaremos aqui de três zonas: a do “não-sentido”, a do “sem-sentido” e a do “sentido-outro”. Na primeira zona, entendemos o não-sentido a partir de Orlandi (2007b), representando aquilo que é o não-experimentado, o que não significa, mas que pode vir a significar a partir de uma necessidade histórica. Buscamos fazer com que os sujeitos experimentassem/experienciassem as palavras, a escritura, os sentidos e a si mesmos, a fim de produzirem movimentos dentro dessa zona do “não-sentido”. Já na zona do “sem-sentido”, definido por Orlandi (2007b) como aquilo que já fez sentido e fica apenas em um imaginário imobilizado, incapaz de significar, desafiamos os jovens a ir além do já-dado, dos sentidos estagnados que se tornam (in)significantes.

Se, na primeira zona, a do “não-sentido”, nosso objetivo era fazer com que os jovens experimentassem sentidos, nessa segunda zona, a do “sem-sentido”, nosso objetivo era provocá-los a fim de que buscassem produzir deslocamentos entre aquilo que já não significa mais e aquilo que pode se (re)significar. É nos movimentos produzidos a partir dessas duas zonas que a terceira, a do “sentido-outro”, faz-se possível. Nessa terceira zona, o sujeito já se sente capaz de criar, de encontrar lugar e sentidos – no dizer do poeta: “tudo o que não invento é falso” (BARROS, 1996, p. 67). Já não sucumbe ao sem-sentido e nem paralisa diante do não-sentido, ao contrário, é afetado por ambos, rompendo e produzindo sentidos outros. É no percurso entre essas três zonas que as palavras adormecidas acordam e recuperam a vida, transformando-se assim como os sujeitos, pois, afinal, sua constituição está atravessada pela constituição de sentidos.

Segundo Movimento - “Construir/criar sentidos”

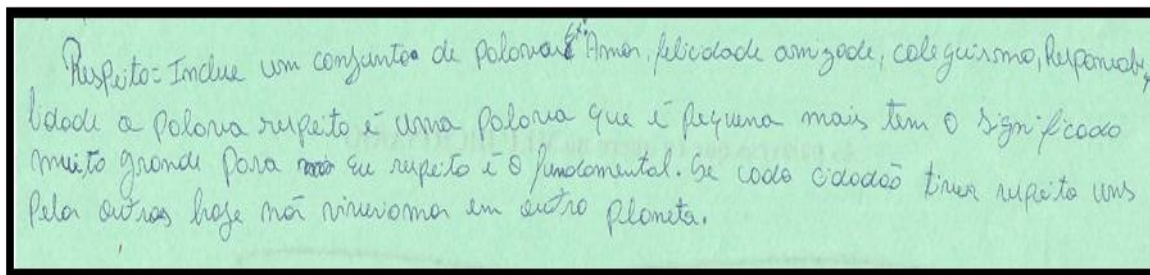
Neste “movimento”, os participantes foram convidados a pensar e a escolher as palavras que fariam parte do seu dicionário. A fim de inspirar e provocar a reflexão e a criatividade desses jovens, colocamos um curta metragem gaúcho chamado “Sentimentário”⁴⁹. Esse vídeo mostra a história de um menino que procura no dicionário qual o significado da palavra “manacá”, sua flor favorita, e se surpreende com a frieza da definição encontrada. Sua decepção diz respeito ao fato de que, no dicionário, o significado de manacá não contempla os seus pensamentos, somente “um monte de palavras difíceis”. Diante disso, o menino tem uma ideia: “meu livro vai ser de sentimentos, cheio de cores, de cheiros e sabores”. E, assim, decide criar o seu próprio dicionário, o qual denomina como “sentimentário”. O curta foi realizado por estudantes de cinema da Universidade Federal de Pelotas, a partir de um conto de Marina Miyazaki.

Utilizando a ideia do curta metragem, que vem ao encontro da proposta desta pesquisa, buscamos, nesse momento, levar o grupo a pensar sobre como desejariam que fossem os seus dicionários, que palavras gostariam que ali estivessem. Como ocorreu em alguns outros momentos, não foi fácil aos participantes aderirem à atividade. Parecia sempre haver um processo inicial de resistência, de desengajamento, até que fosse possível investir de

⁴⁹ O vídeo pode ser acessado pelo endereço: <<http://www.youtube.com/watch?v=OsFBuQAkkOQ>>. Acesso em: 3 ago. 2014.

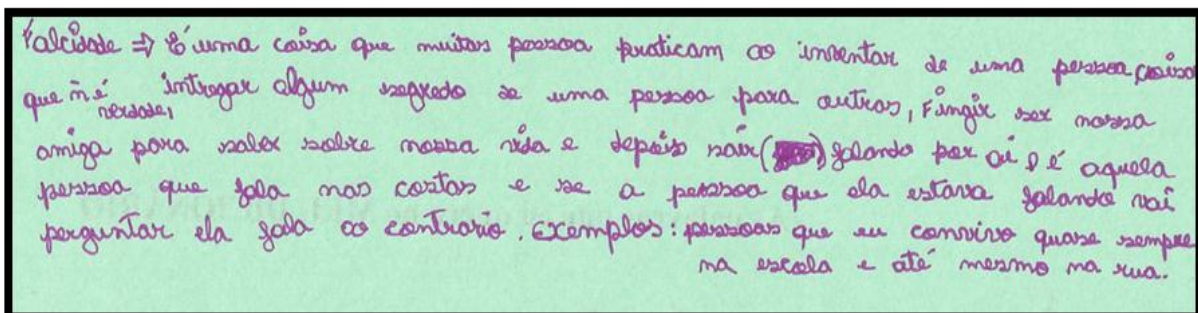
fato na atividade proposta. Entretanto, percebemos, nesse momento, uma dificuldade em relação à escolha: há um grande estranhamento diante da liberdade de escolha. Eles perguntavam: “Mas eu posso escolher qualquer palavra mesmo?”; “Eu posso colocar o que eu quiser nesse dicionário?”. Ao mesmo tempo em que parecia tentador poder escolher palavras, poder ter a liberdade da escolha era também ameaçador e confuso. A contradição foi presença constante, e foi preciso trabalhar com isso. Percebemos que eles buscavam, na folha do colega ao lado, uma ideia, um caminho possível, talvez uma oportunidade de se livrar da responsabilidade da escolha, da decisão.

Diante da atividade proposta, os jovens primeiramente pensaram sobre quais as palavras que gostariam que estivessem no seu dicionário e depois escolheram algumas delas para definir. É importante mostrar aqui os registros desse momento e do surgimento dessas palavras e de seus sentidos, tal como foram esboçadas por eles:



Respeito = Inclui um conjunto de palavras: Amor, felicidade, amizade, coleguismo, responsabilidade. A palavra respeito é uma palavra que é pequena mas tem o significado muito grande para ~~eu~~ eu respeito é o fundamental. Se cada cidadão tiver respeito uns pelos outros hoje não viveríamos em outro planeta.

Ilustração 32 – Definição de “respeito”⁵⁰



Falsidade ⇒ É uma coisa que muitas pessoas praticam ao inventar de uma pessoa coisa que não é, investigar algum segredo de uma pessoa para outros, fingir ser nossa amiga para saber sobre nossa vida e depois não ~~gostar~~ gostar por si e é aquela pessoa que fala nos costas e se a pessoa que ela estava falando não perguntar ela fala ao contrário. Exemplos: pessoas que eu conheço quase sempre na escola e até mesmo na rua.

Ilustração 33 – Definição de “falsidade”

⁵⁰ Respeito = inclui um conjunto de palavras. ex: amor, felicidade, amizade, coleguismo, responsabilidade. A palavra respeito é uma palavra que é pequena mas tem o significado muito grande. Para eu respeito é o fundamental. Se cada cidadão tiver respeito uns pelos outros hoje não viveríamos em outro planeta.

UNIÃO → Concluir amizade Humanidade, união que diz ser que as pessoas não deve
 deixar de falar ou de sair Juntos com os companheiros por causa da cor ou
 do dinheiro, ou pela roupa que está usando; Pelo Jito de ser a união é
 o mesmo de tudo, a união é sempre estar Juntos com as pessoas em todos os
~~casos~~ considerada Irmandade:

Ilustração 34 – Definição de “união”


Inseparável → Amigo, companheiro, inseparável. Aquela pessoa, ou, animal, que vive e ele
 ou ele, nunca não te esquecer. Um projeto que nasce começou quando criança e
 mesmo depois de tempo, ainda lembra, esse é ser inseparável. 

Ilustração 35 – Definição de “inseparável”

Música: ~~o ato de~~, alegria, amizade, um ajudar a outro etc. ...

Ilustração 36 – Definição de “música”

COMPANHEIRISMO - Ato de "ajudar" os amigos para o que precisar, por exemplo uma carregada, ou então em
 um momento de dificuldade na hora de estudar uma música

Ilustração 37 – Definição de “companheirismo”⁵¹

⁵¹ Companheirismo – ato de “ajudar” os amigos para o que precisar, por exemplo uma carregada, ou então em um momento de dificuldade na hora de estudar uma música.

Carcaça - pessoa cujo seu aspecto físico é de belhica, com idade arameada, mais ~~apoiado~~ apoiado para as mulheres. Ex.: "Aquela pessoa é uma carcaça de feia".

Carcaça - pessoa com aspecto físico precário, ~~que~~ aquela pessoa que é mais passada do q. perreu de caminho, aquela pessoa q. fica com todo mundo. Aquela pessoa q. não come. ~~que~~ ~~que~~ ~~que~~ é muito falada. como por exemplo. "Olha aquela carcaça eu nunca vou pegar ela".

Ilustração 38 – Definição de “carcaça”

Felicidade ⇒ hoje em dia tem muita gente que não tem felicidade, por mas quiam ter felicidade tem gente que pensa aquela pessoa lá e mais rica do que eu como eu queria ter lá, mais eu acho que não é o Dinheiro que compra a felicidade a amizade eu acho que não tem nada ver ter rico ou ter pobre o que interessa é a harmonia todo mundo tem que ter felicidade se não estiver felicidade no mundo vai ser chato se não estiver felicidade no mundo vamos colocar a mão-na consciência e vamos se unir para viver num mundo com felicidade todo mundo tem que ter felicidade vamos a proreitor a vida ~~está~~ estamos na flor do lodo *

Amor ⇒ Amar eu acho que temos que ter Amor uns aos outros porque somos humanos e devemos ter Amor com todo mundo não importa se é moço, homem ou outra cor, devemos ter amor.

Ilustração 39 – Definição de “felicidade” e “amor”

Valorizado = Pessoa que faz um trabalho bom e tem respeito por todos. Ex: Professor. ^{ou: Professor}

Amigo = São pessoa que está sempre ao seu lado nas horas ruins e difíceis, amigo que te convida para sair, viajar. ^{é o amigo da vida.}

Intensamente = Pessoa que vive a vida pessoa mesmo caído se levanta nem sempre as coisas são como a gente quer.

Ilustração 40 – Definição de “valorizado”, “amigo” e “intensamente”⁵²

⁵² Valorizado = pessoa que faz um trabalho bom e tem respeito por todos. Ex: professor. / Amigo = Pessoa que está sempre ao seu lado nas horas ruins e difíceis, amigo que te convida para sair, viajar. / Intensamente = pessoa que vive a vida, pessoa mesmo caído se levanta nem sempre as coisas são como a gente quer.

Durante essa atividade, um dos participantes indagou-nos por que estavam fazendo aquilo, para onde iriam aquelas palavras, aquilo que estavam produzindo. Falamos novamente que se tratava de um dicionário que eles estavam criando e que esse dicionário falaria sobre a Cuica e sobre eles. Um de nós então perguntou a eles: “Vocês acham que as palavras que vocês escolheram conseguem mostrar para as pessoas o que é a Cuica? Quem são vocês?”. Imediatamente responderam que não e, a partir daí, começamos a assistir a um debate, uma discussão sobre o que pensavam a respeito da Cuica e o que queriam com essa proposta. No debate, o assunto principal foi que, por mais que a Cuica se apresente em vários lugares, faça a abertura de eventos importantes dentro e fora de Santa Maria, dentro e fora do Rio Grande do Sul, a maioria das pessoas não sabia do que se tratava essa Associação, quem eram eles e o que faziam. Pudemos perceber certa inquietação e também revolta por parte dos jovens que inicialmente culpavam as pessoas de um não saber sobre a Cuica, mas que depois acabaram refletindo sobre o fato de que talvez eles mesmos fossem responsáveis por esse desconhecimento: “Tá, mas como o pessoal vai saber se a gente não fala nada, só toca?”; “A gente tem que dizer o que a gente faz aqui, temos que contar a história”.

Começamos a ouvir comentários que pareciam mostrar o posicionamento daqueles sujeitos naquele espaço: “A Cuica não é só tocar, a gente ensaia muito, a gente se esforça, nós temos horários a cumprir, responsabilidades. É cansativo também.”; “Nós somos uma família aqui, tem gente que está aqui desde muito pequeno.”; “Se eu não estivesse aqui, poderia estar fazendo coisas erradas ou não aprenderia nada legal na vida.”; “Aqui a gente é reconhecido, a gente pode ter um futuro. Eu agora dou aula de música numa escola”.

A partir da atividade desenvolvida e do material coletado, podemos observar que, nesse primeiro momento de escolha e de definição dos verbetes, os jovens apresentaram certa dificuldade em se deslocar, saírem da ordem da evidência, movimentando os sentidos. Para Orlandi (1996), o momento em que o sujeito toma a palavra é caracterizado pela tensão, pelo conflito. Há confronto entre interlocutores, entre o texto e aquilo que diz respeito ao contexto. Porém, nesse momento inicial, isso, de alguma forma, pareceu ter sido evitado, não havendo uma tensão aparente, mas sim uma “reprodução tranquila” de palavras e sentidos já cristalizados, geralmente presentes em discursos escolares. Essa primeira coleta de verbetes e suas definições deram-nos a conhecer um sujeito da/na Cuica que também era o aluno de escola pública do interior do Rio Grande do Sul. O desejo desse sujeito ao produzir tais verbetes remeteu-nos ao lugar-comum do jovem escolarizado, não nos dando a conhecer o sujeito da/na Cuica em si. Não conseguimos, a partir dessas palavras escolhidas e definidas,

compreender quem era esse sujeito, pois isso ainda estava escondido. Ao invés de construção de sentidos engendrados na e pela Cuica, víamos, em grande parte, apenas uma reprodução do mesmo.

De acordo com Teixeira (2011), essa naturalização dos sentidos, colagem perfeita entre mundo e linguagem, é um efeito da ideologia que produz evidências subjetivas e do sentido, fazendo o sujeito acreditar na literalidade das palavras. Segundo Orlandi (2007c, p. 51), “na transparência da linguagem, é a ideologia que fornece as evidências que apagam o caráter material do sentido e do sujeito”. Assim, segundo Teixeira (2011), é papel do analista de discurso mostrar a opacidade da língua, provocando gestos de interpretação e deslizamentos de sentidos. Foi o que começamos a fazer, ao questionarmos os sujeitos sobre as palavras que haviam escolhido, mobilizando-os a pensar sobre o que significava fazer parte da Cuica e o que representava aquele espaço.

Ainda referente a esses verbetes iniciais, pudemos observar uma tentativa de silenciar contradições e controlar sentidos, evitando-se a exposição, não só diante do outro, mas também diante de si. De alguma forma, isso também nos mostra a influência da contemporaneidade na constituição da subjetividade. Conforme Birman (2012, p. 9), na contemporaneidade “tudo se passa como se a subjetividade acreditasse que estivesse vivendo num eterno presente, no qual a *repetição do mesmo* fosse tão poderosa que não anunciasse mais qualquer possibilidade de ruptura e descontinuidade”.

Com isso, após terem movimentado as palavras fora do papel, discutindo e refletindo o que é fazer parte da Cuica, os participantes resolveram pensar na escolha de outras palavras e também em defini-las. Esse momento aconteceu no Laboratório Corpus, quando os jovens então contaram com o computador para o processo de definição dos verbetes, construção de sentidos e escolha das imagens. Infelizmente nem todos estavam nesse momento, mas aqueles que não estavam tiveram oportunidade de construir a definição de seus verbetes em outro momento, como foi o caso de dois participantes, os quais aparecem aqui com suas produções feitas a mão.

As palavras escolhidas e os sentidos produzidos são expostos a seguir:

Ze everton

Um homem muito especial para todos da cuíca um homem exemplar pelo menos para mim para os outros deve ser também concerteza ,uma pessoa legal durão as vezes quando é o necessário ,gosta das coisas na hora certa apesar dele falar um horário e ele chegar atrazado e eu queria dizer uma frase alias vou dizer e é essa que ele sempre diz” Não sou louco não sou bixo tiro som até do lixo mas eu tenho muito orgulho sou um negro do barulho e se me chamar de batuqueiro eu vou lhe falar doutor o alimento da minha alma vem do som do meu tambor” ,o zé é um bom professor ele para mim é um pai ,um irmão ,um amigo ele é tudo ,apesar das vezes que nós se estressamos com a correria das apresentações alias de tudo quase mas tem veses que é tudo felicidade ele quando esta dando os nossos ensaios é tudo uma alegria ele é o que mais alegra a gente, ele é importante pq é ele que marca nossas viagens, apresentações ,etc..nós temos que agradecer muito a ele



Ilustração 41 – Verbete “Zé Everton”

instrumentos

pandeiro

Para min o pandeiro é um instrumento que é fácil de tocar, e quando eu começo a tocar eu me sinto feliz



bateria

A bateria e um instrumento que exige muita paciencia e dedicassão difisio de tocar que exige muito estudo



Ilustração 42 – Verbetes “pandeiro” e “bateria”

FOLIA: primeira música composta pelo grupo cuíca, E para mim a melhor música porque tem várias diversidades de instrumentos e brincadeiras além de ser muito boa. Sua harmonia é inspirada do ritmo de samba reggae.
Folia é uma palavra que define uma festa popular com grande agitação. O "Reveillon" e o "Carnaval" são exemplos de folias movimentação pública, caracterizada por dança, música, e diversão. Pra mim têm dois tipos de folia tem a folia de carnaval festas etc..... e a folia de brincar da risada se divertir.

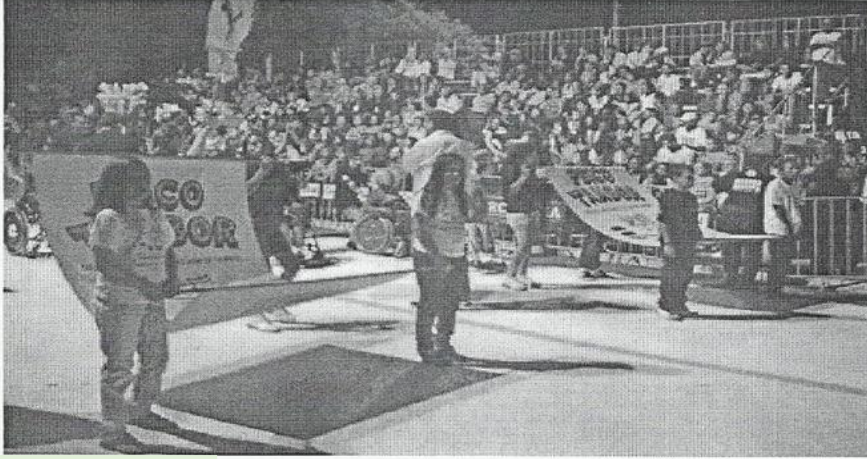


Ilustração 43 – Verbete “folia”

GRUPO

O grupo Cuíca é uma família pra mim, por que é lá aonde tenho meus melhores amigos, aonde aprendo a ter mais educação, respeito ser mais organizada..”

Eu gosto muito da cuíca amo o coral, i aprender a tocar e cantar pra mim é tudo..”

Adoro muito o professor “Zé Everton” ele realmente é responsável pelo o que cativeira, alegre, amigo..”

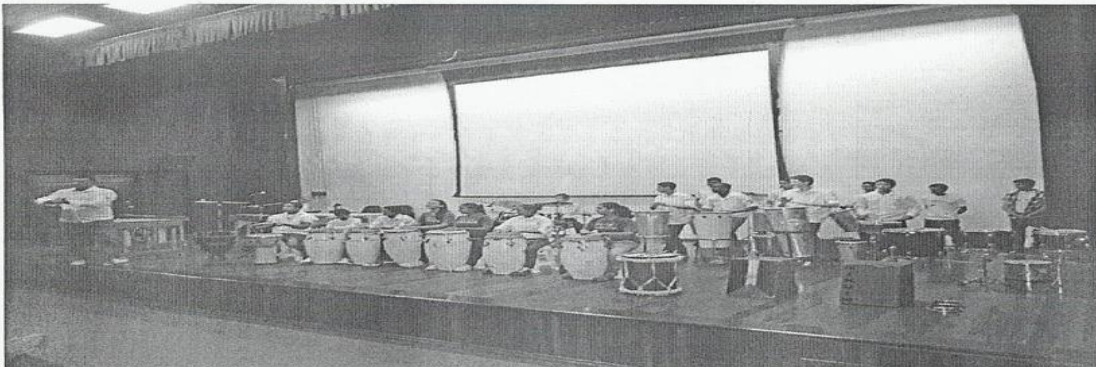


Ilustração 44 – Verbete “grupo”

Tocar

Tocar para mim é ser feliz eu amo tocar tocar é minha vida quando estou brava com raiva paro e penso acho que vou para a cuíca e paro e vejo aqueles instrumentos bonitos e penso vou colocar toda essa minha raiva nos instrumentos daí saio de La bem contente porque eu sou muito feliz por estar La naquele lugar com meus amigos gosto também porque conheço pessoas diferentes vou também para lugares diferentes tem dias de viagens também que as vezes é chato porque é muito corrido para todos nós mais quando estamos encima de um palco é uma emoção muito grande tanto para nos quanto para as pessoas que estão nos assistindo é uma emoção muito grande por isso que sou muito feliz e orgulhosa por estar lá .

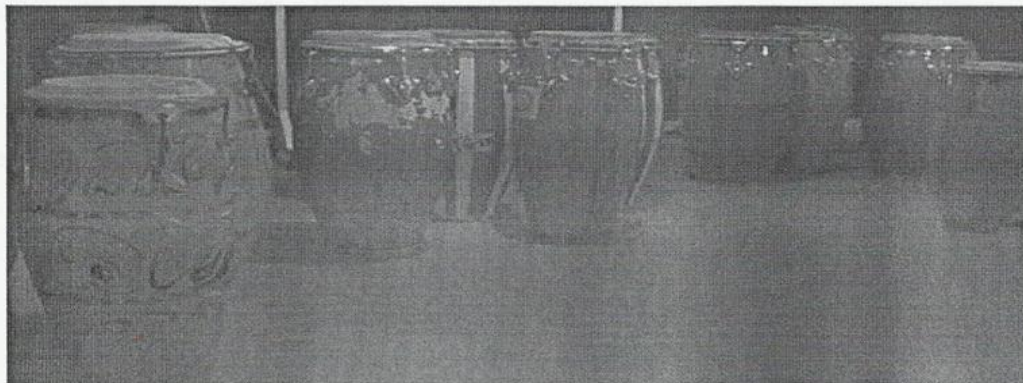


Ilustração 45 – Verbete “tocar”

^{o batuque}
Essa música representa a palavra companherismo, pois para tocar ela, só uma pessoa não basta por isso precisamos de companherismo para poder executala.

Ilustração 46 – Verbete “batuque”

emoção -> um som que contagia o coração através de samba.

Ilustração 47 – Verbete “emoção”

ToCaR EsTrUmEnTais :tocar é algo muito bom que fás com que a pessoa que esta tocando se sinta bem se-dessetresa que esqueça de tudo de ruim e que pense só em coisas boas maravilhosas e quem tocar também deixa quem esta olhando muito bem relaxado maravilhado com tudo que esta acontecendo de bom com a sena da pessoa que esta tocando do jeito de tocar de fazer aquelas combinações harmoniosas e ECT.....



Ilustração 48 – Verbete “tocar instrumentais”



Ilustração 49 – Imagem referente ao verbete “tocar instrumentais”

Com base no material selecionado e aqui reproduzido, podemos observar que, por meio da vivência possibilitada pelo projeto, os sujeitos não apenas desdobraram e torceram palavras e sentidos, como também movimentaram a língua, nos seus traços de fluidez, naquilo que resiste à contenção, que produz restos, e que, por isso, rompe espaços para a singularidade, para aquilo que não cabe em regras. Com essa prática, podemos perceber também que o próprio sentido da palavra e do instrumento dicionário acabou produzindo outros efeitos, outros movimentos, diferentes daqueles que estamos acostumados a ver. As palavras selecionadas para compor o dicionário de cada um desses 11 jovens da/na Cuica trazem marcas das suas experiências na Associação e de como eles percebem o mundo. Trazem em suas definições, muitas vezes, o uso da primeira pessoa para marcar algo que diz respeito a si, (re)inventando o modo de construir e perceber o que vem a ser um dicionário.

Esses sentidos propostos emergem também dos gestos de interpretação produzidos por esses jovens e revelam a relação dos sujeitos-autores com o interdiscurso. Pensar a escritura, nesse cenário, é tentar, de alguma forma, mexer com os sentidos, com essas verdades absolutas, com essa condição de espontânea alienação. A escrita e a função-autor que desse processo emergem tornam possível ao sujeito acreditar que ele é responsável pela língua, que ele está na origem do seu dizer e que, por esse motivo, ele é parte constituinte desse processo de construção de sentidos e saberes. Pensamos que a escritura, aqui associada à construção do dicionário compartilhado, pode ser responsável por promover um encontro entre o sujeito e o social, entre aquilo que é da ordem do singular e aquilo que é da exterioridade, aproximando criticamente o sujeito da realidade em que vive.

A partir de duas tabelas, que seguem, abaixo, iremos analisar os verbetes construídos pelos jovens a fim de que possamos observar o processo de constituição dos sentidos, as palavras escolhidas e suas definições, buscando verificar se essas já constam no dicionário⁵³ ou compreendem palavras e sentidos outros. A primeira tabela faz referência à primeira produção realizada pelos jovens, e a segunda tabela compreende o segundo momento de (re)construção dos verbetes pensando as vivências da/na Cuica.

⁵³ O dicionário consultado neste estudo será o *Houaiss*, dicionário de língua portuguesa, da Editora Objetiva, 4. ed., 2010.

Tabela 7 – Palavras definidas pelos jovens em um primeiro momento e os sentidos encontrados no dicionário acerca das mesmas.

(continua)

Palavras	Sentidos	Dicionário Houaiss
Respeito	Inclui um conjunto de palavras. Ex: amor, felicidade, amizade, coleguismo, responsabilidade. A palavra respeito é uma palavra que é pequena mas tem o significado muito grande para eu respeito é o fundamental. Se cada cidadão tiver respeito uns pelos outros hoje não viveríamos em outro planeta	1.sentimento que leva a tratar alguém ou algo com grande atenção; consideração, reverência.
Falsidade	É uma coisa que muitas pessoas praticam ao inventar de uma pessoa coisa que não é verdade, entregar algum segredo de uma pessoas para outras, fingir ser nossa amiga para saber sobre nossa vida e depois sair falando por aí e é aquela pessoa que fala nas costas e se a pessoa que ela estava falando vai perguntar ela fala ao contrário. Ex: pessoas que eu convivo quase sempre na escola e até mesmo na rua.	1.qualidade do que é falso 2.mentira, calúnia 3. Fingimento, hipocrisia 4.tendência para enganar, deslealdade.
União	Conclui amizade, humanidade. União quer dizer que as pessoas não devem deixar de falar ou sair junto com os companheiros por causa da cor ou do dinheiro, ou pela roupa que está usando, pelo jeito de ser. A união é acima de tudo, a união é sempre estar junto com as pessoas amadas, considerada irmão.	1.junção, ligação 2.pacto 3.casamento 4.qualquer relação comparável ao casamento 5.harmonia, conciliação 6. governo federal brasileiro 7.confederação (agrupamento).
Inseparável	Amigo, companheiro, inseparável. Aquela pessoa ou animal que e ela ou ele, nunca vão te esquecer. Um projeto que você começou quando criança e mesmo depois do tempo ainda lembra, isso é ser inseparável.	Não tem essa palavra no dicionário.
Música	Alegria, amizade, um ajudar o outro	1.artes de combinar os sons de forma harmoniosa 2.o produto dessa combinação 3.notação escrita de uma composição musical; partitura

		4.sequência de sons ou informações agradáveis (aquela sentença do juiz foi música para meus ouvidos).
Companheirismo	Ato de ajudar os amigos para o que precisar, por exemplo uma carregada ou então um momento de dificuldade na hora de estudar uma música.	1. convívio amigável e solidário 2. Coleguismo 3. Camaradagem.
Carcaça	Pessoa cujo seu aspecto físico é de velhice, com idade avançada, mais apropriado para mulheres. Ex: “aquela pessoa é uma carcaça de feia”. Pessoa com aspecto físico precário, aquela pessoa que é mais passada que pneu de caminhão, aquela pessoa que fica com todo mundo, aquela pessoa que não come e é muito falada. Como por exemplo: “olha aquela carcaça eu nunca vou pegar ela”.	1.esqueleto de animal 2.parte externa de uma máquina3.corpo velho, cansado.
Felicidade	Hoje em dia tem muita gente que não tem felicidade, paz mas queriam ter felicidade. Tem gente que pensa aquela pessoa lá é mais rica do que eu como eu queria ser ela, mas eu acho que não é o dinheiro que compra a felicidade, a amizade. Eu acho que não tem anda a ver ser rica ou ser pobre o que interessa é a harmonia. Todo mundo tem que ter felicidade se não estiver felicidade no mundo vai ser chato. Vamos colocar a mão na consciência e vamos se unir para viver num mundo com felicidade todo mundo tem que ter felicidade. Vamos aproveitar a vida estamos na flor da idade.	1.satisfação, contentamento 2.boa fortuna, sorte 3.bom êxito, sucesso 4.congratulações, felicitações.
Amor	Eu acho que temos que ter amor uns aos outros porque somos humanos e devemos ter amor com todo mundo não importa se é moreno, branco, ou outra cor, devemos ter amor.	1.atração afetiva ou física 2.adoração, veneração, culto 3.afeto, carinho, ternura, dedicação 4.aventura amorosa; caso, namoro 5.o ato sexual 6.o ser amado 7.demonstração de zelo, dedicação; fidelidade 8. apego a algo que dá prazer; paixão, fascínio.

Valorizado	Pessoa que faz um trabalho bom e tem respeito por todas. Ex: professores.	1.a que se deu valor ou cujo valor foi reconhecido 2.que teve o seu valor aumentado; encarecido.
Amigo	Sujeito, pessoa que está sempre ao seu lado, nas horas ruins e difíceis, amigo que te convida pra sair, viajar. Ex: amigos da Cuica	1.que(m) ama, demonstra amizade 2. (o) que mantém relações amistosas com outro(s); aliado 3.amante, amásio 4.partidário de alguém ou de alguma coisa, simpatizante.
Intensamente	Pessoa que vive a vida, pessoa mesmo caindo se levanta, nem sempre as coisas são com a gente quer	No dicionário só consta a palavra INTENSO – que se manifesta com força; impetuoso, vigoroso 2.que ultrapassa a medida habitual; excessivo.

Tabela 8 – Palavras definidas pelos jovens em um segundo momento e os sentidos encontrados no dicionário acerca das mesmas.

(continua)

Palavras	Sentidos	Dicionário Houaiss
Zé Everton	Um homem muito especial para todos da Cuica um homem exemplar pelo menos para mim para os outros deve ser também com certeza, uma pessoa legal durão as vezes quando é necessário, gosta das coisas na hora certa apesar dele falar um horário e ele chegar atrasado e eu queria dizer uma frase alias vou dizer e é esse que ele sempre diz: “Não sou louco, não sou bicho. Tiro som até do lixo, mas eu tenho muito orgulho sou um negro do barulho. E se me chamar de batuqueiro eu vou lhe falar doutor, o alimento da minha alma vem do som do meu tambor”. O Zé é um bom professor ele para mim é um pai, um irmão, um amigo, ele é tudo. Apesar das vezes que nós se estressamos com a correria das apresentações alias de tudo quase, mas tem vezes que é tudo felicidade. Ele quando está dando os nossos ensaios é tudo uma alegria. Ele é o que mais alegra a gente, ele é importante porque é ele	Não tem essa palavra no dicionário.

	que marca as nossas viagens, apresentações, etc. Nós temos que agradecer muito a ele.	
Pandeiro	Para mim o pandeiro é um instrumento que é fácil de tocar, e quando começo a tocar eu me sinto feliz.	instrumento de percussão constituído de aro de madeira, com ou sem guizos a sua volta, coberto por uma membrana.
Bateria	A bateria é um instrumento que exige muita paciência e dedicação. Difícil de tocar, que exige muito estudo.	1.unidade de artilharia 2.conjunto de peças de artilharia 3.sucessão de ataques infligidos da artilharia à cidade ou ao forte; bombardeio 4.conjunto de painéis 5.fonte de voltagem contínua que converte energia química, térmica, nuclear ou solar em energia elétrica 6.instrumnto de percussão constituído por bumbo, caixas, tarol e pratos 7.grupo de percussão numa escola de samba 8.conjunto de testes. Exames ou provas 9.cada etapa de um torneio esportivo.
Folia	Primeira música composta pelo grupo Cuica. E para mim a melhor música porque tem várias diversidades de instrumentos e brincadeiras além de ser muito boa. Sua harmonia é inspirada no ritmo de samba reggae. Folia é uma palavra que define uma festa popular com grande agitação o “réveillon” e o “carnaval” são exemplos de folias, movimentação pública, caracterizada por dança, música e diversão. Para mim tem dois tipos de folia tem a folia de carnaval, festas, etc....e a folia de brincar, da risada, se divertir.	Brincadeira, farra
Grupo	O grupo Cuica é uma família para mim, porque é lá onde eu tenho os meus melhores amigos, aonde aprendo a ter mais educação, respeito, ser mais organizada. Eu gosto muito da Cuica, ao o coral, aprender a tocar e cantar para mim é tudo. Adoro muito o professor “Zé Everton” ele realmente é responsável pelo que cativa, alegre, amigo.	1.reunião de coisas ou pessoas num todo 2.conjunto de pessoas ou coisas com características, interesses comuns 3.conjunto de salas num prédio comercial.
Tocar	Tocar para mim é ser feliz, eu amo tocar, é minha vida. Quando estou	1.pôr a mão em; pegar, apalpar 2.pôr-se em contato com; encostar(-

	brava, com raiva, paro e penso acho que vou para a Cuica e paro e vejo aqueles instrumentos bonitos e penso vou colocar toda essa minha raiva nos instrumentos. Daí saio de lá bem, contente, porque sou muito feliz por estar lá naquele lugar com meus amigos. Gosto também porque conheço pessoas diferentes, vou também para lugares diferentes. Tem dias de viagens também que as vezes é chato porque é muito corrido para todos nós, mas quando estamos em cima do palco é uma emoção muito grande tanto para nós quanto para as pessoas que estão nos assistindo. É uma emoção muito grande por isso sou muito feliz e orgulhosa por estar lá.	se) 3.fazer alusão ou referência a; mencionar 4.servir-se de, consumir 5.tornar-se próximo; unir-se, identificar-se 6.ficar magoado, ofender-se 7.dar-se conta de, perceber 8.ir na direção de 9.estimular a marcha de 10.fazer sair do lugar em que estava; expulsar 11.estar vizinho ou junto de 12.causar abalo a, sensibilizar, comover 13.provocar inspiração ou mudança em 14.fazer mover a, impulsionar 15.fazer progredir, ir adiante 16.fazer soar (música, melodia) num ou mais instrumentos musicais 17.e, itir toques, sons para anunciar 18.caber por sorte; pertencer 19.ser da responsabilidade de, caber 20.dizer respeito a, interessar.
Batuque	Essa música representa a palavra companheirismo, pois para tocar ela, só uma pessoa não basta por isso precisamos de companheirismo para poder executá-la.	1.Ritmo marcado por tambores 2.música e dança afro-brasileiras acompanhadas de percussão.
Emoção	Um som que contagia o coração através de samba.	Abalo afetivo ou moral.
Tocar “Estrumentais”	Tocar é algo muito bom que faz com que a pessoa que está tocando se sinta bem, se desestressa, que esqueça de tudo de ruim e que pense só em coisas boas, maravilhosas e quem tocar também deixa quem está olhando muito bem relaxado, maravilhado com tudo que está acontecendo de bom com a cena da pessoa que está tocando, do jeito de tocar, de fazer aquelas combinações harmoniosas e etc....	Não tem essa palavra no dicionário.

A partir dos dados que apresentamos nessas tabelas, é possível observar que o processo de produção desses verbetes trata não só da constituição de sentidos, mas também de sujeitos. A cada palavra escolhida, a cada sentido criado, um sujeito também se constitui, autor da narrativa, movimentando da sua maneira o espaço Cuica. Diferentemente do que encontramos nos dicionários tradicionais, nesse não há uma linearidade, muito menos um

“ideal de completude” ou uma tentativa de manter uma certa neutralidade ou imparcialidade diante das definições produzidas. Muito pelo contrário, o que vemos nesses verbetes são marcas, tais como o uso constante da primeira pessoa, as reticências, que evidenciam sentidos marcados pela experiência de cada um, pelo modo como são afetados pela vivência de fazer parte da Cuica. Todavia, esse sujeito não escapa dos efeitos da ideologia e percebe como naturais determinados sentidos, interpretando-os a partir do já-lá e não se reconhecendo, muitas vezes, como autor da narrativa que está contando.

Na tabela 7, podemos observar que as palavras e os sentidos mobilizados parecem estar mais cristalizados, estereotipados, fazendo referência a um espaço comum, a um discurso escolar que muitas vezes esconde ou silencia outros sentidos, assim como a possibilidade de autoria desse sujeito. *O que estamos denominando aqui como dicionário compartilhado deixa de ser um instrumento linguístico, preocupado com normas e regras gramaticais, para se tornar um espaço de produção de subjetividade, de resistência, de encontro com o humano e, por que não, de encontro com a arte.* Avaliamos que nesse espaço da escritura, do dicionário compartilhado, possibilitamos a esses jovens uma maneira de falarem, de se inscreverem, pois, tal como nos diz Orlandi (2001, p. 193): “o dizer deixa os vestígios do vivido, do experimentado e o gesto de interpretação mostra os modos pelos quais o sujeito (se) significa”.

Entretanto, caberia retomarmos aqui quem são esses jovens que escrevem, que dão forma ao que estamos chamando de “dicionário compartilhado. Nossa reflexão aponta para as seguintes colocações: primeiramente, são jovens, jovens que fazem parte de uma Associação chamada Cuica, que trabalha a educação musical com crianças e adolescentes, os quais vivem em situação de vulnerabilidade social, em bairros pobres. São, em sua grande maioria, aqueles que a sociedade exclui, que são vistos como marginais ou rebeldes pela escola, a qual, muitas vezes, não considera importante aquilo que eles falam ou pensam. Assim, esses sujeitos parecem encontrar na Cuica um lugar onde podem ser, podem sonhar, podem ser respeitados e também valorizados, palavras essas que, inclusive, foram escolhidas por eles para constar no dicionário compartilhado.

Pensamos que a música, a Cuica, seja um espaço de resistência, de emancipação, onde esses jovens buscam inscrever seus sentidos, muitas vezes silenciados, marginalizados ou não ouvidos. Quando propusemos que passassem da música para o papel, a fim de constituírem sentidos, os jovens mostraram certo receio, certa descrença em suas capacidades no uso da escrita. Havia o medo do erro, do não saber, da frustração, o que nos levou a pensar na

posição-sujeito aluno e naquilo que Pacífico e Romão (2005, p. 69) falam acerca disso: “Hoje, os habitantes da cidade não escrevem nas folhas de um caderno que, muitas vezes não é lido nem pela própria professora, mas sim, escrevem (e inscrevem-se) nos muros, para que todos leiam, critiquem, gostem, zombem, admirem, apaguem, rabisquem”. De acordo com as autoras, a posição-sujeito aluno permite-nos dizer que “as atividades escolares são baseadas na paráfrase, no preenchimento das lacunas nos livros didáticos, nas cartilhas (...) e isso interdita o acesso do aluno à posição discursiva de autor” (2011, p. 2). Frente à repetição, a escola mantém os sentidos legitimados pelas instituições dominantes, e o aluno garante uma posição confortável de acomodação e estagnação, valorizada pela escola.

O dicionário compartilhado constitui-se a partir do já-dito, do interdiscurso, mas também das histórias/sentidos dos protagonistas e das relações que eles estabelecem com o discurso. Assim, no âmbito do dicionário compartilhado, estaremos sempre entre a paráfrase e a polissemia, entre o mesmo e o diferente. O dicionário compartilhado materializa-se nesse movimento, nesse conflito entre o sentido legitimado e o diferente. Nem só um e nem só outro, mas em um espaço entre os dois. Após a construção dos verbetes apresentados na Tabela 7, buscamos provocar os jovens, questionando-os, mobilizando-os a pensar outras possibilidades de sentidos, além daquilo que a ideologia faz parecer natural, isto é, o sentido dominante. E o que pudemos observar diante dessa atitude foi uma implicação com a produção dos sentidos, um movimento de colocar no papel não apenas uma palavra e o seu significado, mas a MINHA palavra e o MEU sentido. Em vários momentos, nos verbetes apresentados na Tabela 8, podemos observar a presença e a marca da primeira pessoa, da história, lembranças e sentimentos de cada um para pensar “qual a palavra posso escolher e qual o sentido posso dar”. Nesse viés, acreditamos que a experiência de construção/criação de um dicionário compartilhado provoca a autoria, pois, para ser autor, é preciso que o sujeito assuma a responsabilidade pelo seu dizer.

Entretanto, a autoria exige ainda que o sujeito tenha acesso ao já-lá, ao interdiscurso, pois, conforme Pacífico e Romão (2011, p. 5), “se o mesmo tiver contato com uma multiplicidade de documentos pertinentes sobre uma questão, ele poderá construir e assumir a responsabilidade pelo intradiscurso, inscrevendo-o no interdiscurso”. Assim, acreditamos que o primeiro movimento, que denominamos aqui como “brincando com os sentidos”, se faz essencial para a constituição do dicionário compartilhado. Esse processo coloca os sujeitos em relação com os vários sentidos acerca de diferentes objetos discursivos, o que torna possível a eles a criação de uma memória discursiva, a qual é acessada na produção da escrita, quando,

então, podem expor seus pontos de vista e tecer seus sentidos. *O movimento de elaboração do dicionário compartilhado parte do lugar-comum para que outros lugares possam assim se constituir, para que seja possível ao sujeito partilhar o sensível.* Buscamos, por meio dessas primeiras atividades, produzir gestos de leitura plurais, brincar com as diferentes possibilidades de sentido que uma mesma palavra pode ter, provocando rupturas no efeito ideológico da evidência, a qual produz no sujeito a ilusão da existência de um único sentido possível. Com essa proposta, vamos expondo e criando brechas para que a autoria seja possível a partir da escritura e também a constituição da subjetividade, jogando com os sentidos na língua em movimento.

Nesse sentido, de acordo com Orlandi (2007a), o autor constitui-se pela repetição, mas essa não se reduz a um mero exercício de memória e sim faz parte da história. O autor não é aquele que somente repete, mas sim aquele que produz um evento interpretativo, ou, pelas palavras de Orlandi (2007a, p. 69-70), é aquele que:

[...] embora não instaure discursividade (como o autor 'original' de Foucault), produz, no entanto, um lugar de interpretação no meio dos outros. Esta é a sua particularidade. O sujeito só se faz autor se o que ele produz for interpretável. Ele inscreve sua formulação no interdiscurso, ele historiciza seu dizer.

Concordamos com a autora e entendemos que mobilizamos a autoria no espaço de criação do dicionário compartilhado, possibilitando a esses jovens historicizar os seus dizeres, a partir de um jogo de sentidos e de palavras, bem como de um trabalho com a exterioridade constitutiva da linguagem. Através disso, podemos pensar o dicionário compartilhado, de acordo com as palavras de Pacífico e Romão (2011, p. 14), como “um espaço semeador da luta de vozes, onde o sujeito possa confirmar e, também, polemizar, contradizer os textos que lhe são apresentados, falando dos sentidos a partir de uma posição sócio-histórico-ideológica”. Posição essa que nunca é a mesma; logo, o sentido sempre pode ser outro, e a subjetividade encontra-se em constante (trans)formação. Ainda para Pacífico e Romão (2011), a autoria só se faz possível a partir da interpretação, que, no contexto da AD, é compreendida como uma questão ideológica, isto é, só é possível ao sujeito construir sentidos a partir de mecanismos ideológicos que naturalizam certos sentidos e não outros. É por meio desse efeito ideológico que o sujeito acredita na ilusão do sentido “único e verdadeiro”, apagando a história da sua constituição.

Contudo, cabe ainda a seguinte pergunta: como podemos interpretar essas produções, esses sentidos construídos, considerando o espaço do dicionário compartilhado? Se o objetivo da nossa análise fosse linguístico, poderíamos dizer que há desvios significativos em relação às normas da chamada língua padrão, problemas ortográficos e de concordância também. Porém, nosso objetivo é outro, é pensar a autoria a partir da escritura enquanto espaço de constituição de subjetividade e isso podemos observar ao longo dos movimentos que constituem o que denominamos aqui como dicionário compartilhado. Há uma repetição de sentidos, mas há também brechas que se abrem a partir do mesmo, produzindo o outro, o diferente, dando vazão para o cruzamento de diferentes posições-sujeito e possibilitando o efeito de polissemia e a ocupação de uma posição discursiva de autor.

Como o analista de discurso não trabalha a partir da ilusão de evidência de sentidos, mas sim com base no questionamento acerca dessa ilusão, interessa-nos então problematizar não o que cada palavra e sentido construído pelos jovens querem dizer, mas sim por que se escolhe tal palavra e não outra, por que se constrói determinando sentido e não outro.

Buscamos dessa forma compreender também as relações estabelecidas entre o sujeito e o dicionário, pensando esse instrumento linguístico como um “espaço imaginário de certitude, sustentado pela acumulação e pela repetição”, que permite “observar os modos de dizer de uma sociedade e os discursos em circulação em certas conjunturas históricas” (NUNES, 2006b, p. 11). Diante disso, será possível iniciarmos uma reflexão acerca de quem é esse sujeito da/na Cuica, bem como a forma com que se relaciona com a sociedade, com o social. Será possível também discutirmos a posição-sujeito na contemporaneidade, tecendo relações com o modo como Birman (2012) compreende o sujeito contemporâneo: preso, amarrado à repetição do mesmo, não conseguindo produzir movimentos de ruptura, invenção, simbolização.

Diante disso, iniciaremos pelos verbetes apresentados na tabela 7, os quais, como já dito anteriormente, parecem ser mais cristalizados, fazendo referência a um espaço comum, a um discurso escolar, que limita os gestos de interpretação e valoriza uma leitura parafrástica. No entanto, podemos observar nas palavras e pelas definições construídas uma certa heterogeneidade, várias posições-sujeito no momento de falar/dizer sobre a Cuica. Há uma multiplicidade de vozes dialogando, as quais trazem para o papel os sentidos que podem ser ditos, mostrando também que há uma divisão desigual nesse processo de constituição de sentidos, onde há aqueles que podem construí-los e aqueles aos quais compete a “simples” repetição. A escolha de palavras como: felicidade, amor, união, respeito mobiliza elementos

de uma condição sócio-histórica marcada por regras de ordem familiar, religiosa e pelo princípio da obediência. Podemos observar ainda, na escolha dessas palavras, o discurso do politicamente correto, onde todos devem respeitar e amar uns aos outros, sem inveja, sem preconceito em relação à cor, à roupa ou à posição. O momento sócio-histórico ideológico em que vivemos defende a ideia de que “ser diferente é normal⁵⁴”, mas o que entra em jogo nesse discurso não é a construção de um lugar possível e necessário para se pensar a diferença e sim a sua anulação, o seu apagamento: “ser diferente é normal por isso somos todos iguais”. Sendo “todos iguais”, evidencia-se o que temos que ter para estarmos nessa posição: respeito, amor, obediência e felicidade; aliás, esta, é uma palavra bem interessante para pensarmos. Segundo Corso e Corso (2013)⁵⁵, a sociedade de hoje “mede tudo pela régua da felicidade”, obrigando os sujeitos a escancarem a sua felicidade, como se fosse um universal da condição humana, ideal perseguido e desejado por todos. A sociedade passa-nos que a felicidade é um produto e que, assim sendo, faz-se necessário que a encontremos, que a busquemos; mas, na visão dos autores, “a felicidade é intransitiva, é uma bússola que aponta para todas as direções [...] a busca da felicidade coloca uma neblina sobre a questão do desejo. Ela nos faz acreditar que estamos indo para algum lugar, mas na verdade não estamos indo para lugar nenhum” (CORSO; CORSO, 2013). Há, tanto na definição quanto na escolha dessas palavras (amor, felicidade, união, respeito), o ideal de completude: teremos felicidade se tivermos amor, união e respeito e, sendo felizes, temos tudo o que precisamos.

Nessas palavras, vemos a presença de um discurso moralista, religioso, obediente, que transita entre o que “pode” e “deve” ser dito/feito. A sensação que tivemos, nesse primeiro momento de escolha e definição das palavras, foi a de uma certa superficialidade, desengajamento, engessamento de sentidos. Talvez, o que nos aproxime a pensar no sujeito-escolar, que, segundo Pacífico⁵⁶(2012), se constrói a partir de leituras parafrásticas, ocupando uma “fôrma-leitor” que busca silenciar “a heterogeneidade constitutiva dos sujeitos e sentidos e trabalhando com a ilusão de evidência do sentido”. O que vimos foi da ordem de uma “fôrma” e não de uma “forma”. Fôrmas que a sociedade nos vende, nos cobra, tornando-nos sujeitos cada vez mais dependentes dessas formatações para saber o que queremos, para saber quem somos. Pensamos que a imagem abaixo possibilite movimentar nossa análise nesse

⁵⁴ A campanha “Ser Diferente é Normal” é uma iniciativa do Instituto Metasocial para promover a diferença através da conscientização.

⁵⁵ Palestra cedida por Mário Corso e Diana Corso ao programa TEDx. Vídeo disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=K-1_mhIEziM>. Acesso em: 12 dez. 2014.

⁵⁶ Trabalho apresentado na mesa-redonda Elementos da perspectiva discursiva no ensino de Língua Portuguesa, como parte das atividades do IV EPED.

primeiro momento, mostrando, de certa forma, o lugar comum que atravessa os sentidos criados por esses jovens.



Ilustração 50 – Charge Mafalda⁵⁷

Pela voz da personagem Mafalda, de Quino, a reprodução dos imperativos desse nosso tempo é uma singular reflexão – que poderia ser plural – acerca do sujeito contemporâneo, explicitando a questão de que há a busca por esse lugar de conforto, onde o sujeito tenta fazer e dizer aquilo que acredita ser esperado: o igual, o único, o correto. Entretanto, conforme discorre Pacífico (2012)⁵⁸, o aluno usa a escrita também para falar de si, do mundo à sua volta, movimentando, no espaço do papel, os sentidos, as palavras que o afetam, com os quais se identifica ou se desidentifica. Assim, percebemos também palavras e sentidos que dizem do espaço no qual esses jovens estão, tais como: música, companheirismo, amigo, inseparável, valorizado, intensamente. Palavras essas que foram definidas a partir de sentidos que escapam do que o dicionário nos traz, que se distanciam do discurso repetitivo, da interpretação parafrástica e se aproximam das suas vivências. Nas definições construídas para essas palavras, é possível observar o uso de palavras e expressões mobilizadas pelo espaço Cuica, como: a expressão “carregada”, utilizada para definir a palavra “companheirismo”, referindo-se ao momento em que carregam os instrumentos quando têm uma apresentação, um evento para participar; a palavra “inseparável”, referindo-se “a um projeto que você começou quando era criança”, pensando o projeto Cuica como algo que faz parte da vida deles, que diz de quem eles são. Chama-nos a atenção também que de forma geral essas palavras são definidas

⁵⁷ Fonte da Imagem: <<http://blogs.odiarior.com/odiarionaescola/tag/mafalda-2>>. Acesso em: 5 dez. 2014.

⁵⁸ Trabalho apresentado na mesa-redonda Elementos da perspectiva discursiva no ensino de Língua Portuguesa, como parte das atividades do IV EPED.

por esses jovens, de maneira a enfatizar a relação, o vínculo entre eles. A própria palavra música não tem como significado saber tocar instrumentos ou algo relacionado a som, barulho, mas sim “alegria, amizade, um ajudar o outro”. Frente a esses dados, é possível pensarmos esse sujeito da/na Cuica constituído por diferentes posições, atravessado por várias formações discursivas, mas apresentando marcas que trazem à tona o desejo de reconhecimento, valorização e a importância dos laços afetivos e do sentimento de pertencimento, possíveis através da Associação e da música.

Depois de questionados sobre as palavras que haviam escolhido e os sentidos que haviam criado, tentamos problematizar, polemizar, juntos aos jovens, o que significava para eles fazer parte da Cuica. Tal como Pacífico⁵⁹, pensamos que a partir do discurso polêmico, do questionamento, da incerteza, é possível a assunção da autoria e dos gestos de interpretação, o que pode acabar despertando no sujeito o desejo de falar de si. E foi esse o movimento que pudemos observar nos outros verbetes construídos (Tabela 8), um movimento de apropriação daquelas palavras e sentidos, onde não se torna mais necessário perguntarem a nós sobre o certo ou o errado, sobre o que pode ou deve ser feito.

Os verbetes agora criados distanciam-se dos sentidos convencionais, já previstos nos dicionários, instalando assim um outro lugar, uma outra forma de (re)significar. Nesse sentido, pensamos que a produção do dicionário compartilhado mobilizou e foi mobilizada pelo que Rancière (2010, p. 90) entende como ação política, a qual “rompe a evidência sensível da ordem ‘natural’ que destina os indivíduos ou os grupos às tarefas de comando ou à obediência, à vida pública ou à vida privada”. Isso se dá a partir do momento em que os sujeitos afirmam sua capacidade de ocupar lugares diferentes daqueles que lhes são convencionalmente atribuídos, mostrando o seu desejo de (com)partilhar o sensível no interior de um consenso. Não se trata aqui, tal como nos diz Rancière (2010), de opor a realidade às suas aparências, mas sim de “construir outras realidades, outras formas de sentidos comuns, ou seja, outros dispositivos espaço-temporais, outras comunidades das palavras e das coisas (RANCIÈRE, 2010, p. 150). Dessa forma, o que estamos nomeando aqui enquanto dicionário compartilhado opera segundo o regime estético de Rancière (2010, p. 97): “alterando os quadros, as escalas ou os ritmos, construindo relações novas entre a aparência e a realidade, o singular e o comum, o visível e a sua significação. Este trabalho muda as coordenadas do representável”.

⁵⁹ Trabalho apresentado na mesa-redonda Elementos da perspectiva discursiva no ensino de Língua Portuguesa, como parte das atividades do IV EPED.

Compreendemos, então, que a construção desse dicionário compartilhado tenha provocado não só uma nova forma de relação entre o singular e o comum, como nos diz Rancière (2010), mas também uma outra forma de relação entre o sujeito e a exterioridade, bem como entre o sujeito e ele mesmo. A partir da escritura, da possibilidade de assumir e de reconhecer uma posição-sujeito autor, foi possível, a esses sujeitos, provocar rupturas, abrir fendas na ordem da previsibilidade e linearidade dos sentidos, produzindo novos olhares para o sensível, novas maneiras de se relacionar com o outro e de ocupar/usar os espaços e as palavras.

Analisando as palavras escolhidas e os sentidos construídos nesse segundo movimento realizado pelos jovens, de construção desses verbetes para o dicionário compartilhado, foi possível identificarmos, a marca da primeira pessoa, a utilização dos sentimentos como forma de dar sentido às palavras escolhidas e a mobilização de histórias e memórias singulares, mas, ao mesmo tempo, compartilhadas. Os sujeitos da/na Cuica, autores desses verbetes, expõem em suas criações sentimentos de raiva, frustração e também, o modo como a música, os instrumentos musicais e a Cuica em si, tornam-se um espaço de projeção e elaboração desses conflitos, de (re)significação de vivências ou situações difíceis, presentes em suas vidas. São sujeitos marcados pela exclusão social, pela negligência, pela violência, e também por carências e faltas; mas, ao mesmo tempo, existe uma energia, uma vontade de vida, um desejo pelo que é musicado.

Nas definições construídas acerca dos verbetes “Zé Everton” e “Grupo”, é possível observar que se busca no espaço Cuica o sentimento de pertencimento, de família, de cuidado. A escolha da palavra “Zé Everton” traz um nome próprio podendo se tornar comum, ou melhor, compartilhado, passível de predicação ou até mesmo podendo se transformar em uma ação. Nesse verbete, observamos o saber dando lugar ao ser e o ser marcando significativamente aquele sujeito que lhe define, que cria o seu sentido: “ele pra mim é um pai, um irmão, um amigo, ele é tudo”. Da mesma forma, no verbete “Grupo”, vimos a expressão “pra mim é tudo” quando o sujeito se refere à Cuica. Pensamos a palavra “tudo” como uma possibilidade diante de vidas marcadas, muitas vezes, pela palavra “nada”, por faltas que movimentam esses sujeitos em busca de um lugar onde algo se faça possível, seja a música, pelo reconhecimento, pela esperança ou simplesmente pelos laços afetivos. Esses jovens carregam em seu discurso efeitos de sentidos pautados no momento sócio-histórico que vivenciamos, desvelando suas condições de sujeitos atravessados por um inconsciente crivado de traumas e crenças.

Também é possível observar que a palavra “Grupo” contempla a palavra “Zé Everton”, mobilizando os mesmos sentidos: alegria, amigo, responsabilidade. Esses verbetes tocam-se, aproximam-se, trazendo, no discurso desses jovens da/na Cuica, marcas de apagamento da condição de um sujeito que, ideologicamente, numa sociedade capitalista, tem de ser, ou melhor, parecer ser. Há um movimento de ruptura com essa lógica do politicamente correto, das aparências e da hegemonia das subjetividades. Aqui percebemos um sujeito que resiste às palavras amor, felicidade, respeito, união e movimenta, a partir da sua escritura, a sua história, o modo como se apropria do sensível e as marcas do singular no coletivo. Ainda sobre esse verbete, pensamos ser importante dar destaque à frase “ele realmente é responsável pelo que cativa”, na qual o “ele” refere-se ao “Zé Everton”. Esse recorte faz-nos lembrar da frase presente na obra “O pequeno príncipe”, de Antoine de Saint-Exupéry ([1943] 1999, p. 37): “Tu te tornas eternamente responsável por aquilo que cativas”, marcando, nesse verbete, o atravessamento da história, da memória, bem como sua movimentação, sua atualização no discurso. Na obra citada, ao perguntar para uma raposa qual seria o significado de “cativar”, o pequeno príncipe tem como resposta que cativar significa criar laços, ter a necessidade um do outro, ser único, especial, ou ainda, diriam talvez os sujeitos da/na Cuica, ser tudo para alguém. Cativar implica “responsabilidade por algo/algúem” e assim acreditamos que o uso dessa expressão, significando o verbete “Grupo” e, ao mesmo tempo se referindo ao “Zé Everton”, evidencia a relação, os laços de afetividade desses jovens com o espaço Cuica, com o professor, que muito mais do que ensinar, torna-se, para eles, uma referência, uma sustentação, uma representação de cuidado.

No verbete “Folia”, observamos o deslocamento de sentido de uma palavra que define uma “festa popular” para uma palavra que passa significar “a primeira música composta pelo grupo Cuica”. Esse deslizamento de sentidos mostra um movimento de apropriação do coletivo, da exterioridade para significar o singular (com)partilhado por um determinado grupo. Para os jovens da Cuica, a palavra “Folia” tem um sentido próprio às pessoas daquele espaço, mobilizando uma memória outra, específica daquele grupo. A palavra “Batuque” também traz como sentido uma composição musical feita pelo grupo Cuica, sendo que, de acordo com o significado dado, ela “representa a palavra companheirismo, pois para tocar ela só uma pessoa não basta”. Da mesma forma, podemos observar o efeito da polissemia, quando o sentido pode vir a ser outro e a posição que o sujeito ocupa também. “Folia” e “Batuque” têm seus sentidos abertos e atravessados pela singularidade daqueles que se responsabilizam pelas suas (re)definições. Suas estruturas, seus sentidos pré-determinados são

necessários para que outros possam existir; só que essa existência é sempre da ordem da impossibilidade de repetir sempre do mesmo modo. Nas palavras de Sousa (2014, p. 112):

[...] o sistema da língua derrapa, escorrega e conserva vivo o seu dispositivo movediço na fala, já que nela algo está sempre prestes a acontecer de outro modo e escapar à repetição, não apenas porque algo pode fal(h)ar e fal(t)ar ali mas, sobretudo, porque a singularidade do falante tem ali seu corpo de presença e expressão.

Compreendemos, portanto, o *dicionário compartilhado* e a escritura, na sua possibilidade de autoria, como *um espaço de dizer do sujeito, onde ele modela o sistema da língua à sua maneira, produzindo deslocamentos a partir dos modos de inscrição de subjetividade*. O sujeito não é só, e as palavras também não. Há uma teia se construindo, seja nas relações intersubjetivas, seja no discurso, espaço que dá visibilidade ao “eu”. Talvez possamos pensar essa teia como a própria estrutura/arranjo do dicionário compartilhado, onde os verbetes se entrelaçam, (com)partilhando sentidos e tramando outras redes discursivas. Os verbetes relacionam-se entre si através de movimentos de aproximação, invasão, choque, ressonância, expansão, complementação ou até mesmo de desconstrução. É esse arranjo, essa teia, que se forma a partir do olhar do sujeito-autor/sujeito-leitor, daquele que interpreta, que nos possibilita pensar o dicionário compartilhado de um lugar sempre passível de ser outro.

Nos verbetes “tocar”, “tocar instrumentais”, “pandeiro”, “bateria”, os sentidos mobilizados refletem a experiência, a vivência e a relação dos sujeitos com a música e com os instrumentos. A palavra feliz aparece como marca constante nas definições criadas, representando o como se sentem ao tocar e o quanto o ato de tocar lhes permite se afastar de sentimentos ruins, simbolizando o sofrimento e assim (re)significando-o. Talvez seja pertinente a aproximação entre a palavra tocar e o brincar. Para a psicanálise, o brincar permite à criança vivenciar de forma ativa aquilo que sofre de forma passiva, produzindo outros sentidos a fim de tornar os seus sentimentos menos angustiantes, tal como nos parece na definição do verbete “tocar”, a saber, “quando estou brava com raiva paro e penso acho que vou para a cuica e paro e vejo aqueles instrumentos bonitos e penso vou colocar toda essa minha raiva nos instrumentos daí saio de lá bem”, ou ainda, na definição de “tocar instrumentais”: “tocar é algo muito bom que faz com que a pessoa que está tocando se sinta bem, se desestressa, que esqueça de tudo de ruim e que pense só em coisas boas, maravilhosas”. Há, nessas definições, marcas de um sujeito que busca através dos instrumentos um espaço de (re)significação, de expressão dos seus sentimentos e também de

reconhecimento. Assim como se sentem orgulhosos e importantes de fazerem parte da Cuica, demonstram que as pessoas que os assistem também se sentem maravilhadas com suas músicas, com o jeito como tocam. Nos diferentes palcos onde se apresentam, buscam e encontram esse olhar de encantamento e de admiração que a exclusão muitas vezes apaga dos seus cotidianos.

No interior do nosso estudo, temos ainda o verbete “emoção”, o qual é definido como “um som que contagia o coração através de samba”. Aqui novamente fica demarcada a relação entre música e sentimento, entre o som e a emoção. Os verbetes apresentados na tabela 8 (página 210) mostram esse atravessamento da música na subjetividade dos jovens e nos sentidos mobilizados por eles, demandando-nos a necessidade de pensar também acerca dessa materialidade.

O som produzido pelos integrantes da Cuica é obtido pelo instrumento de percussão, que caracteriza o gênero musical que conhecemos como samba, tão bem definido pelo verbete “emoção”. Outras palavras escolhidas e definidas pelos jovens para compor o dicionário compartilhado também vêm ao encontro de elementos do samba, tais como folia, batuque, tocar, emoção, pandeiro. O próprio nome “Cuica”, que representa a Associação e os jovens que dela fazem parte, também diz de um dos principais e mais característicos instrumentos do samba (conforme já abordado nas páginas 133 e 134 deste estudo). Diante disso, propomos pensar aqui no que Barcelos (2006, p.24) nomeia como “Subjetividade-Samba”, uma subjetividade que apresenta “algo a ser construído, sem modelos ou métodos definidos previamente”. Faz-se necessário, então, referir que o samba emergiu nas primeiras décadas do século XX, ganhando destaque e reconhecimento nacional nos anos 30. Segundo a autora, o samba não é algo que se aprenda na escola ou em outros espaços fechados, tais como a família, a igreja, a fábrica, “diferentemente das subjetividades contemporâneas que tendem a ser produzidas, simultaneamente, por numerosas instituições, em diferentes combinações e doses” (BARCELOS, 2006, p. 23). A “Subjetividade-samba”, na visão de Barcelos (2006), é uma forma de ver o samba como potencializador dessa subjetividade, não somente na perspectiva da invenção, mas, também, na perspectiva da resistência, no confronto direto com sentidos outros que forcem o pensar.

Os sentidos mobilizados pelos jovens da/na Cuica, a partir da criação dos seus verbetes, mostram esse atravessamento da música, do som na constituição de suas subjetividades, tal como nos diz Deleuze e Guattari (1997, p. 146), para quem “o som nos invade, nos empurra, nos arrasta, nos atravessa”, desterritorializando paisagens estabilizadas e

provocando a subjetividade a brincar com a possibilidade de inventar novas roupagens, de improvisar e construir outras formas de vida. Dessa forma, outro aspecto importante de ser pensando é que a cadência da percussão no ritmo do samba e o próprio samba só ganham corpo em conjunto, em uma ambiência agregadora. É quase da ordem do impossível tocar sozinho esse tipo de som e, como exemplo disso, nós temos os verbetes “batuque”, “folia”, “grupo”, que dizem dessa necessidade de tocar em parceria, em grupo, em conjunto, compartilhando o som. Vemos, portanto, nesse elaborar, uma (re)significação, um deslizamento de sentidos em relação aos sentidos criados e apresentados na Tabela 7 (página 208). Enquanto as palavras “união”, “respeito”, “amor” dizem de um lugar politicamente correto, muito presente na atualidade, onde um tipo de respeito pelo outro é exigido para uma convivência necessária, sem que para isso haja uma contaminação efetiva pelos efeitos disruptivos da diferença que ele apresenta. As palavras “batuque”, “folia”, “grupo” falam de uma presença intensiva do outro, uma dimensão visível da alteridade que provoca turbulências e transformações na subjetividade, possibilitando o improvisado e o exercício lúdico da criação. Podemos pensar então, de acordo com Moura (2004), que o interessante no ambiente da música é justamente

[...] seu caráter plural, que inclui a possibilidade de cada participante desempenhar diversos papéis. Numa mesma batucada, pode-se ser, em momentos alternados, compositor, cantor, parte do coro, passista ou ritmista [...]. Ali, estão em questão simultaneamente o samba, a vida, a arte e o cotidiano. Todo mundo é palco – e todo mundo é plateia (MOURA, 2004, p. 80).

A música proporciona encontros e, ao mesmo tempo, necessita de encontros rítmicos produzidos por diferentes instrumentos, por sujeitos, que, por sua vez, produzem variações não só de sons, mas também de lugares e sentires. Falar da Cuica implica falar de música, o que nos conduz a falar do sentir e dos modos como esse outro afeta não só no palco, mas também na plateia. A partir dos verbetes analisados, é possível pensarmos que os sentidos por eles mobilizados problematizam as formas vigentes de alteridade e os modos de sentir, as quais anulam a presença viva do outro e insistem no desejo de felicidade de modo completo e absoluto. Nessa leitura, observamos um movimento de resistência, onde o sujeito parece colocar em xeque o sentimento comum de alegria, alimentado pela sociedade, através da expressão de sentimentos de raiva, de tristeza que são mobilizados na/pela música, os quais também a compõem. Os sentimentos ruins agitam a música, e essa permite então um jogo, um brincar com os afetos, onde o sujeito vai tentar escapar dos valores vigentes, sobretudo,

daqueles criados para preservar/manter determinadas formas de vida e excluir outras. Assim, a partir da potência rítmica da música, dos sentidos e dos sentires, esses sujeitos problematizam as formas de vida constituídas e sugerem/provocam outras.

A relação do sujeito com a música exige um movimento. Para produzir som, é preciso movimentar os instrumentos, fazê-los falar. Porém, movimentar os instrumentos não é apenas produzir som, mas também movimentar o corpo, os afetos, os sentidos, os lugares, assim como tecer a escritura não é apenas movimentar palavras para produzir um texto. Ambos os fazeres, a música e a escritura, exigem uma dança das mãos, sempre rítmica e incerta, que vai muito além de suas visíveis finalidades, deslocando subjetividades, movimentando algumas formas de vida e inventando outras formas de existência. Ambas, música e escritura, encontram-se no mesmo lugar, o lugar do processo de criação, onde o sujeito aprende, segundo Dias (1994), a dar melodia e forma ao que viu, ao que viveu, ao que sentiu, transformando em arte a dor dos afetos. Seja cantada, seja escrita, essa dor encontra um espaço lúdico que desloca ideais de estabilidade e completude, territórios fixos e estabilizados, possibilitando ao sujeito (se) (re)inventar, (re)existir.

Cabe ressaltarmos ainda, segundo Haroche (2008), que a sociedade contemporânea apresenta uma escassez de espaços lúdicos que permitem ao sujeito construir outras e possíveis formas de expressão. Segundo a autora, as sociedades contemporâneas sofrem de um processo de “desengajamento”, que atinge diretamente as maneiras de ser e de sentir do sujeito, comprometendo sua capacidade de experimentar sentimentos e dar sentido ao que é vivenciado. No espaço da escritura, bem como da música, vemos a possibilidade de um movimento contrário a esse, onde emergem novas maneiras de ser e de sentir, as quais, por sua vez, são provocadoras de vínculos e de relações que impulsionam o sujeito na busca de pontos de referência simbólicos.

Terceiro Movimento – “Indo além das palavras escritas”

No último e terceiro movimento de análise, vamos apresentar a produção da linguagem por meio de diferentes materialidades discursivas, como o desenho e a música, as quais foram utilizadas pelos jovens da/na Cuica como outra possibilidade ou forma de simbolizar os verbetes e os sentidos que haviam construído e também vamos refletir acerca

delas. Nosso objetivo, nesse último movimento, é evidenciar que o verbal e o não-verbal podem estar presentes em qualquer discurso, possibilitando outras formas de discursivização e outros espaços de (re)significação dos sujeitos e dos sentidos.

Musicando Palavras

Esse momento da experiência foi o mais aguardado pelos jovens. Reunimos todos os jovens que estavam na Associação nesse dia e distribuimos as folhas nas quais constavam as palavras e as definições que haviam construído para que pudessem pensar um som que, de alguma forma, simbolizasse suas palavras. Dentro de uma sala reservada, munidos de um aparelho que gravava não só o som, mas também a imagem, chamamos um por um, a fim de que pudessem então gravar a tão esperada música. Ao mesmo tempo em que percebemos certo nervosismo, vimos no rosto de cada um a familiaridade com o instrumento escolhido e um orgulho por estar ali. A opção pelo instrumento foi bem subjetiva, cada participante teve a oportunidade de decidir não só o que tocaria e como tocaria, mas também o tempo de duração da sua música. As músicas criadas pelos “jovens-Cuica” podem ser ouvidas por meio do CD que se encontra a seguir:

A partir dos dados coletados, tomamos a música enquanto espaço de movimento de corpos e de sentidos. O som produzido pelos integrantes da Cuica é obtido pelo instrumento de percussão, o que nos exige uma atenção especial. Segundo Freitas (2008), a percussão funda-se numa relação entre gesto, som e movimento, responsável por criar e recriar músicas por meio da dança dos corpos daqueles que poderíamos chamar de batuqueiros. É a agitação das mãos sob os tambores que produz o som. Há, assim, uma corporalidade na percussão. Para ser batuqueiro, conforme a autora, é preciso incorporar a gestualidade da música, plasmar o corpo “pela música, pelo contexto, pelas histórias e pelos gestos dos antepassados, sem perder sua individualidade e expressão pessoais” (FREITAS, 2008, p. 13).

Remetemo-nos, portanto, a questões relacionadas à percussão. Segundo Rozzini (2012), durante muito tempo, na história da música, a percussão ficou condicionada ao fundo do palco e ao acompanhamento de outros instrumentos. No caso da Cuica, no entanto,

[...] a percussão é o foco principal do espetáculo, seja pelo som de um pandeiro, sons produzidos por uma garrafa, pelo conjunto de instrumentos melódicos, pelos sons das palmas, batidas de pé no chão, de uma empolgante batucada, ou simplesmente o som da água. Mas todo esse espectro sonoro está mobilizado no sentido de produzir algo nas pessoas, tanto as que estão executando como as que estão assistindo (ROZZINI, 2012, p. 121).

Atualmente, a música percussiva ocupa um lugar de destaque na cultura brasileira, sendo um dos principais símbolos culturais do Brasil. Entretanto, nem sempre foi assim, pois, sendo um ritmo de origem africana, conforme Barcelos (2006), por tempos foi perseguido e desvalorizado por setores da cultura brasileira que acreditavam que essas “manifestações populares” eram inferiores se comparadas com as da civilização europeia. Na década de 80, com o advento da música baiana, a percussão passa a ser mais valorizada também midiaticamente, e o batuque, antes visto como algo rudimentar, primitivo, passa a ser associado ao samba, símbolo da cultura do país. De acordo com Freitas (2008), um novo cenário revelou-se para a música percussiva brasileira nas últimas décadas, produzindo um deslocamento da periferia para o centro da sua produção musical. A autora ainda destaca, nesse contexto de divulgação e ampliação dos espaços da música percussiva, que grande parte dos projetos sociais espalhados pelo país utilizaram-se do ensino da percussão para atrair a participação de jovens de bairros desfavorecidos, que veem na música uma forma de inclusão social e vivência artística.

Trazer à baila um pouco da história da percussão no Brasil faz emergir a presença desconcertante do preconceito. Conforme Freitas (2008), os manuais de música trazem imagens de vários músicos tocando diferentes instrumentos. “No semblante, na cor da pele e nas vestimentas do músico são apresentadas as classes sociais às quais cada estilo musical estaria associado [...]. A percussão brasileira é tocada por negros descalços e sem camisas ou por pessoas com claros traços mestiços” (FREITAS, 2008, p. 30). Mesmo que muita coisa tenha mudado, a história da percussão entrelaça-se ainda com as histórias desses sujeitos que a descobrem e que a vivenciam. Há a marca da exclusão pela origem do som; há a marca da rejeição e da desvalorização por ser um ritmo que vai além de uma técnica ou de um ensino pedagógico, que exige improviso, interação com outros instrumentos; mas há também a marca da resistência, não no sentido de defender um retorno “às origens”, mas de sustentar um lugar outro para a música, para a subjetividade que não somente aquele exaltado e propagado pela sociedade. O lugar da percussão ainda é marginal e fronteiro e, quando o sujeito a defende, defende também o que esse som agencia e potencializa no seu corpo e na sua subjetividade. Nesse sentido, o resistir só se faz possível no entremeio provocado/mobilizado pelo processo de criação, onde o sujeito, a história e a invenção se deslocam, produzindo outros sentidos, outras formas de vida.

A música produzida pelos sujeitos da/na Cuica é uma música de gestos, expressa nos corpos e resultante de movimentos corporais. O gesto é entendido como um movimento que extrapola a ação motora, estabelece comunicação e tece significados. É um modo de simbolizar o mundo. O movimento na percussão é o principal produtor de som, é o elemento constitutivo e fundamental da música. Assim, refletir sobre o som da percussão é acima de tudo tratar do corpo, do corpo nas práticas musicais. Por essas considerações, trataremos da música para falar do corpo.

Tomamos então o som percussionista produzido pelos sujeitos da/na Cuica como discurso para mobilizar e construir reflexões acerca do corpo, considerando-o no interior da perspectiva discursiva. Dessa maneira, não estaremos pensando o corpo empírico, mas “o corpo em sua materialidade significativa enquanto corpo de um sujeito” (ORLANDI, 2012, p. 85), isto é, estamos falando dos efeitos de funcionamento da ideologia, no qual não há uma relação transparente entre sujeito e corpo, mas sim contraditória. Nessa perspectiva, acreditamos, tal como Orlandi (2012), que o corpo é parte importante do processo de significação do sujeito. É ele um elemento constitutivo que não pode ser considerado apenas como algo exterior ao sujeito.

Dentro disso, propomos-nos a relacionar sujeito/música-percussão/corpo/sociedade, a fim de analisarmos como o corpo, no contexto da música de percussão, produz sentidos e é significado dentro do espaço Cuica, considerando que todo e qualquer espaço produz significação. Para tanto, utilizamos as reflexões de Orlandi (2012) acerca do corpo e da dança, pois pensamos que, assim como na dança, na música de percussão, os movimentos significam práticas de existência, são produções, efeitos de sentido. Essa autora vai defender que é possível, pela dança, “passar da Formação Discursiva dominante e que aliena o sujeito de si mesmo, que é a formação que coloca o sujeito servindo a dança e o olhar do outro, para aquela em que o que define a liberdade é a disciplinarização do olhar do outro” (ORLANDI, 2012, p. 91). Entendemos que, da mesma forma que a música de percussão, produzida pelos sujeitos da/na Cuica, uma “música-corpo” e uma “música-dança” podem produzir diferentes sentidos e distintos processos de identificação, que acabam por deslocar o modo como o sujeito singulariza, particulariza.

Sendo assim, nosso objetivo é compreender aspectos da música produzida na/pela Cuica enquanto discurso corporal, analisando modos de singularização e processos de identificação do sujeito em relação ao espaço Cuica e ao movimento que torna seu corpo afetado pelos sentidos. Tal como Orlandi (2012, p. 93) refere acerca da dança, referimo-nos à música, já que esta também “produz condições para outras possibilidades de sentidos para o corpo e, logo, para o sujeito, em sua materialidade, traz a possibilidade de uma mexida na filiação de sentidos, na relação com o interdiscurso”.

Para compreender discursivamente a música de percussão, observamos uma relação com a questão do corpo, dos gestos e também com o silêncio, uma vez que a música de percussão trabalha “o silêncio do corpo, os seus sentidos, se pensamos o sujeito em sua materialidade [...] não o silêncio como ausência de som apenas. Mas o silêncio que traz em si a relação com a historicidade: forma material significante” (ORLANDI, 2012, p. 98). Na música, o silêncio se dá entre uma batida e outra, demarcando e constituindo o ritmo, o movimento do corpo a espera do som, significando o/no silêncio. Há silêncio no som, há espera em busca do tempo certo, ritmado; pois, é nesse movimento entre o que silencia e o que faz ouvir que o ritmo se encontra, que a música se dá.

Os sons criados pelos jovens são marcados pela fragmentação e pela repetição. A repetição quebra a imagem popular de músicos como seres espontâneos e mostra também suas insatisfações e desejos em uma sequência de sons e batidas que se repetem. Do sem sentido, o

sujeito, por meio do som, do seu movimento de mãos em relação a um instrumento, irrompe fazendo sentido. A música torna-se um dos modos possíveis de singularização para esses jovens, que passam a se identificar com a posição-sujeito músico percussionista. Como vimos, há muitas maneiras de o sujeito se identificar enquanto corpo que faz música. A história, a política e a ideologia já estão em funcionamento. O que nos torna possível afirmar que “As transferências presentes nos processos de identificação dos sujeitos constituem uma pluralidade contraditória de filiações históricas” (ORLANDI, 2012, p. 104-105). Dessa forma, algo que os jovens da/na Cuica nos ensinaram é que se pode tocar a mesma música e tocá-la diferentemente, pois há diferentes processos que ligam sujeito e memória, diferentes filiações que marcam as relações de cada sujeito com os saberes que estão no interdiscurso. Há diversas formas de significar e de nos significarmos, seja pela escrita, pela música, pelo desenho, pela fotografia.

Para compreendermos as produções musicais, temos que atravessar a transparência da música. Música não é representação, é preciso irmos além do evidente, do efeito de literalidade do sentido, investindo no descentramento do sujeito e no efeito metafórico que o constitui. Como já dito anteriormente, a música produzida pelos jovens da/na Cuica traz o corpo pensado como gesto e movimentos. Tocar o tambor, o pandeiro, a cuíca, ou o repique produz movimentos que significam efeitos de sentidos relativos à prática de existência não só de quem toca, mas de quem escuta, de quem assiste. A música torna-se o próprio lugar de significação, e é assim que a tomamos neste trabalho, como discurso, como uma forma particular de produzir sentidos e de significar, buscando, por essa leitura, compreender modos de significação (de existência material) e processos de identificação do sujeito em relação ao espaço e ao seu movimento.

Cada som criado pelos jovens corresponde a um verbete e aos sentidos por este mobilizados. Não temos aqui a letra de uma música para analisar e nem a partitura, mas apenas um som, uma batida, um ritmo produzido pelo movimento de mãos que agora, ao invés de dançarem no papel, dançam em tambores, pandeiros, instrumentos de percussão. Assim, a partir do material produzido, buscamos construir outra escuta do corpo, por meio da música-percussão produzida pelos jovens da/na Cuica, enquanto produção de subjetividades, bem como analisar como o verbal e o não-verbal se tocam, pensando e analisando a relação entre o som e a palavra, entre a música e o sentido. Não estamos no campo da música e sim no da discursividade. Por isso, buscaremos analisar as materialidades sonoras produzidas por

esses jovens no interior da Análise de Discurso, nos apropriando da palavra ritmo e nos autorizando a deslocar seus sentidos para/no lugar do qual falamos.

O ritmo é próprio da condição humana e seríamos simplistas se o reduzíssemos ao campo música. De acordo com Rodrigues (2009, p. 7), “o sujeito está repleto de ritmos. Os batimentos cardíacos, a respiração, os passos, os gestos, são expressões rítmicas dos corpos”. Nos jovens da/na Cuica o ritmo é também da ordem das relações, das emoções. É musical, mas também discursivo, espaço/forma de expressão da subjetividade e seus efeitos, movimentando corpos, sujeitos e sentidos. Através da mobilização da palavra ritmo, objetivamos sustentar um método de análise possível no campo discursivo para pensar o som da percussão e a sua relação com a palavra, visto que a noção de dicionário compartilhado abre espaço para outras formas de processarmos a significação que não apenas pela fala ou pela escrita.

Na música, o ritmo é compreendido como a duração e a acentuação dos sons e pausa (silêncio). Neste sentido, o ritmo trata da “tentativa de instauração de uma articulação vital harmoniosa entre tendências opostas: a tendência métrica à espacialização, ao estático, e a tendência à diferenciação, ao tempo considerado em sua dimensão de fluxo, de fluido” (Rodrigues, 2009, p. 33). No espaço desta tese – deslocando a noção de ritmo do campo da música para mobilizá-la no/pelo campo da discursividade – propomos pensar o termo “fluxo rítmico”, entendendo-o como um movimento sonoro que se dá entre a repetição e a variância, deslocando a monotonia para a ordem do imprevisível, do intempestivo, daquilo que surpreende. Dessa forma, o que estamos denominando aqui de fluxo rítmico tende a repetição, ao mesmo tempo que se apresenta como força de dispersão, tendência a fugir da medida, a se diferenciar de si mesmo. Tal como nos diz Rodrigues (2009, p. 54) “o ritmo é uma articulação de fluxos, não devendo nada às medidas fixas”. É aquilo que necessita da repetição para ser, mas que ao mesmo tempo indica/denuncia os desvios na ordem, supostamente normal do discurso musical, produzindo “rupturas/quebras rítmicas”, que geram um efeito de estranhamento no ouvinte, podendo surpreendê-lo.

Na música de percussão, o ritmo se torna elemento importante, sendo o grande responsável pelo remelexo, requebrado do corpos na interação com a batida dos tambores. Com isso, entendemos o fluxo rítmico como aquilo que incita o ouvinte a preencher o tempo vazio com a marcação corporal, possibilitando improvisar, brincar com o som, garantido a sua vivacidade. Nessa produção musical, o som e o silêncio alternam-se de diferentes maneiras,

num tempo para além da expectativa da normatividade erudita ou acadêmica. Estamos diante de um “tempo-silêncio”, capaz de produzir tanto a polissemia (o a-dizer) quanto à paráfrase (já-dito), tomando a cargo os desdobramentos e as bifurcações de sentidos. Na fluxo rítmico, consideramos o “tempo-silêncio” como uma das instâncias em que se produz o movimento. Nele, som e sentido se fazem em movimento, permitindo à música o seu curso e ao sujeito um lugar do possível, onde o dizer/o som pode vir a ser outro.

A partir dessas reflexões, propomos explorar outras variantes do que estamos chamando aqui de fluxo rítmico, pensando as possibilidades de deslocamentos que a referida estratégia pode sugerir à subjetividade e aos sentidos mobilizados na criação de verbetes e sons pelos jovens da/na Cuica. Entendemos o ritmo como a possibilidade de o sujeito brincar com o fluxo da música, do som, segurando-o em alguns momentos e deixando-o escorrer em outros, o que conduz o ouvinte a experimentar movimentos sinuosos de quebra e requebra do corpo e da língua. O fluxo rítmico mobiliza movimentos de cortar, suprimir, escandir ou prolongar, seja de um som, uma melodia, de um texto ou de um corpo. Analisaremos então, o fluxo rítmico através dos sons criados pelos jovens e também na expressão rítmica da própria experiência corporal que vivenciam quando estão tocando os instrumentos musicais⁶⁰. Na tabela abaixo, apresentamos a ordem em que se encontram as músicas para serem ouvidas e os verbetes aos quais respectivamente correspondem:

Tabela 9 – As músicas e instrumentos tocados referentes aos verbetes criados

(continua)

Som/Instrumento	Verbete
Faixa 1/ Marimba	Batuque
Faixa 2/ Caxeta	Emoção
Faixa 3/Pandeiro	Folia
Faixa 4/ Surdo	Intensamente

⁶⁰ A análise do ritmo nas produções musicais dos jovens da/na Cuica foram realizadas a partir de Rodrigues (2009), que busca, assim como nós, um outro lugar para se pensar o ritmo que não somente o âmbito da música. Também contamos com a consultoria do músico e baterista Matheus Garcia Bortoly. Contudo, destacamos novamente que não temos a pretensão de fazer uma análise musical dos sons criados, mas sim movimentá-los no/pelo viés discursivo.

Faixa 5/ Pandeiro	Pandeiro
Faixa 6/ Repique	Respeito
Faixa 7/ Surdo de bateria	Tocar Instrumentais
Faixa 8/ Timbau	Tocar
Faixa 9/ Conga	Zé Everton

Na “faixa 2” e na “faixa 9” não percebemos um deslocamento nos ritmos criados. Parece haver, ao contrário, uma certa estabilidade na intensidade e no fluxo rítmico do som produzido. O corpo parece mais estático, mais resistente ao movimento, que se repete sem produzir cortes na melodia. Na faixa 2, temos um som que busca significar o verbete “emoção”, definido como “um som que contagia o coração através de samba”. Porém, parecemos aqui que a palavra e o som criado se distanciam. A emoção definida em palavras traduz a ideia de alegria, de felicidade, enquanto o som da palavra emoção reflete um movimento mais estanque dentro de um tempo sem muitas possibilidades de invenção rítmica, sem improvisos. A repetição é o que caracteriza o som, o fluxo rítmico da palavra “emoção”. Emoção essa que no papel parece apresentar um sentido diferente de quando vivenciada através da música, do movimento do corpo na interação com o instrumento musical.

Na faixa 9, o som busca significar a palavra “Zé Everton” e, da mesma forma, reconhecemos um fluxo rítmico estático, um movimento contínuo que segue um curso sem encontrar pelo caminho obstáculos, que possam ser contornados, furados, misturados, fragmentados. Contudo, o som parece ser mais forte e exige maior movimentação do corpo, mesmo que o tempo e a batida permaneçam iguais, estáveis. A repetição presente no som parece se aproximar da definição construída para o verbete, pois representa um trecho de uma música de autoria do Zé Everton, tanto que o jovem solicitou que, vinculado ao som, gostaria que o Zé Everton declamasse uma parte de uma poesia por ele criada e que é citada na própria definição do verbete. A experiência mostra-nos que esse som, às vezes, representa Zé Everton, outras vezes, confunde-se com ele, mostrando uma identificação com essa figura, assim como caracterizando uma homenagem a uma pessoa muito admirada, pela qual se tem um carinho, conforme é possível ver nos sentidos mobilizados para essa palavra. Acreditamos, nesse caso, que tanto o som quanto a palavra dão conta de significar a importância da relação entre Zé Everton e os jovens da/na Cuica na constituição das suas

subjetividades e sentidos. A repetição presente nesse fluxo rítmico movimenta também a ideia dos ensaios, das apresentações, do cuidado para não errar. Marcas que caracterizam as relações desses jovens com o professor “Zé Everton”.

Nos demais sons criados, é possível observarmos fluxos rítmicos que ao mesmo tempo que permeiam o estático, a repetição, produzem deslocamentos, desvios, nos permitindo ter a experiência de reconhecer um som cortado, com alternância de ritmo, com movimentos que produzem repousos e cortes. Há velocidades no andamento da música e também nas pausas; há lentidão nas pausas e também no andamento da música. Há a presença de uma certa malandragem em jogar e brincar com os sons, mostrando um domínio em relação aos instrumentos musicais tocados, como se possível fosse fazê-los falar o que se deseja para quem os escuta. Não há timidez, nem receio, o corpo fala e está à vontade diante da filmadora. É outra relação, é diferente da relação com a página em branco. Esta experiência demonstrou que a realização desta pesquisa que investiga a construção da subjetividade na e pela escritura não seria possível se não abrissemos espaço para outras formas de expressão, outras materialidades discursivas que tanto nos dizem sobre esses sujeitos da/na Cuica.

Na “faixa 1”, que se refere ao verbete “bataque”, temos uma aproximação significativa entre os sentidos mobilizados pela palavra e a melodia criada. O som é cheio de nuances, ritmos variados, velocidades diferentes que compõem a complexidade da música. De acordo com Rozzini (2012), “O Bataque” é uma música de Oscar Lorenzo de Fernandes arranjada para o grupo de percussão Cuica, por Ney Rosauo. Contudo, enquanto verbete, a palavra “bataque” tem como sentido companheirismo, representando a importância do coletivo para a execução da música. Essa complexidade fica explícita ao ouvirmos o som, com um fluxo rítmico tão complexo e cheio de nuances quanto o campo das relações pessoais ou de companheirismo.

O verbete “folia”, representado pelo som da “faixa 3”, também diz respeito a uma música tocada pelo grupo Cuica, mas essa, ao contrário da primeira, foi composta pelo próprio grupo. No verbete criado, os sentidos para a palavra referem-se a diversidades instrumentais, brincadeiras e melhor música. No som, há a presença de um fluxo rítmico mais variado, com desvios que quebram a regularidade rítmica e que parecem abrir espaço para o improvisado, para a brincadeira, características essas que também se aproximam do som criado na faixa 5, referente à palavra “pandeiro”. Na definição desse verbete, encontramos que é um instrumento fácil de tocar e que, ao ser tocado, transmite o sentimento de felicidade. Esses

sentidos também são mobilizados pelo som, composto de diversas quebras de ritmo, aproximando-se muito do samba e incitando aquele que escuta a responder a música com alguma marcação corporal, seja através da dança, do balanço ou até mesmo das palmas. Ao contrário da posição física que a maioria fica, o jovem que toca pandeiro coloca-se em pé para tocar esse instrumento, fazendo-nos pensar tanto na necessidade desse corpo para a execução do instrumento, quanto no imperativo/imprescindível do movimento corporal para a batida no pandeiro, que é forte e segura, mostrando realmente sua facilidade e intimidade com o pandeiro. Sujeito e instrumento fazem-se um só.

Talvez um dos sons que mais tenha nos mobilizado, de uma forma diferente dos demais, foi o que corresponde à “faixa 4” e que faz referência ao verbete “intensamente”. A maioria dos sons tem um tempo de duração que varia de 40 segundos a 70 segundos. O som criado para a palavra “intensamente” é o mais longo, tendo duração de 6 minutos e 27 segundos. A profundidade do som, a intensidade da batida e o ritmo dramático criado conduzem não só o músico, mas também o ouvinte a um espaço de introspecção. Por vezes, o som parece fazer alusão às batidas de um coração. Há uma entrega íntima e certamente intensa na relação com o instrumento, a qual permite sutis alterações na constância rítmica, improvisos que parecem mobilizar uma alternância entre momentos tristes e felizes ao longo da melodia. Observamos uma aproximação significativa entre o som criado e os sentidos mobilizados pelo jovem para a palavra “intensamente”, que compreende “uma pessoa que vive a vida, pessoa mesmo que caindo se levanta, nem sempre as coisas são como a gente quer”. A constância do som, a extensão da apresentação em relação às demais, marcam a característica da persistência desse sujeito que é um e é também muitos.

Já o som presente na “faixa 6”, surpreende-nos quando pensamos a relação entre a escritura e a música. Esse som produzido refere-se à palavra “respeito”, que nos mobiliza para pensar em um espaço sócio-histórico marcado por regras de ordem familiar, religiosa e pelo princípio da obediência. Os sentidos criados para a palavra respeito mostram uma vinculação com o discurso dominante na sociedade atual, que corresponde ao politicamente correto, onde todos devemos amar e respeitar uns aos outros sem qualquer tipo de preconceito. Contudo, o som que o jovem cria para pensarmos essa palavra parece se distanciar, ou ainda, deslocar os sentidos antes constituídos. O som não tem nada de estável ou repetitivo. É um som cortado, repleto de alternâncias em relação aos movimentos e ao ritmo. Há uma malícia presente na forma de batucar, no corpo daquele sujeito que, dentro da música, se permite brincar com os sentidos através das variâncias sonoras. Enquanto a palavra respeito parece mobilizar uma

reprodução de sentidos já cristalizados, o “som respeito” provoca um deslizamento de sentidos, um fluxo rítmico cheio de quebras, instável e aberto a improvisos. De que respeito este som está tratando? Do que remete ao “fundamental” e o fundamental é a diferença, a variação, a alternância.

Por fim, nas faixas 7 e 8, temos sons referentes respectivamente às palavras “tocar instrumentais” e “tocar”. Em suas definições, ambos os verbetes mostram a importância do tocar na vida desses jovens, associando-o à possibilidade de ficar/estar bem, no sentido de poder se desfazer de sentimentos ruins no momento em que se está tocando. Pensamos também que há uma aproximação aqui entre os sentidos escritos e os sentidos musicados. O fluxo rítmico dá conta de nos mostrar essa variação de sons que também podem ser pensada como uma variação de sentidos e de sentimentos decorrentes do ato de tocar. Na faixa 8, o som parece imprimir um movimento mais sutil, talvez mais contido; mas, mesmo assim, essa quebras, esses deslocamentos aparecem. Já na faixa 7, a presença do fluxo rítmico atua de modo especial, uma vez que, entre o som e a pausa/silêncio da música, irrompe a mobilização do corpo, de movimentos que não só permitem dinamicidade como garantem a vivacidade da rítmica.

Assim, considerando a relação que estabelecemos entre as noções da teoria discursiva que sustentam nossas reflexões e as práticas políticas que empreendemos e as que estamos estudando, analisamos os sons criados pelos jovens a partir de suas possibilidades de deslocamentos/fluxos rítmicos e também buscando pensar suas aproximações e distanciamentos em relação aos verbetes construídos, bem como acerca dos sentidos mobilizados pelos mesmos. Tanto na escritura quanto na música temos um espaço de constituição de sujeitos e de sentidos, onde a subjetividade se encontra em movimento, em constante (trans)formação. Se no espaço da escritura pensamos a rasura, a polissemia como marcas de um sujeito que (r)existe, na música pensamos o fluxo rítmico como movimentos de ruptura, de quebra de ritmos, sons e de deslocamento de sentidos, sem desconsiderar a ordem do estático, da repetição. Na escritura e na música, o sujeito vive e experimenta a possibilidade de uma ludicidade gráfica, rítmica, como se o escritor e o músico brincassem com o fluxo das palavras e dos sons, segurando-os em alguns momentos e deixando-os escorrer em outros. Compreendemos ser justamente nesse espaço lúdico o lugar onde se encontra a possibilidade da polissemia, da metáfora, da autoria, da ruptura com o mesmo e assim da (re)existência.

De acordo com Barcelos (2006), essa facilidade para produzir deslocamentos rítmicos, tão presentes na música, torna possível pensar, na existência, também, em nossa subjetividade. Nas palavras da autora, é como se esta subjetividade,

[...] exposta, há séculos, aos mais diferentes tipos de mistura, estivesse atravessada por uma potência que a leva a se deslocar dos ritmos hegemônicos que controlam e exploram a vida em todas as esferas – econômica, profissional, corporal, cognitiva, afetiva, etc. virtualmente, nossa subjetividade está aberta para atender aos apelos do corpo e compor com ele estratégias [...] capazes de reinventar seus ritmos e suas formas (BARCELOS, 2006, p. 48).

Dessa forma, podemos dizer, a partir do material analisado, que, nos sons criados pelos sujeitos da/na Cuica, é possível observar um espaço de produção de subjetividade e de constituição de sentidos. Entendemos que o deslocamento dos ritmos hegemônicos seja uma possibilidade de emprendermos nosso gesto de interpretação, conseguindo traçar linhas de fuga frente ao modelo de subjetivação dominante, centrado na promessa de estabilidade dos sujeitos e sentidos. A partir dos verbetes e dos sons criados, os jovens conseguiram jogar com ritmos e sentidos já existentes e brincar com a possibilidade de modificá-los.

A possibilidade de construção de um dicionário compartilhado mobiliza diferentes materialidades que se constituem enquanto espaços de significação e de produção e (trans)formação de subjetividade. Conforme já referido anteriormente, acerca do que denominamos aqui como dicionário compartilhado, estamos muito mais no campo das artes do que propriamente no campo dos instrumentos linguísticos, uma vez que buscamos provocar nos sujeitos o encontro com esses espaços outros de expressão para os seus movimentos, a fim de que os pontos de estrangulamento que delimitam e empobrecem as subjetividades possam ser quebrados, rompidos ou simplesmente tensionados. Acreditamos que, em tempos acelerados de vida, criar outros modos e espaços de significação, de autoria e de expressão da subjetividade seja imprescindível no exercício da resistência aos ritmos dominantes do tempo do capitalismo. *No processo de criação do dicionário compartilhado, a estabilidade e a cristalização dos sentidos é provocada tanto pela escritura, quanto pela música e também pelo desenho ou fotografia, a fim de que outros espaços se abram para a (re)invenção das relações, dos ritmos e de outras formas que resistam à desertificação da vida, deslocando as subjetividades do lugar-comum.*

Analisar o som, a música de percussão enquanto materialidade discursiva exige a saída de zonas de conforto para se arriscar em um terreno ainda pouco explorado, principalmente quando essa análise envolve uma relação entre sons e palavras, entre a melodia e os sentidos despertados por ela. Segundo Barcelos (2006), ao escutarmos um som, uma música, construímos imagens, conceitos e relações com diferentes sentidos. Dessa forma, analisar um som é, em certo sentido, compor com a música criando zonas de vizinhança com ela num campo sempre indeterminado, possibilitador dos mais variados significados. Esse é o nosso gesto de interpretação, um gesto marcado pela relação entre a subjetividade que nos constitui e a objetividade científica que sustentam as análises. Sempre marcados pela incompletude, reconhecemos que esse é um gesto possível e que tais materialidades podem produzir muitos sentidos outros.

Sendo assim, a análise dessa materialidade discursiva nos faz defender a ideia, tal como discorre Barcelos (2006), de que estamos diante de uma subjetividade-samba, ou melhor, no nosso caso, de uma subjetividade-percussionista, marcada pelo lúdico, pelo contágio, pelo convite, por aquilo que resiste, mas também (se) repete, isto é, pelo “fluxo rítmico”. A subjetividade-percussionista tem, seja na batida do instrumento, seja no movimento do corpo, formas de driblar, de fazer dançar as estratégias predominantes de existência, inventando outros afetos, outros sentidos, outros ritmos e, por que não, outras formas de ser.

Desenhando Palavras

Diante da proposta de investigar a produção de linguagem por meio de diferentes materialidades discursivas (escritura, fotografia, música, entre outros), no interior do processo de criação de um dicionário compartilhado, sugerimos aos jovens que produzissem um desenho que simbolizasse os verbetes e os sentidos que haviam construído. Os desenhos feitos, em sua maioria, mostraram momentos vivenciados dentro da Cuica, como, por exemplo, o tocar, a partilha de um lanche com um colega, as imagens de instrumentos, o momento da “carregada” (momento em que os integrantes da Cuica carregam e descarregam instrumentos para apresentações), enfim, o dia a dia e o prazer de ser e de estar na Cuica.

Entra em jogo, no espaço de criação do dicionário compartilhado, um brincar com os sentidos e com o sentido mesmo de escritura. Nesse último movimento, provocamos os sujeitos a escrever sentidos pelo som e agora pela imagem. Nas palavras de Fernandes (2013, p. 68), “escrever por imagens seria a transgressão plena do sistema linguístico (...), subvertendo o sistema linguístico, a forma gráfica da discursividade e o funcionalismo da língua”. Nesse sentido, *pensamos o dicionário compartilhado como um movimento de criação que se utiliza da transgressão, da subversão e da resistência, possibilitando uma outra forma de pensar a escritura de um dicionário, que agora contempla também o som, o desenho, o jogo/o brincar com os sentidos, as sensações, os sentimentos, enfim, gestos sempre inacabados. É nesse exposição à incompletude das formas significantes que o som, a imagem, os sentimentos, as sensações se constituem enquanto escritura. Dessa forma, acreditamos que o dicionário compartilhado é também um pouco do lugar onde “cada sensação, cada sentimento, cada gesto, cada som, cada imagem quer agarrar, fixar, inventar sua forma. Cada impulso do corpo é enlaçamento de si na exterioridade do mundo” (DERDYK, 2001, p. 45).*



Ilustração 51 – Desenho referente ao verbete “intensamente”



Ilustração 52 – Desenho referente ao verbete “tocar”

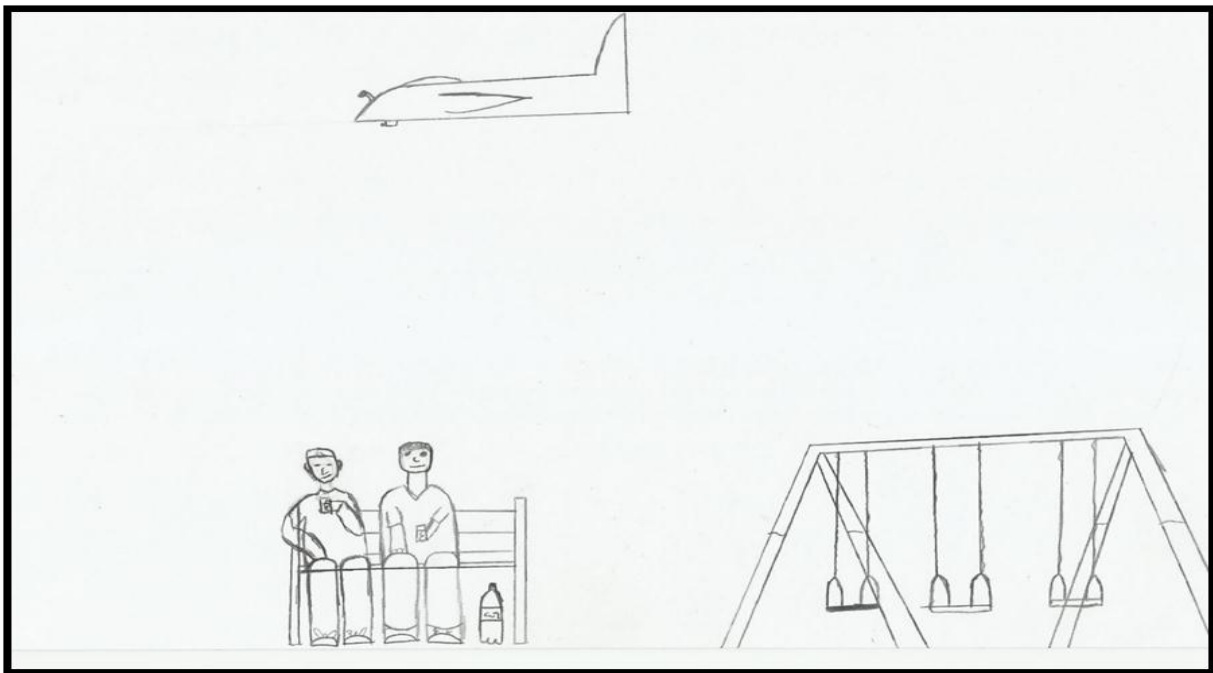


Ilustração 53 – Desenho referente ao verbete “inseparável”

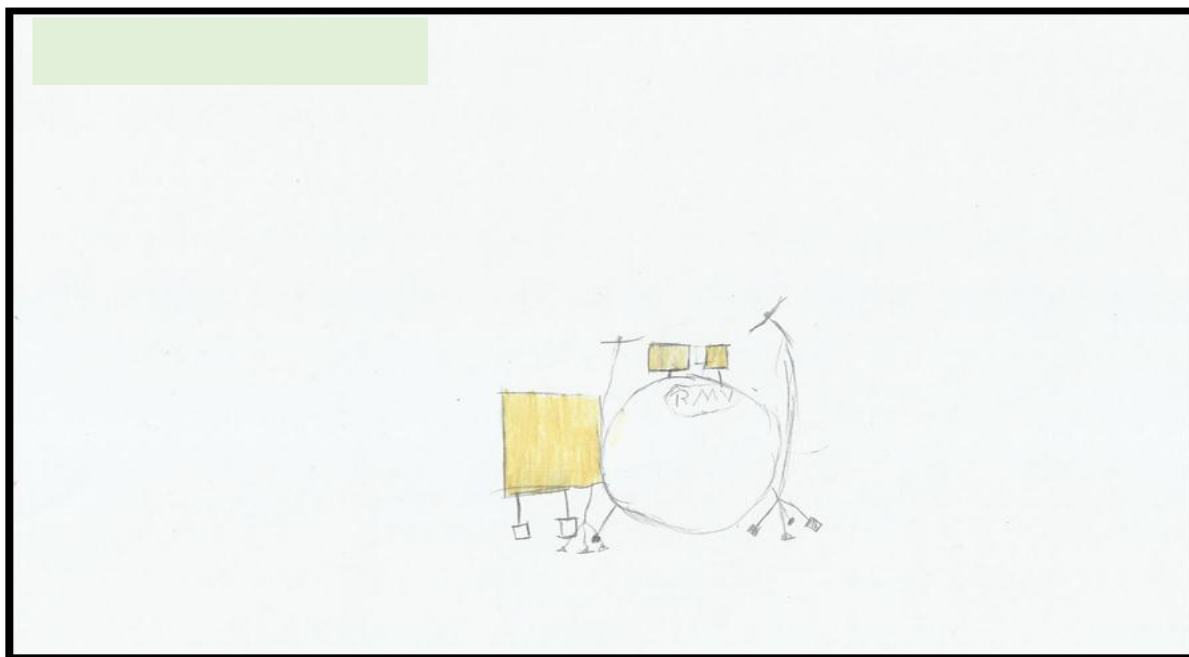


Ilustração 54 – Desenho referente ao verbete “bateria”

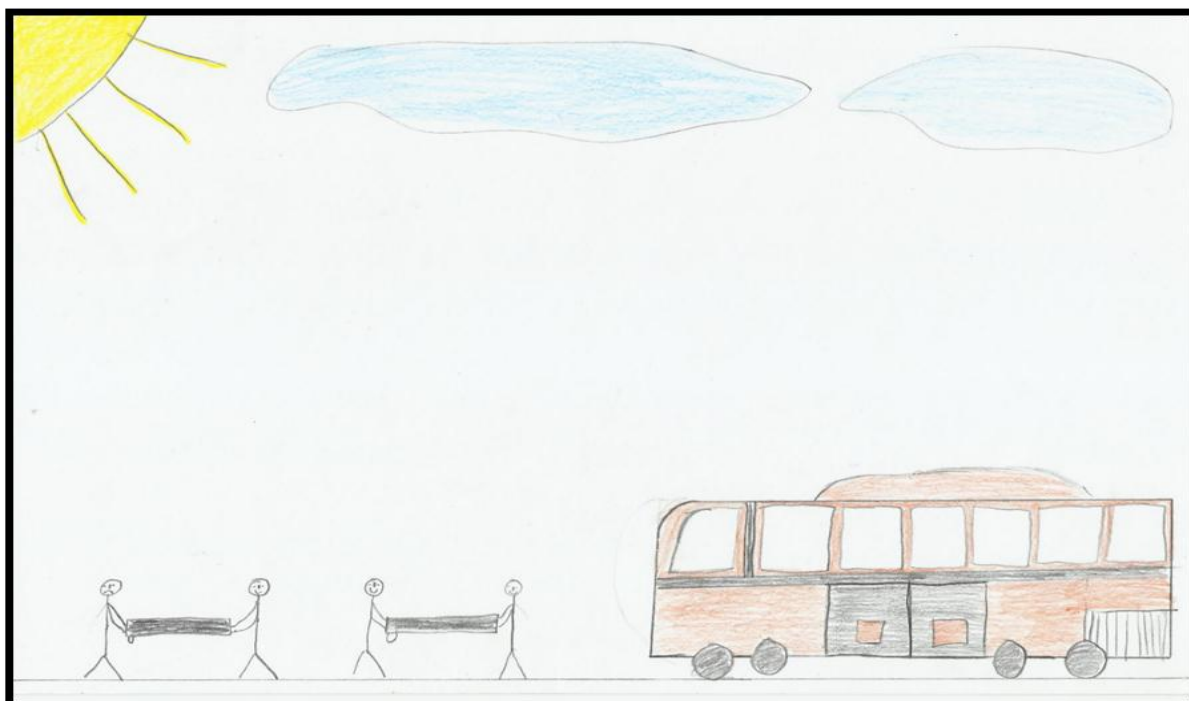


Ilustração 55 – Desenho referente ao verbete “bataque”



Ilustração 56 – Desenho referente ao verbete “folia”

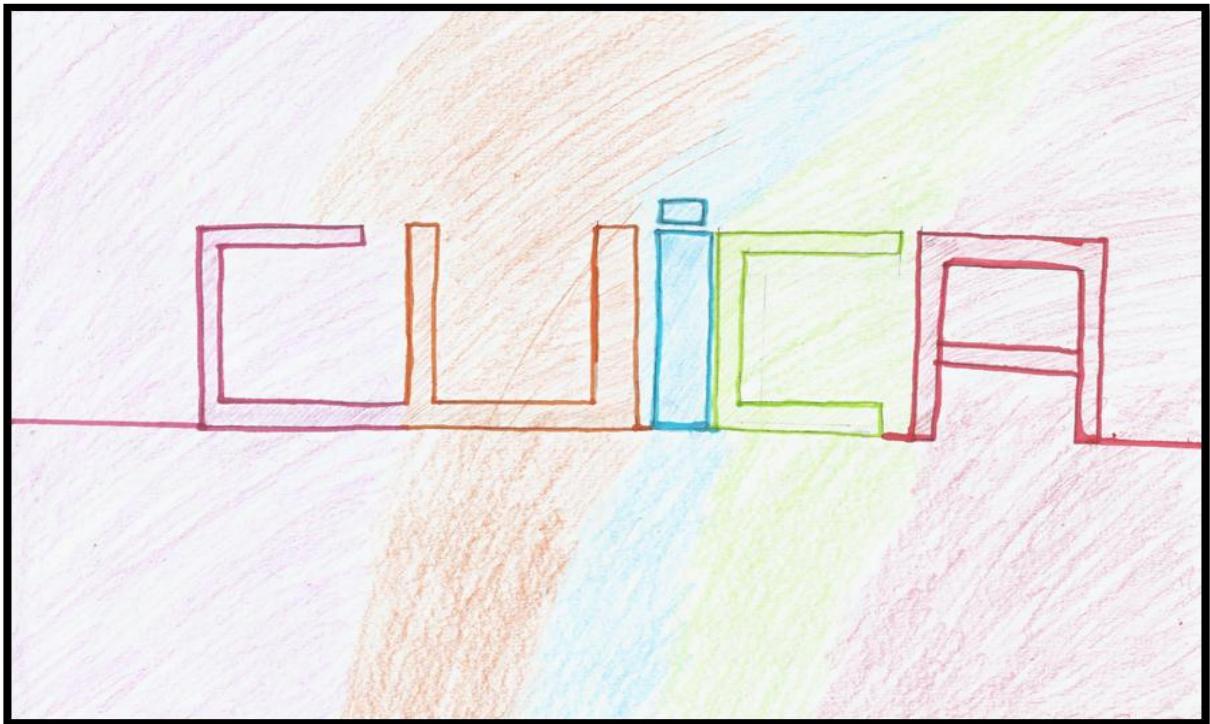


Ilustração 57 – Desenho referente ao verbete “Zé Everton”



Ilustração 58 – Desenho referente ao verbete “grupo”

O desenho, desde muito tempo, desperta o interesse da Psicanálise, mais especificamente, no que tange ao atendimento e entendimento do universo infantil, uma vez que a criança tem uma dificuldade maior de se comunicar por meio verbal. O desenho é considerado como atividade lúdica, não-verbal, e desde a época de Freud é visto como uma ferramenta de diagnóstico e intervenção, na qual é possível compreender, de certa forma, o mundo interno do sujeito, seus conteúdos inconscientes, fantasias, desejos e, ao mesmo tempo, possibilita (re)significar vivências, sendo um espaço de (re)construção de sentidos. A interpretação do desenho para a psicanálise não é única e cada imagem pode apresentar diferentes sentidos, versões que irão contemplar a história tanto do sujeito quanto do analista, bem como a relação que ambos estabelecem em um determinado momento. Assim, o desenho para a Psicanálise pode ser visto como uma produção discursiva, própria da criança e aberta ao simbólico. O desenho possibilita ao sujeito criar e recriar simbolicamente o seu mundo.

Buscando uma articulação com o campo da Análise de Discurso, poderíamos inscrever o desenho, tal como é compreendido pela Psicanálise, naquilo que Orlandi (1996) definiu como sendo o discurso lúdico quando propôs uma tipologia para o discurso pensando nos critérios de funcionamento discursivo, reversibilidade e polissemia. Diante disso, Orlandi (1996) definiu os discursos autoritário, polêmico e lúdico:

[...] o discurso lúdico é o polo da polissemia (a multiplicidade dos sentidos), o autoritário é o da paráfrase (a permanência do sentido único ainda que nas diferentes formas) e o polêmico é aquele que melhor se observa o jogo entre o mesmo e o diferente, entre um e outro sentido, entre paráfrase e polissemia. Dada a tensão, o jogo entre o processo parafrástico e o polissêmico, que estabelece uma referência para a constituição da tipologia, cada tipo não se define em sua *essência* mas como *tendência*, isto é, o lúdico tende para a polissemia, o autoritário tende para a paráfrase, o polêmico tende para o equilíbrio entre polissemia e paráfrase (ORLANDI, 1996, p. 155).

Com base nessas considerações, entendemos que o desenho estaria no entremeio entre o discurso lúdico e o polêmico, transitando entre uma polissemia aberta e o apontamento de sentidos que se encontram em disputa permanente, permitindo ao leitor várias interpretações e várias possibilidades de entendimento. Contudo, buscaremos, neste momento, refletir também sobre o desenho enquanto imagem e esta enquanto discurso, tal como vem sendo abordada em estudos realizados dentro de uma perspectiva discursiva.

No que tange ao campo da Análise de Discurso, estudos vêm sendo desenvolvidos acerca da imagem enquanto discurso (ORLANDI, 2012; SOUZA, 2001; VARGAS, MEDEIROS, BECK, 2011). É importante destacarmos aqui, segundo Vargas, Medeiros e Beck (2011), que o próprio Pêcheux, há tempos, já tinha trabalhado com imagens pelo viés da Análise de Discurso, movimentando o conceito de memória e trajeto de leitura. Orlandi também desenvolveu diversos trabalhos nesse sentido e, segundo ela, a imagem é discurso, ela mobiliza a memória além do grupo que está presente e não apresenta uma interpretação pronta, está sim aberta à produção de significação, levando em conta o lugar do espectador, suas formações discursivas. “Assim como qualquer materialidade significante, também a imagem não é transparente. É materialidade. Tem seu modo de funcionamento. Interpreta-se” (ORLANDI, 2012, p. 63).

Nesse sentido, o desenho, considerado aqui como imagem, linguagem não-verbal, também é opaco e incompleto, sujeito à determinadas condições de produção e à abertura do simbólico. De acordo com Vargas, Medeiros e Beck (2011), pensamos o desenho enquanto objeto simbólico que mobiliza não só a memória, o já-dito, como também o integra, produzindo história, construindo sentidos e constituindo sujeitos. É um objeto que significa e, por isso, é uma das possíveis materialidades da ideologia. A língua é um sistema heterogêneo e na sua condição de inacabado, de não-fechamento, contempla espaços que escapam da

gramatização. Dessa forma, a imagem, assim como a língua, pode materializar efeitos de sentidos e discursos diversos.

Sendo assim, segundo Souza (2001), a interpretação do não-verbal não compreende a simples passagem da linguagem não-verbal para a verbal, da imagem para as palavras, visto que se estaria propondo uma descrição formal da imagem e não a análise da sua materialidade significativa na dimensão discursiva que apresenta, foco deste estudo. Em relação a isso, Orlandi (2007b) discorre, em seus estudos sobre as formas do silêncio, que apreender o verbal por meio do não-verbal produz um efeito ideológico de apagamento, revelando a ideia de que a linguagem só pode ser entendida como sistema de comunicação. É preciso, porém, considerarmos a especificidade de cada uma das formas de linguagem, e a imagem exige uma forma de leitura diferente da leitura da palavra: “enquanto a leitura da palavra pede uma direcionalidade (da esquerda para a direita), a da imagem é multidirecionada, dependendo do olhar de cada ‘leitor’” (SOUZA, 2001, s.p.). O grafismo organiza o dizer, buscando um efeito de unicidade, enquanto a imagem, através dos mais variados traços, brinca com a incompletude da língua, provocando constantes movimentos polissêmicos.

Frente a essas considerações, buscamos aqui formular, no âmbito da Análise de Discurso, um campo novo de análise do desenho, imagem, que não se limite ao repasse do não-verbal para o verbal, mas que se use dele. Iremos considerar para essa análise a relação com a cultura, o social, o histórico, com a Formação Discursiva dos sujeitos. Contudo, acreditamos, tal como Souza (2011), que essa interpretação não deve se dar pela palavra, mas sim pelo olhar:

Ao interpretar a imagem pelo olhar – e não através da palavra – apreende-se a sua matéria significante em diferentes contextos. O resultado dessa interpretação é a produção de outras imagens (outros textos), produzidas pelo espectador a partir do caráter de incompletude inerente, eu diria, à linguagem verbal e não verbal. O caráter de incompletude da imagem aponta, dentre outras coisas, a sua recursividade. Quando se recorta pelo olhar um dos elementos constitutivos de uma imagem, produz-se outra imagem, outro texto, sucessivamente e de forma plenamente infinita (SOUZA, 2011, s.p.).

O nosso objetivo aqui não é colocar as produções feitas pelos jovens no interior de uma moldura como um todo coerente, mas sim lhes atribuir sentidos do ponto de vista social e ideológico, considerando as formações sociais nas quais se inscrevem tanto o sujeito-autor quanto o sujeito-espectador. Entendemos que os desenhos realizados não podem ser considerados como totalmente visíveis, no sentido de que, “há imagens que não estão visíveis,

porém sugeridas, implícitas a partir de um jogo de imagens previamente oferecidas. Ou continuadas no extracampo. Outras são apagadas, silenciadas dando lugar a um caminho aberto à significação” (SOUZA, 2001, s.p.). Todos esses elementos e essas possibilidades serão considerados na análise dos desenhos produzidos pelos sujeitos da/na Cuica. Entretanto, a fim de contemplarmos essa heterogeneidade presente na produção dessas imagens, iremos levar em conta o conceito de policromia desenvolvido por Souza (1997, s.p.):

O conceito de policromia recobre o jogo de imagens e cores, no caso, elementos constitutivos da linguagem não verbal, permitindo assim, caminhar na análise do discurso do não verbal. O jogo de formas, cores, imagens, luz, sombra, etc. nos remete, à semelhança das vozes no texto, a diferentes perspectivas instauradas pelo *eu* na e pela imagem, o que favorece não só a percepção dos movimentos no plano sinestésico, mas também a apreensão de diferentes sentidos no plano discursivo-ideológico, quanto se tem a possibilidade de se interpretar uma imagem através da outra.

O que Souza (1997) descreve como policromia daria conta de uma leitura da imagem pela imagem. Mas observamos também, em algumas produções, que as imagens se misturaram às palavras, que os processos discursivos ocorreram de forma paralela, contemplando o verbal e o não-verbal. Dessa forma, o desenho tomado enquanto discurso não está apenas em um lugar único de significação, uma vez que parte sempre de um espaço de re-significação, remetendo a outros dizeres possíveis.

Sendo assim, acreditamos que o verbal e o não-verbal podem estar presentes em qualquer discurso - como bem estamos observando aqui - e que o desenho, no material produzido pelos jovens, possibilitou outra forma de discursivização dentro desse espaço, produzindo sentidos provocados por gestos de interpretação, filiados a diferentes posições-sujeito, nas quais eles se inscrevem. É diante dessas considerações iniciais que buscamos aqui entender como as imagens produzidas funcionam e movimentam sentidos.

Não temos como objetivo e desejo apreender essas imagens, capturando-as por meio de descrições e categorias que cristalizam sentidos e congelam olhares, tirando desse significante visual um dos seus efeitos mais peculiares: a abertura ao outro. Assim, como já dito anteriormente, consideramos os desenhos aqui produzidos enquanto materialidade discursiva, passível de desvios, deslocamentos e até mesmo de equívocos. Como sugere Rivera (2008), analisar imagem é acompanhar sua errância, é deslizar com ela “entre imagens”, não é possível detê-la. Com isso, não tomamos a imagem e a escrita, o não-verbal e o verbal, como complementares. Os desenhos produzidos pelos jovens não dão conta de

complementar ou elucidar os sentidos criados a partir dos seus verbetes, mas sim mobilizar outros e variados sentidos possíveis. “A imagem que significa, escreve por traços sinuosos, brinca, brinca com o olhar, joga com seus signos em uma sintaxe fluida e errante” (FERNANDES, 2013, p. 59).

A imagem não significa pelo preenchimento da palavra. Não há um código que precisa ser traduzido. Conforme Derdyk (2001, p. 48), “a imagem nasce dos sentidos e apresentá-la por meio de palavras seria como domesticar a força nascente no esquadro de um conceito”. O desenho, na visão da autora, é movido por sensações, impressões, percepções que provocam e despertam o corpo. Podemos dizer que sentimos de uma forma e nomeamos de outra, sendo que a imagem vai significar justamente “na falta da palavra, por meio de sua opacidade. É apagando a letra que a imagem se coloca como linguagem, pois pode remeter a diversos sentidos sem que um seja imposto como sentido verdadeiro” (FERNANDES, 2013, p. 69-70).

Na sequência de nossas reflexões, não cabe apenas traçar uma equivalência entre língua e imagem, mas sim observar essas diferentes formas de se colocar o discurso em matéria, pois, segundo Orlandi (1996, p. 19), “as diferentes linguagens significam diferentemente: são assim distintos gestos de interpretação que constituem a relação com o sentido nas diferentes linguagens”. Com isso, um texto falado, um verbebo escrito jamais poderá se equivaler a uma tela, melodia ou desenho. Cada materialidade possui uma forma condizente com o seu corpo, isto é, “com o lugar material em que acontece a significação, lugar de inscrição, manifestação do grafismo. Pintura. Texto” (ORLANDI, 2008, p. 205).

Buscaremos então fazer uma leitura dos desenhos criados, dos seus sentidos, destacando que a mesma imagem pode servir a leituras diversas, devido à sua opacidade, que deixa em aberto o campo do simbólico para que o leitor crie os seus sentidos. Não há uma mensagem na imagem que deva ser captada pelo leitor, embora isso não signifique que a imagem deixe de reclamar sentidos, se não pela palavra, por outra ordem do discurso. Consideramos relevante essas reflexões acerca da não redução do “não verbal para o verbal”, contudo a imagem, o desenho, sempre implicam gestos de interpretação, leituras possíveis que deem conta de agitar os seus sentidos não no campo da saturação, da complementariedade, mas no campo da abertura do simbólico.

A partir da análise do material produzido pelos sujeitos, é possível observamos que os desenhos, as imagens criadas, mostram formas, traços e tons a partir dos quais cada jovem produz discursos que simulam ou mesmo distorcem a imagem visível de todos os dias, mais

especificamente, do seu cotidiano na Cuica. No primeiro desenho, referente ao verbete “Intensamente”, temos traços fortes e precisos que retratam três pessoas tocando instrumentos. Não há cor no desenho e também o fundo é branco, possibilitando-nos pensar que o espaço onde essas três pessoas tocam pode ser qualquer um: um palco, a Cuica, o fundo do quintal, etc. Nosso olhar destaca da imagem o fato de os sujeitos estarem de perfil, e isso parece estar relacionado ao fato de estarem se olhando. O desenho retrata movimento, interação entre os sujeitos e dos sujeitos com os instrumentos. Os sujeitos desenhados parecem jovens, vestem roupas modernas, possuem cabelos diferentes e todos estão com os olhos arregalados e as bocas abertas. Na definição do verbete, a palavra “intensamente” refere-se à vida, ao fato de como ela é intensa, imprevisível e, por vezes, complicada. No desenho, os sentidos deslocam-se, e o “intensamente” parece estar atrelado à música, às relações que ela implica, não somente entre instrumentos, mas, principalmente, entre sujeitos.

Na ilustração 54, que faz referência ao verbete “batuque”, também parece haver um deslocamento de sentidos. No espaço da escritura, a palavra “batuque” faz referência a uma música tocada pelo grupo Cuica, a qual necessita, para a sua execução, de “companheirismo”, pois não pode ser tocada individualmente. No desenho, esse “companheirismo”, presente na palavra “batuque”, é deslocado para o momento de “carregada” dos instrumentos. No desenho, aparecem quatro sujeitos, em duplas, carregando instrumentos para dentro de um ônibus. Se prestarmos atenção na feição desses sujeitos, veremos que nem todos parecem estar felizes nesse momento, há uma expressão de tristeza em um deles e todos estão de frente mostrando o rosto, ao contrário do outro desenho. O momento da “carregada”, destacado no desenho, é um momento de muito atrito e brigas entre eles. Desde que chegamos na Cuica, ouvimos os jovens falando desse afazer e o quanto não fazem questão de participar, pois dá muito trabalho. O desenho dá-nos a ideia da necessidade do companheirismo, mas de uma forma irônica, pois parece não haver uma espontaneidade na ação, que se torna uma exigência para que possam se apresentar em outros lugares e fazerem seus *shows*. Enquanto uns estão brabos, carregando os instrumentos, outros se divertem e “tiram sarro” do mau humor.

Na ilustração 52, há dois jovens, sentados no banco de uma pracinha e ao lado deles há um balanço de criança. Os jovens bebem refrigerante e nos da ideia de estarem pensando e falando sobre a vida. As feições no rosto de ambos parece um tanto quanto incertas, não sorriem, mas também não parecem tristes. Os elementos do desenho são interessantes, pois saem um pouco do espaço da música, em comparação com os outros. Há um cenário infantil em jogo, onde dois adolescentes conversam e acima deles está passando um avião. Inevitável

não pensarmos no período próprio da adolescência, o qual esses sujeitos vivenciam uma transição entre a infância e a idade adulta. O avião leva-nos à ideia de movimento, ou talvez, de passagem, de transição de fases, momentos, ideias; mas, também podemos entendê-lo como intervenção da exterioridade, nesse caso, representada pela base aérea que se localiza próximo à Associação Cuica e que frequentemente “interfere” nos ensaios, forçando um intervalo, uma pausa na música que é aproveitada como um tempo para conversar, partilhar um lanche. O verbete ao qual o desenho faz referência é “inseparável”, definido como “aquela pessoa, ou, animal, que você e ela ou ele, nunca vão te esquecer”. Observamos aqui que a imagem e o verbete se aproximam e trazem a ideia de amizade, parceria, de se ter alguém com quem contar.

A ilustração 51 faz referência ao verbete “tocar”: “tocar para mim é ser feliz eu amo tocar é minha vida quando estou brava com raiva paro e penso acho que vou para a cuica e paro e vejo aqueles instrumentos bonitos e penso vou colocar toda essa minha raiva nos instrumentos [...]”. A imagem criada traz uma mão grande e aberta no centro da folha e, em cada dedo dessa mão, temos palavras referentes à sentimentos, desejos, emoções. Na parte inferior da folha, temos dois instrumentos, aparentemente dois “timbaus”, em proporção menor se comparados com a mão desenhada. O restante da folha é preenchido por estrelas que contornam tanto a mão quanto os instrumentos desenhados. A partir desse desenho, percebemos o quanto a imagem é capaz de provocar uma “explosão” de sentidos naquilo que a palavra parece delimitar, controlar, mesmo que ilusoriamente. Pela leitura que fizemos acerca dessa imagem, podemos pensar que a mão que ganha destaque no desenho vem marcando a importância do corpo e o inevitável movimento desse no ato de tocar. As palavras na ponta dos dedos e não da língua, como o ditado popular diz, torna possível ver o quanto esse corpo é capaz de comunicar e o quanto o tocar o instrumento é tocar também sentimentos e sentidos. As estrelas que preenchem o espaço em branco da folha nos fazem pensar a importância do “tocar” na vida desse sujeito no que diz respeito a ser reconhecido, a ter uma posição de destaque na sociedade, sendo olhado e admirado pelos outros. Contudo, também pensamos que essas estrelas que tomam conta da folha talvez alcancem ilustrar essa “explosão” de sentidos que a imagem é capaz, desconstruindo o efeito de fechamento ilusório e produzindo outros gestos de interpretação.

Nas ilustrações 53 e 55, temos imagens de instrumentos musicais que buscam fazer referência, respectivamente, aos verbetes “bateria” e “folia”. No primeiro, temos o desenho, com traços fracos, de uma bateria. Não há ninguém tocando o instrumento, e o desenho

transmite a nós uma ideia de fragilidade, de insegurança. Aqui, a imagem e o desenho parecem se tocar, pois, na definição do verbete “bateria”, o sujeito escreve: “a bateria é um instrumento que exige muita paciência e dedicação, difícil de tocar, que exige muito estudo. Tanto o desenho quanto a imagem parecem mobilizar a ideia de como esse instrumento musical ainda é de difícil acesso para esse sujeito, ao mesmo tempo em que representa também um desejo a ser conquistado. Na outra imagem, temos o desenho de uma bateria e de um violão, sendo que também não há ninguém tocando tais instrumentos; porém, há notas musicais saindo de ambos, dando a ideia de um movimento, de um musicar. Os traços também são fracos e a bateria encontra-se praticamente apagada. O que ganha destaque no desenho são as notas musicais, que, em um determinado ponto da imagem, se encontram e parecem formar um coração. A imagem ainda traz a palavra “folia”, verbete ao qual se refere, definido como a “primeira música composta pelo grupo cuica, e para mim a melhor música porque tem várias diversidades de instrumentos e brincadeiras [...]”. Pensamos que talvez a inscrição da palavra no desenho busque demarcar um único sentido para a imagem, atendendo a um desejo do sujeito, quer de fechamento, quer de completude entre palavra e imagem. Parece haver uma preocupação do sujeito que desenha, a de garantir a leitura pretendida acerca do desenho, reconhecendo talvez que a imagem resiste à simbolização mais ainda que a palavra. Todavia, no referido desenho, a presença de outros instrumentos faz deslizar a percussão para outros ritmos, outros melodias, mobilizando a música como um todo.

A imagem escapa-nos, desliza e, de traço em traço, abre-se constantemente à possibilidade de ser sempre outra. Escrever sobre o que é tocar é diferente de tocar, que conseqüentemente é diferente de desenhar o “tocar”. Observamos na escritura uma posição-sujeito aluno mais demarcada, trazendo preocupações com o certo e o errado, trazendo a necessidade não só de atender as demandas do professor, daquele que, muitas vezes, ocupa o lugar do saber absoluto, mas também de satisfazê-lo em relação a elas. Já na música e no desenho, percebemos o sujeito mais livre, mais despreocupado com acertos e erros, mais confiante em ousar. Havia um engajamento coletivo na atividade, o que permitiu aos sujeitos assumir o gesto de autoria. Talvez isso nos diga do lugar e do valor que o letramento ocupa na nossa sociedade, pois, “para ser alguém é preciso ter estudo”. Nesse sentido, áreas que envolvam a arte são consideradas irrelevantes para o “ser alguém”; exemplo disso é o descaso com que são tratadas as disciplinas de educação artística no currículo escolar. A arte traz a marca do infantil, daquilo que é mobilizado pela espontaneidade e pela possibilidade de brincar. Assim, observamos, nos jovens dana Cuica, uma facilidade maior quando propomos a

música e o desenho como forma de mobilizar, significar suas vivências naquele espaço. No entanto, talvez um dos grandes objetivos da criação de um dicionário compartilhado seja o de mobilizar no sujeito o reconhecimento da possibilidade de brincar com as palavras, com os sentidos, provocando quebras, criando brechas na ideologia dominante.

Nas duas últimas imagens analisadas, ilustrações 56 e 57, os sujeitos optaram por “desenhar palavras” contidas na definição dos verbetes “Zé Everton” e “Grupo”, respectivamente. “Zé Everton” representando a palavra “Cuica” e “Grupo” representando a palavra “Família”. As letras das palavras “desenhadas” são feitas de diferentes formas, com traços fortes e coloridos, entretanto apresentam diferenças entre si. Na palavra “Cuica” (imagem 57) o traço é quadrado, formatado. As letras encontram-se ligadas por uma linha, não havendo espaço entre elas. “Zé Everton” e “Cuica” parecem estar colados, dando a ideia de serem sinônimos. Como em outros momentos da análise, novamente observamos a figura do “Zé Everton” como uma referência – algo estável, seguro, rígido – que permite a esses jovens encontrarem pontos de sustentação e ancoragem; mas, também podendo representar a figura desse professor que ensina e que exige ordem e dedicação nos ensaios. Já na palavra “Família” (imagem 58), as letras têm formas arredondadas, sem uma formatação prévia. Abaixo de cada letra, temos traços irregulares que dão ideia de movimento, de fluidez. Pensamos na palavra família em referência aos laços afetivos que esses jovens constroem no interior do espaço Cuica, representando a possibilidade de experimentar outras relações, de cuidado, carinho, confiança, e também de imaginar uma outra família.

Tanto no texto, quanto na música e na imagem é possível ao sujeito colocar-se na posição de autor ou de mero enunciador, reproduzindo sentidos cristalizados. Assim, com base nos dados analisados, podemos observar que a confecção do dicionário compartilhado promoveu, de modo significativo, a instauração da autoria pelos jovens da/na Cuica, fazendo com que se vissem na posição do criador, do autor de uma palavra, de um sentido, de uma imagem, de um som. No entanto, entendemos que, por mais explícitos que a imagem e o som possam parecer, sempre escapará à autoria o controle dos sentidos, abrindo espaço para o sujeito-leitor produzir seus gestos de interpretação de forma menos regulada que no espaço da escrita, como aqui o fizemos.

A função-autor, segundo Orlandi (1996, p. 69), “se realiza toda vez que o produtor da linguagem se representa na origem, produzindo um texto com unidade, coerência, progressão, não-contradição e fim”. O autor torna-se então responsável por garantir o sentido do texto, bem como da sua unidade. Orlandi ainda destaca que não basta enunciar para se tornar autor,

é preciso que o sujeito se posicione no espaço histórico-social. A autoria, assim, efetiva-se a partir do momento em que o sujeito coloca-se como responsável pelo dizer, produzindo o efeito de autenticidade e originalidade. Ser autor é acreditar na ilusão da coerência e da univocidade, dissimulando o sujeito do seu próprio assujeitamento. Mesmo que essas reflexões tenham por base a linguagem verbal, percebemos que, tanto nas músicas quanto nos desenhos criados, há um modo de organização discursiva e uma responsabilização pelo dizer.

Segundo Augustini e Grigoletto (2008, p. 153), a autoria encontra-se marcada por uma singularidade enquanto efeito de uma relação “sempre única e ímpar, do sujeito com a escrita ou a oralidade, sendo posta em evidência, ou pelo percurso histórico dos sentidos possíveis que constituem o sujeito, ou pela falha, o inesperado, o surpreendente da formulação”. Com base nisso, compreendemos como se dá a construção dessa autoria não só neste momento, mas ao longo do projeto e das atividades então desenvolvidas e de seus efeitos no sujeito.

Acreditamos que a música e o desenho são materialidades discursivas que apresentam um efeito de abertura de sentidos mais significativo do que ocorre na escritura, convocando, de forma mais intensa, a participação do leitor para a construção dos sentidos. Por esse viés, de acordo com Fernandes (2013, p. 132), “o desejo pelo efeito de inovação, de originalidade, no trato da materialidade visual [...] é maior que o de ‘ser compreendido’, de escrever com ‘clareza’ ou de controlar os sentidos do texto”. Da mesma forma pensamos a respeito da música, já que, em relação a ela, a clareza e o controle dos sentidos não são exigências para uma função-autor, pois tanto a imagem quanto o som são puramente polissêmicos e resistem à simbolização mais ainda que a palavra. Assim, som e imagem significam de forma diferente que a palavra, implicando modos distintos de escrita e de leitura. Trabalhar a autoria nesse âmbito “é expor a sua polissemia, é, por vezes, transgredir as normas de escrita ou mesmo desdenhar a homogeneidade, é ser possível deixar os fios soltos para que o leitor os amarre” (FERNANDES, 2013, p. 141).

3.5 E para não finalizar, “Isto não é um dicionário”: palavras finais que introduzem a obra

Tornou-se instigante pensarmos que o dicionário criado pelos participantes pudesse contar com um prefácio, ou melhor, com prefácios, pois, na Cuica, o plural falou e fala mais alto que o singular. Antes de iniciarmos o projeto, pensávamos na construção de um dicionário particular, que faria referência à história pessoal e única de cada participante, e também de um dicionário compartilhado, que seria elaborado em grupo e teria como objetivo retratar a experiência de fazer parte da Cuica. Com o andamento do trabalho e com a vivência dos diferentes momentos que até então retratamos aqui, começamos a observar que não teria como se falar do particular sem relacioná-lo ao compartilhado e vice-versa, uma vez que pensamos que o plural sempre traz a marca do singular e que, imprescindivelmente, não existe sem ele. Com isso, passamos a perceber que estávamos diante da construção de um dicionário que não era um dicionário tradicional e que também não poderia ser tomado apenas no sentido de um instrumento linguístico, mas também e, principalmente, uma materialidade discursiva plena em subjetividades. Entendemos, ao longo do processo, que a palavra “compartilhado” precisava ser pensada, explorada, tendo em vista esse lugar outro, no qual o nosso dicionário se encontrava. Nesse percurso, cunhamos nesta tese a noção de dicionário compartilhado, movimentando o termo compartilhado com referência à noção de “partilha do sensível” de Rancière (2005). *O dicionário compartilhado é o lugar da língua partida, da língua cortada, (com)partilhada sensivelmente, servindo de palco para aquilo que marca o modo como o comum produz sentido no sujeito, mas também o modo como esse sujeito toma parte e afeta a partilha desse comum.*

Nesse sentido, tomamos a liberdade de parafrasear Michel Foucault, no seu ensaio sobre a obra de René Magritte “Isto não é um cachimbo”, a fim de também “pintarmos”, ou melhor, escrevermos o termo dicionário para acenar sua inexistência como tal. Assim como na obra de Magritte, onde um cachimbo é desenhado e abaixo é escrito “Isto não é um cachimbo”, utilizamos a noção de “dicionário compartilhado” para fazer descer a ordem posta, fazendo, do já conhecido dicionário, algo diferente, inesperado e provocador de outros sentidos (Isto não é um dicionário). A obra de Magritte provoca e convoca a

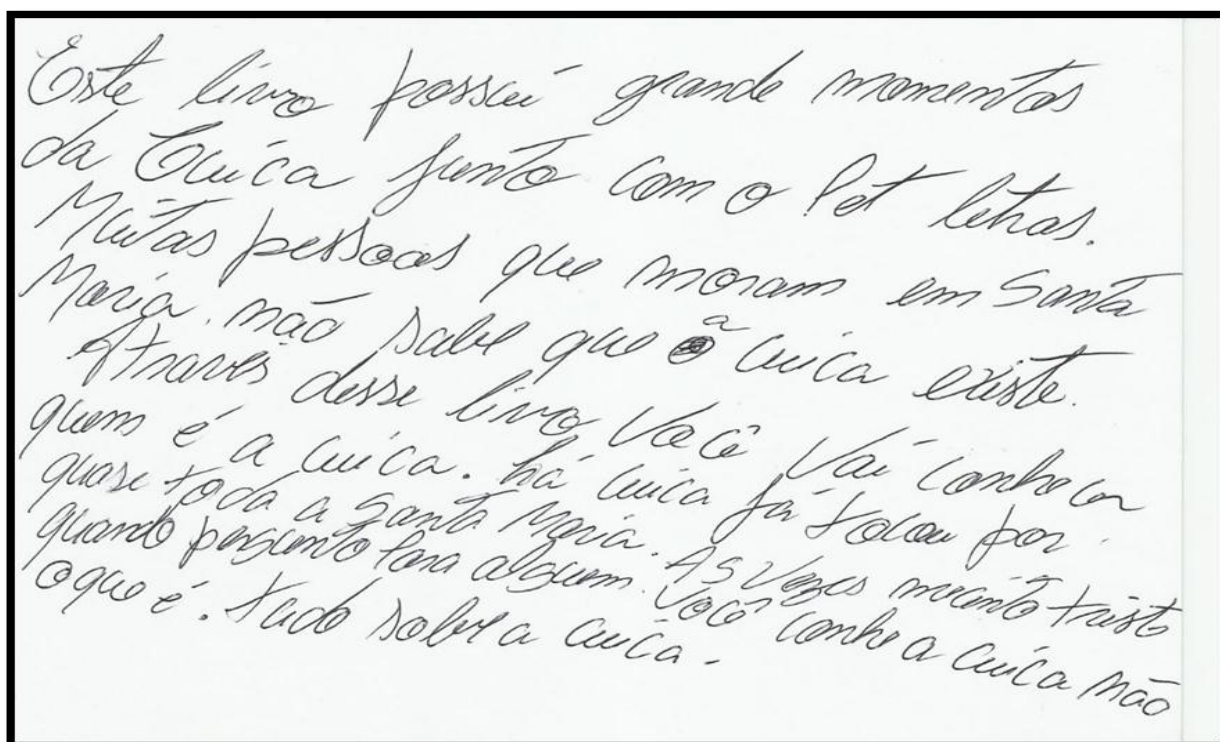
[...] rebelião das palavras contra a função tradicional de representação. As palavras, nesta última função (etapa), completamente liberadas do seu papel tradicional de porta-significação, viriam a manter uma relação conflitante ou de resistência contra a sua essência instrumental reduzida ao nome das coisas (FIGUEIREDO, 2005, p. 445).

O dicionário compartilhado surge nesse espaço de contestação, criando algo que leva o nome de dicionário, mas que tem a propriedade de fazer outra coisa, questionando supostas verdades, certezas e deslocando sentidos. Nas palavras de Magritte, citada por Foucault (2008, p. 50): “Pode-se criar entre as palavras e os objetos novas relações e precisar algumas características da língua e dos objetos, geralmente ignoradas da vida cotidiana”. *A noção de dicionário compartilhado faz deslizar o dicionário tradicional de seu usual lugar de significação, possibilitando à escritura ser pensada de outras formas, transgredindo as normas vigentes e provocando a expressão da diferença e da singularidade. O dicionário compartilhado é um dos lugares possíveis de segmentação do comum, essa que, de acordo com Rancière (2005), só se faz possível a partir da noção de estética, que remete a algo específico do campo das artes. Diante disso, o dicionário compartilhado pode ser visto como uma expressão artística e como uma prática política, isto é, uma dessas formas de segmentação do comum, que se dá a partir de uma nova estética, da criação de outras formas de ocupar o lugar e o tempo, indo contra a ordem política que marca os lugares de legitimação do dizer. Com isso, o dicionário compartilhado inaugura dentro do já instituído outras formas de ser e fazer, singularizando o comum, o sensível, na arte/estética da escritura e na vida.*

No âmbito dessas reflexões, talvez a noção de dicionário compartilhado tenha ficado ainda mais evidente (ou não), no momento em que propusemos aos jovens que então elaborassem um prefácio sobre a obra que haviam produzido. Nesse momento, todos fizeram questão de produzir o seu prefácio, acreditando ser relevante que cada um apresentasse da sua forma aquele dicionário e que todas essas versões estivessem presentes na obra criada.

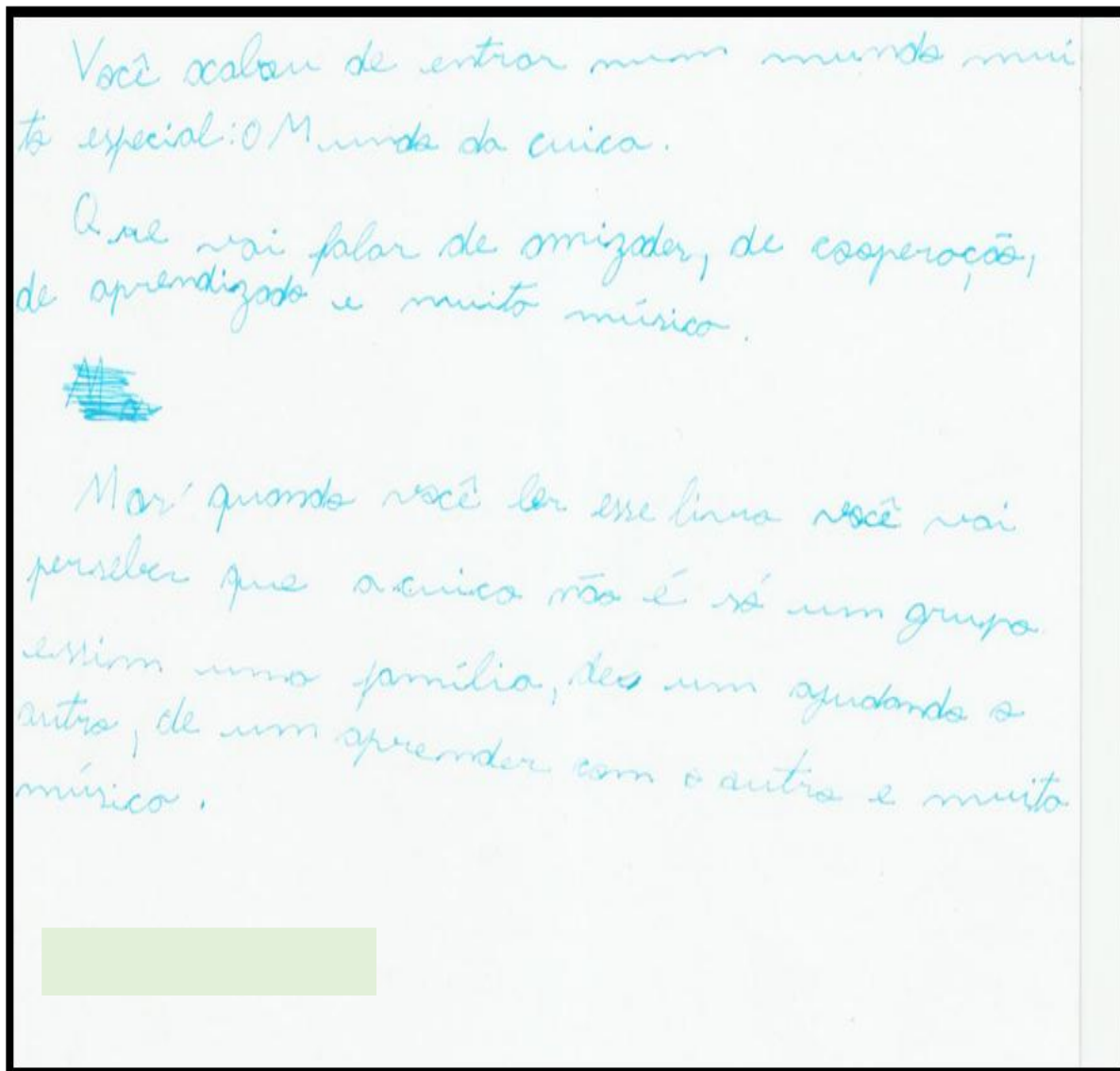
A fim de introduzirmos a atividade, levamos diferentes tipos de prefácios, de diferente modalidades de dicionário, com o objetivo de que os jovens pudessem se sentir mais seguros no momento de prefaciá-lo. Pudemos perceber que os sujeitos investiram em tal atividade, mostrando aplicação e prazer durante seu desenvolvimento. Parecia que, de alguma forma, eles já sabiam o que desejavam dizer por meio da criação daquele instrumento, daquele espaço. Soltaram a imaginação, sentiram-se de fato livres para criar, demonstrando, de alguma forma, que precisavam daquele espaço para falar sobre o que tinham feito, falar de si

e da Cuica. A seguir, apresentamos os prefácios da maneira como foram construídos pelos jovens, buscando analisar a forma como compreendem o “dicionário compartilhado”, as produções realizadas ao longo desse processo, bem como os sentidos e posições mobilizados nessa escritura.



Este livro possui grande momentos
da Cuica junto com o Pet Letras.
Muitas pessoas que moram em Santa
Maria, não sabe que a Cuica existe.
Através desse livro, você vai conhecer
quem é a Cuica. Há Cuica em todos os
quase toda a Santa Maria. As vezes me sinto triste
quando pergunto para algum: Você conhece a Cuica não
o que é. Tudo sobre a Cuica.

Ilustração 59 – Prefácio 1

Ilustração 60 – Prefácio 2⁶¹

⁶¹ Você acabou de entrar num mundo muito especial: o Mundo da Cuica. Que vai falar de amizade, de cooperação, de aprendizado e muita música. Mas quando você ler esse livro você vai perceber que a Cuica não é só um grupo e sim uma família, de um ajudando o outro, de um aprender com o outro e muita música.

Apresentação!

Você acabou de entrar em um livro que fala sobre a vida dos músicos da cuica e da cuica, ~~o~~ aqui está descrevendo tudo e mais um pouco, muitos aqui no livro estão falando sobre os professores, sobre o que é cuica, sobre família e muito mais ~~o~~ este livro está sendo uma aventura muito profunda em que você vai se aprofundar. É muito legal vai ter até sem cuidado por nós escritores e até palavras que são criadas por nós ^{mesmos} que só agente sabe o significado. Tudo isto aconteceu porque um grupo de universitários do Pet Letras da Universidade Federal de Santa Maria resolveu fazer um trabalho com o grupo cuica e ~~o~~ ~~o~~ através disso foi como criou ~~o~~ este ~~o~~ maravilhoso livro de aventura na cuica. Para você que está olhando pode ser uma perda de tempo mas você vai ver que ~~o~~ vai ser muito profundo ~~o~~ e é muito legal.

* CUICA *

Este livro possui um conjunto de expressões e manifestações entre os participantes da Associação Cuiça em parceria com o pet letras da Universidade Federal de Santa Maria. Nesse livro contém momentos de alegria, expressão e declaração sobre o projeto Cuiça. O projeto Cuiçando palavras ~~entrou~~ entrou com uma ^{ideia} ~~ideia~~ junto com os participantes do grupo Cuiça procurar significados as palavras do cotidiano (dia-a-dia) dos participantes e com isso tenta mostrar as manifestações e expressões ~~dos participantes~~.
 Curitiba

Este livro possui um conjunto de expressões e manifestações entre os participantes da Associação Cuiça em parceria com o pet letras da Universidade Federal de Santa Maria. Nesse livro contém momentos de alegria, expressão e declaração sobre o projeto Cuiça. O Cuiçando palavras entrou com uma ideia junto com os participantes do grupo Cuiça, procurar significados as palavras do cotidiano (dia-a-dia) dos participantes e com isso tentamos mostrar as manifestações e expressões da gerizada da Associação C.U.I.C.A.

FIM

Neste livro você vai encontrar uma breve biografia sobre o que será a cura e as suas palavras.

Ilustração 63 – Prefácio 5

Apresento pois:

Você acabou de entrar no mundo das palavras um mundo cheio de magias para você para ler e refletir. Desde quando começamos a tocar nessas vidas ~~coisas~~ ~~coisas~~ mudaram muito. Tudo que existe, tem um nome, uma imagem ou algo mais interessante.

O que você vai descobrir ao utilizar esse dicionário?

Você vai descobrir que nós não somos só um monte de febre parvulenta que agente não é um bando de leucos.

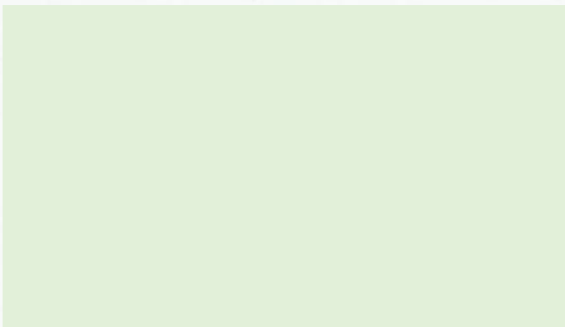


Ilustração 64 – Prefácio 6

Para você como leitor, que irá ler e ler este livro, você não irá encontrar contos de fada, mas sim encontrar a realidade de centenas de crianças e jovens que são moradores de vilas, bairros carentes mas que são humildes, honestos e também muito brincalhões, na cuica tem um mundo de fantasia, onde se encontra pessoas de todas as raças e tipos mas cada um com seus problemas suas responsabilidades.

Luica não é só um lugar onde se aprende a tocar instrumentos musicais e sim onde se aprende a ~~trabalhar~~ conviver com pessoas diferentes de você.

Ilustração 65 – Prefácio 7

Apresentação

Apartir de agora vai vai viajar no mundo das palavras, onde as palavras se misturam numa principal comunicação mundial. Você irá viajar numa aventura muito fantástica onde vai encontrar histórias, música, cytos, opiniões e muito mais.

A história do grupo cuica, um grupo que com muita vontade, união, responsabilidade começa suas oficinas em escolas públicas, em Santa Maria no Bairro Condi, desenvolvendo um trabalho com crianças e adolescentes de 9 a 14 anos, onde eles aprendem a tocar, improvisar, cantar, etc.

Esse grupo o cuica vai de mãos dadas com os sonhos, desejos, realizações, que nós temos para com você compartilhar. Vixe, reflete, e se diverte numa longa e linda história.

Ilustração 66 – Prefácio 8

A partir dos prefácios construídos pelos jovens para compor o dicionário, podemos observar que o grupo todo buscou significar nesse espaço o que é ser integrante da Cuica, bem como o que esse lugar representa em suas vidas. Por meio das suas escritas e do modo como dão forma a esse prefácio, é possível (re)pensar o sentido do dicionário, seja como um espaço de produção de sentidos, de (re)construção de histórias, seja como lugar de diferentes possibilidades de ser e de dizer. A criação desses prefácios pareceu ter possibilitado, a cada sujeito, significar a experiência de fazer parte do projeto “Cuicando palavras” e, ao mesmo tempo, um (re)conhecimento de seu desejo e do que esperavam mobilizar com as suas produções, palavras, desenhos e imagens. Em outras palavras, apreendemos que o processo de escritura que envolveu a elaboração dos prefácios possibilitou significar de uma outra forma, de uma forma particular, o que é um dicionário compartilhado. Os sujeitos conseguiram desconstruir a ideia do dicionário como espaço das verdades absolutas, compreendendo, a partir disso, conforme Petri (2010a, p. 24), que “a língua está viva, em constante movimento e nem tudo é apreendido pelo sujeito”.

Com base na leitura dos prefácios, é possível observar o deslizamento de sentidos acerca da palavra dicionário: “livro que possui grandes momentos”; “livro que fala sobre a vida dos músicos da cuica e da cuica”; “um mundo muito especial: o mundo da cuica”; “conjunto de expressões e manifestações”; “breve biografia”; “mundo cheio de magias”; “viagem muito fantástica onde você encontrará histórias, músicas, gostos, opiniões e muito mais”. O modo como os jovens descrevem a obra produzida provoca uma ruptura na ideia do dicionário enquanto lugar “que nos dá uma língua (imaginária) homogênea, perfeita, completa, sem falhas” (ORLANDI, 2001, p. 108). Do mesmo modo, a partir das definições destacadas acima, a ideia de que “o dicionário parece não ter ideologia, sendo ‘neutro’, ou melhor, tendo a neutralidade (universalidade) da língua” (ORLANDI, 2001, p. 108) é tensionada no momento em que os jovens colocam que o dicionário é uma obra produzida por sujeitos e para sujeitos, envolvendo assim práticas reais em determinadas conjunturas sociais. Assim, a criação do dicionário compartilhado leva em conta a relação com os sujeitos e as circunstâncias em que eles se encontram.

É importante destacarmos, conforme Petri (2009b), que o prefácio tem um funcionamento próprio, podendo ser escrito pelo autor, editores ou terceiros. Entretanto, em qualquer uma das posições assumidas, os prefácios irão sempre revelar a ideologia, a história, as posições-sujeito, representando e significando a obra em questão. Outra questão presente nos prefácios e destacada por Delevati (2009) compreende as imagens de leitores que, de

forma explícita ou implícita, se mostram na apresentação de um dicionário. Essas imagens, segundo a autora, são provenientes das formações discursivas no momento de produção do dicionário, revelando a história e a ideologia constitutiva do discurso e dos sujeitos. Frente a isso, contemplaremos em nossa análise essas noções, bem como a forma com que os jovens se referem aos leitores e o modo como apresentam o conteúdo desse dicionário compartilhado, nos prefácios criados, entendendo o prefácio como:

[...] um texto que precede o texto principal, povoado por palavras e por silêncios [...] é um texto com funcionamento muito próprio: ele vem antes, antecede, apresenta e representa a obra que vem na sua sequência. Nele está contido o que pode e o que não pode ser dito, bem como nele se revelam marcas da posição-sujeito que produz a obra como um todo (PETRI, 2009b, p. 330).

Mesmo em se tratando de um dicionário compartilhado, estamos pensando o movimento de prefaciamento da obra como tudo aquilo que vem antes dos verbetes propriamente ditos, mas que só se faz passível de significação após a vivência do/no processo de escritura da obra. E é nesse espaço, anterior ao dos verbetes, que vamos nos deparar com a apresentação e o conteúdo do dicionário proposto pelos jovens, bem como com a finalidade da obra criada e o modo como a compreendem. Começamos a nossa análise dos prefácios construídos pelos jovens a partir da ideia deles mesmos acerca do que consistia a obra, quando então pudemos observar o deslizamento de sentidos acerca da noção de dicionário. Deslizamento esse que se aproxima com a nossa ideia, a de que *o dicionário compartilhado vai muito além de um espaço onde se encontram verbetes dispostos em ordem alfabética, sendo antes um espaço de constituição da subjetividade, de possibilidade de partilha do sensível e, assim, de (re)invenção de sentidos e sujeitos.*

Analisaremos ainda, no que se refere aos prefácios, o modo como os jovens apresentam o conteúdo que a obra terá e também como se referem aos leitores. Nossa análise parte da seleção de algumas sequências discursivas (SDs), as quais serão primeiramente apresentadas e, posteriormente, discutidas:

SD1 – “Este livro possui grandes momentos da Cuica junto com o Pet Letras”.

SD2 – “Você acabou de entrar num mundo muito especial: o mundo da Cuica. Que vai falar de amizade, de cooperação, de aprendizado e muita música”.

SD3 – “Você acabou de entrar em um livro que fala sobre a vida dos músicos da Cuica e da Cuica, aqui está descrevendo tudo e mais um pouco [...] sobre os professores, sobre o que é a Cuica, sobre família e muito mais [...] é muito legal, vai ter até som criado por nós escritores e até palavras que são criadas por nós mesmos que só a gente sabe o significado”.

SD4 – “Este livro possui um conjunto de expressões e manifestações entre os participantes da Associação Cuica em parceria com o Pet Letras da Universidade Federal de Santa Maria. Nesse livro contém momentos de alegria, expressões e declarações sobre o projeto Cuica [...] palavras do cotidiano (dia-a-dia) dos participantes”.

SD5 – “Neste livro você vai encontrar uma breve biografia sobre o que seria a cuica e as suas palavras”.

SD6 – “Você acabou de entrar no cuicando palavras um mundo cheio de magias para você parar, ler e refletir. Desde quando começamos a tocar nossas vidas mudaram muito. Tudo que existe, tem um nome, uma imagem ou algo mais interessante”.

SD7 – “Para você caro leitor, que irá ver este livro, você não irá encontrar contos de fada, mas sim encontrar a realidade de centenas de crianças e jovens que são moradores de vilas, bairros carentes, mas que são humildes, honestos e também muito brincalhão”.

SD8 – “A partir de agora você vai viajar no cuicando palavras, onde as palavras se destacam numa principal comunicação mundial. Você irá viajar numa aventura muito fantástica onde você encontrará histórias, músicas, gostos, opiniões e muito mais”.

A partir das SDs selecionadas, é possível observarmos que os jovens entendem o dicionário compartilhado como um espaço, seja ele um livro ou um mundo, onde é possível

falar sobre si e sobre a Cuica, sobre o fazer parte dela. Não se trata de um dicionário de fatos gramaticais, que pressupõe a transmissão de um saber linguístico ou que tem como objetivo garantir o uso correto da língua e o controle sobre ela e sobre os sentidos. Pelo contrário, o dicionário, na visão desses jovens, é lugar de expressão, de falar sobre amizade, sobre família, sobre música, sobre a história da Cuica, mas também sobre as suas histórias. É um espaço que contempla o modo como cada um se apropria e significa a realidade, provocando uma ruptura nos sentidos já dicionarizados e inventando outros a partir das suas vivências, das marcas que caracterizam aquilo que lhes constitui, a sua singularidade. Assim sendo, percebemos nesses prefácios o movimento de uma língua fluida que não se deixa imobilizar nas redes de sistemas e fórmulas, que se detém com um “resto” que não é contemplado pelos dicionários comuns. Restos esses que dizem de uma alteridade que escapa e que faz ver a posição discursiva desses jovens: posição da periferia, da música, do fazer parte de uma Associação chamada Cuica.

No dicionário compartilhado, ganha espaço a realidade de quem o escreve. Não há uma preocupação com a norma, com o padrão, enfim, com aquilo que se espera de um dicionário. O dicionário compartilhado marca um outro lugar, o lugar da rasura, da resistência, do erro, do equívoco, do modo como cada um é atravessado e afetado pela ideologia e pelo inconsciente. Aliás, o melhor para a isso nos referir seria repetirmos as palavras de um dos jovens já aqui mencionadas: neste dicionário “você não irá encontrar contos de fadas, mas sim encontrar a realidade de centenas de jovens que são moradores de bairros carentes [...]”.

Analisando essas SDs, é possível afirmarmos também que os jovens assumem no texto a posição de escritores, de detentores de um saber que somente pertence a eles. Reconhecem-se na posição de criadores, mobilizando em suas produções a noção de autoria, não só na construção de sentidos, mas também num processo de (re)invenção de si mesmos na e pela escritura. Há uma transgressão dos sentidos convencionais acerca do dicionário e também acerca da escritura. No espaço do dicionário compartilhado, “vai ter até som criado por nós escritores”. Aqui, o escrever transgride o convencional e faz o som emergir enquanto escritura. As palavras não possuem apenas representação gráfica, seus sentidos vão para além do já posto, do esperado, “tudo tem um nome, uma imagem, ou algo mais interessante”.

O material do dicionário compartilhado, apresentado pelos jovens da/na Cuica nos seus prefácios, é um material vivo, movente, deslizante, dobrável e com sentidos sempre passíveis de serem outros. Os jovens parecem ter consciência de que estão propondo algo

diferenciado, com escolhas marcadas por suas subjetividades. O espaço da escritura, da criação desse dicionário, promoveu uma experiência interessante de produção de subjetividade, a partir da qual esses jovens conseguiram abrir espaço para o reconhecimento e para a expressão da diferença. Uma marca importante de destacarmos refere-se ao “processo de reescritura” que aparece no prefácio 4 (página 258), o qual ocorre na mesma folha, a saber: uma mesma página parece dar conta do esboço/rascunho e do resultado final, fazendo questão de demarcar o processo de escritura e não apenas o seu produto, a escrita; em outras palavras, há no espaço da escritura lugar para a errância, as dobras e não apenas para a linearidade.

Ainda na escrita dos prefácios, é possível observarmos uma forma de apresentação do dicionário compartilhado que busca chamar a atenção do leitor para a importância do material criado, usando de uma linguagem sedutora e atrativa, que reporta ao leitor “movimento”, que demarca a importância desse olhar externo, desse reconhecimento como forma também de pertencimento a um lugar. Assim, elemento importante de analisarmos refere-se às imagens de leitor que aparecem nos prefácios. Com esse objetivo, selecionamos as seguintes SDs:

SD1 – “Através desse livro você vai conhecer quem é a Cuica. A Cuica já rolou por quase toda a Santa Maria. Às vezes me sinto triste quando pergunto para alguém você conhece a Cuica? Não, o que é? Tudo sobre a Cuica”.

SD2 – “Para você que está olhando pode ser uma perda de tempo mas você vai ver que vai ser muito profundo é muito legal”.

SD3 – “Quando você ler esse livro você vai perceber que a Cuica não é só um grupo e sim uma família, de um ajudando o outro, de um aprender com o outro e muita música”.

SD4 – “Com isso tentamos mostrar as manifestações e expressões da gurizada da Associação CUICA”.

SD5 – “O que você vai descobrir ao utilizar esse dicionário? Você vai descobrir que nós não somos só um monte de jovens barulhentos que a gente não é um bando de loucos”.

SD6 – “Cuica não é só um lugar onde se aprende a tocar instrumentos musicais e sim onde se aprende a conviver com pessoas diferentes de você”.

SD7 – “Esse grupo o Cuica vai te mostrar passo a passo dos sonhos, desejos, realizações, que nós temos para com você compartilhar. Viaje, reflita e se divirta nessa longa e linda história”.

As SDs aqui selecionadas tornam possível pensarmos que o leitor com o qual nossos jovens dialogam dentro dos seus prefácios é um leitor desinteressado, indiferente, por vezes preconceituoso e que desconhece o que é a Cuica e quem são os jovens que dela fazem parte. A imagem do leitor a quem os jovens se referem faz-nos refletir sobre a posição ocupada por esses sujeitos na sociedade, vistos como diferentes, excluídos da ordem social e muitas vezes rotulados como marginais, ou ainda, no caso dos sujeitos da/na Cuica, como barulhentos e loucos. Através da sua escritura, da criação dessas diferentes materialidades que compõem o dicionário compartilhado, os jovens movimentaram também reflexões acerca do espaço urbano que vivem. Percebemos que esse leitor, com quem falam em seus prefácios, parecem desautorizar e interditar os gestos de interpretação e o modo como esses jovens significam. Contudo, no espaço do dicionário compartilhado, esses jovens parecem dar voz àquilo que Orlandi (2008) nomeou como “falas desorganizadas”, movimento de desestabilização das certezas que sustentam o espaço burocrático urbano, permitindo aos sujeitos subjetivarem-se de outras maneiras.

Dessa forma, a partir da escritura desses verbetes, podemos pensar que, ao mesmo tempo em que esses jovens demarcam essa posição de exclusão, produzem também um deslocamento, colocando-se não mais como sujeitos à margem, mas como sujeitos ao centro, atores principais, protagonistas e responsáveis pela criação do dicionário compartilhado. Não são apenas jovens da/na Cuica, são também escritores, autores e aqueles que irão ensinar ao leitor o “passo a passo dos sonhos, desejos, realizações”. Observamos aqui que a posição-sujeito aluno se desloca para algo mais próximo da posição-sujeito-professor, daquele que ensina, que sabe como faz e que tem o conhecimento.

Também é interessante expormos que, através dos seus prefácios, os jovens nos dão a entender que esse leitor, ao qual se dirigem, vai descobrir no dicionário compartilhado mais do que a Associação Cuica, vai descobrir quem são esses sujeitos. Descobrir é diferente de encontrar ou achar. O ato de descobrir exige desse leitor implicação, interesse, desejo e parece

ser desse lugar que os jovens convocam a leitura. Parece também que, por meio dessa chamada ao leitor, buscam fazer deslizar os sentidos referentes à Associação Cuica, criando sentidos outros que não só a música ou o aprendizado, mas também família, amizade, cumplicidade, palavras essas que se fizeram presentes em seus verbetes, sons e imagens. Mais uma vez podemos destacar o efeito de autoria, fragmentando os sentidos já dados e provocando outras formas de significar.

Ao longo do processo de criação do dicionário compartilhado, os sujeitos transitaram entre os sentidos já estabilizados e suas possibilidades de se tornarem outros. Brincaram de dobrar, quebrar e romper com normas e padrões, assumindo a responsabilidade por suas produções e assumindo-se enquanto autores dessa obra. A autoria nesse processo também foi um processo, uma construção, espaços e tempos em que os jovens passaram a se esforçar em encontrar pontos de fuga, brechas para sair desse lugar comum que a sociedade coloca o sujeito espectador, conforme discorre Rancière (2010). Os diferentes momentos que compuseram a criação do dicionário compartilhado, e que são evidenciados nos prefácios, mostram que esses jovens assumiram o lugar de espectadores, através da sensação de estranhamento pela qual foram tomados diante da ideia de construção de um dicionário. Essa sensação de estranhamento, de incapacidade, foi vivenciada e contrariada por esses jovens, a partir daquilo que Rancière (2010) nomeia como processo de emancipação, isto é, processo que desestabiliza a aparente imobilidade de equivalências e oposições. Foi a partir desse processo de emancipação que a criação do dicionário compartilhado se materializou, desestabilizando o lugar do comum e possibilitando a emergência de espaços de resistência.

A autoria requer emancipação, e a escritura foi o espaço em que esse processo aconteceu, a partir de movimentos de repetição, de criação, de rasura, de sons, de imagens, de resistência. Com base em seus prefácios, podemos perceber que os jovens convidam o leitor a entrar em um território existencial, criativo e singular, construído por eles. Território esse que não busca apenas mostrar verbetes, mas mostrar-se através da escritura e da possibilidade de constituir sentidos.

Estamos diante de um dicionário que não é um dicionário, um compartilhado que também é particular, sentidos que só se movimentam nesse lugar-incomum do que aqui nomeamos como “dicionário compartilhado”. Assim, pensamos o “dicionário compartilhado” nesse entremeio, entre aquilo que é da ordem do estabilizado, do “controle” do sentido e aquilo que é da ordem da variância, do deslocamento. Nem só um, nem só outro, mas entre os dois, entre a possibilidade de se utilizar dos sentidos já-dados e a possibilidade

de dobrá-los, torcê-los, fazendo-os (re)significar de outras formas. É no jogo entre as certezas e o que delas sobra, seus restos, que se constitui o que denominamos como dicionário compartilhado: lugar possível de resistência, de oposição à dominação.

Nesse sentido, o dicionário compartilhado criado pelos sujeitos da/na Cuica possibilitou uma experiência de emancipação não só do sujeito, mas também daquilo que entendemos como dicionário. Ao tratarmos desse *dicionário compartilhado* estamos nos remetendo a um dicionário emancipado, que vai além das palavras e dos seus sentidos possíveis, que busca registrar o traço, aquilo que marca e é marcado no/pelo sujeito: o traço da letra, do desenho, da música, do som, da memória e do desejo. *O dicionário compartilhado expande a noção de escrita para além das palavras, constitui-se no seu próprio ato de feitura, movimentando a história no sujeito e o sujeito na história. O rigor necessário para a construção do instrumento linguístico é substituído pela experiência/vivência de uma emancipação na/pela escritura.*

A ÚLTIMA PAISAGEM OU APENAS UMA “PAUSA” NO PERCURSO

É sempre muito difícil começar um trabalho escrito, pois é a página em branco nos interpelando e a urgência exigindo que a escritura aconteça. Mas terminar um trabalho como este também é muito difícil. É estranha a sensação que experimento no final deste percurso: um querer continuar, mesmo desejando a completude, com início, meio, não contradição e fim, conforme nos ensina Orlandi (2008). Uma ilusão de completude que se tem quando é possível ver uma tese de capa a capa. É preciso finalizar e por isso passo a traçar as linhas com minhas últimas palavras.

Iniciar este trajeto não teve apenas como objetivo vislumbrar um final ou a conclusão da tese, porque o objetivo estava diretamente ligado ao desejo de vivenciá-lo intensamente, carregando na bagagem uma dose considerável de ousadia, num processo de aceitação da incerteza e da incompletude. Insistentemente tendemos a frequentar lugares-comuns, a repetir o mesmo, a permanecer na zona de conforto. Contudo, ao escolher este trajeto, assumi um risco e tentei fazer do mesmo o diferente, entendendo o arriscar no sentido de dar vazão ao desejo, de deixar fluir aquilo que batuca/cutuca dentro de nós e que logo damos jeito de esconder, de silenciar. Resolvi, pois, escancarar e deixar fazer barulho o meu desejo pela escritura, pelas palavras e pela possibilidade de dobrar, de mexer, de bagunçar e até de transgredir os sentidos. Assim, optei por trocar o percurso que via/fazia todos os dias, decidi-me por ver outras paisagens, por descobrir outros lugares. Foi nesse momento então que me vi no caminho das Letras com um único e grande objetivo: vivenciar o processo de escritura e construir a partir dele e nele um lugar possível de (ex)posição de si e de desdobramento de significares. Hoje tento compreender melhor os processos de constituição dos sentidos, e a palavra “processo” é o que está justamente no próprio movimento de percorrer, de andar nas/pelas diferentes paisagens, de poder descobri-las através dos próprios olhos. Não é possível apreender o sentido antes do percurso, mas sempre ao longo dele, no deslocamento constante que ele nos exige, sendo que é apenas dessa/nessa condição movente que podemos falar sobre ele (“todos os dias é um vai-e-vem a vida se repete na estação”)⁶².

⁶² Ao longo dessas palavras finais o texto será invadido por parênteses e no interior deles versos da música “Encontros e despedidas” de Milton Nascimento e Fernando Brant, mas na minha versão interpretada pela cantora Maria Rita. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=tyBvtrjLUrg> >. Acesso em: 24 jan. 2014.

Todos aqueles que se aventuram em um outro percurso, quando chegam ao seu final – ou apenas resolvem fazer uma pausa – trazem consigo histórias para contar, memórias para recordar dos lugares percorridos, das paisagens exploradas, das descobertas feitas. Compartilho minhas vivências, então, a partir de três paisagens, lugares escolhidos, analisados, (re)descobertos. Na primeira, pude me aventurar no terreno íngreme e sinuoso da Análise de Discurso. Foi uma caminhada difícil, cheia de obstáculos, falsos atalhos, tropeços, devaneios, empurrões, descobertas, tudo como partes do processo e foi sempre necessário continuar. Quem nunca percorreu/Quem vai percorrer/Aquele que percorre o caminho que nos leva a essa paisagem deverá descobrir que é preciso ter garra, um certo jogo de cintura, uma malemolência para aceitar a condição de sujeito interpelado pela ideologia e dotado de inconsciente, ao mesmo tempo em que é preciso lidar com a condição de estar(mos) sempre à margem. À margem da palavra, do sentido, de nós mesmos. Para percorrer e entender essa paisagem, foi preciso vivenciar um deslocamento do modo como antes se via/pensava/interpretava as coisas, o mundo. Tudo deixava de ser o que era antes. As noções teóricas são outras: discurso, ideologia, memória, história, sujeito; algumas delas, no princípio, soaram-me familiares, mas não significavam do mesmo modo, exigiram logo outros sentidos. A paisagem foi ressignificada e nela/por ela nunca mais se volta a ser o que era antes, a ver como se via antes. Dizem que o início de um percurso sempre é mais complicado - e de fato o foi - mas também imprescindível para que pudéssemos conhecer/descobrir as demais paisagens.

Ainda fazendo referência ao primeiro momento do percurso, posso dizer que foi difícil falar sobre o já-falado, apropriar-me de algo que até então me era estranho, escrever/dizer no/do interior de um espaço que ainda não era o meu, mas que também meu se tornou, via processo. Acredito que, ao desejar e escolher percorrer a Análise de Discurso, pude movimentá-la a partir do meu olhar, daquilo que me singulariza, o que possibilitou/tornou possível diferentes arranjos e, por que não, outras formas de olhar/compreender essa paisagem sempre composta por deslizamentos, movimentos, contradições e resistência. A paisagem colocou em mim. Dela ficou a possibilidade de pensar o sujeito além do inconsciente, de pensar o sentido muito além da visão tradicionalmente dicotômica e de pensar a origem como uma ilusão necessária. Essa paisagem deixou em mim a descoberta das relações entre ideologia e inconsciente, mas, sobretudo, fica em mim a marca da ideologia e de seus efeitos. Não sou mais a psicóloga que eu era e, certamente, as categorias teóricas e analíticas conhecidas, via Análise de Discurso, já fazem parte de mim e das minhas práticas cotidianas.

Ao chegar à segunda paisagem, o lugar era mais familiar, porém o familiar também é estranho ou torna-se estranho, ainda mais depois de passarmos pela Análise de Discurso, nossa primeira paisagem. Para essa parte do trabalho, eu trouxe o que vi e interpretei lá para (re)significar aqui. Nesse momento, um terço do percurso já havia sido feito e passei a me sentir mais confiante, mais segura para andar nas/pelas bordas explorando outros espaços, aproximando-me mais do que provocou o início desse percurso: o interesse de problematizar a escritura enquanto espaço de subjetivação, de movimento entre aquilo que se repete e aquilo que pode romper com o velho, tornando-se o? novo. Penso que é nessa articulação que o sujeito pode manter ou provocar “rachaduras” na regularização, deslocando-se e produzindo outros sentidos e sentires. A escritura implica repetição, tentativa de controlar os sentidos a partir do uso de outros já construídos. Entretanto, ao repetir, esse sujeito mobiliza outros lugares e momentos, sendo que, em função disso, precisamos interpretar, recorrer à memória e dela fazer uso, construindo assim uma prática única de repetir no interior da escritura, abrindo lugar para o novo, para o que é da ordem da língua, mas, sobretudo, para o que é da ordem do discurso.

Posso definir essa paisagem como instigante. Nada mais instigante do que escrever sobre a escritura, do que mobilizá-la na própria dança das mãos, modo peculiar com que nos movimentamos no decorrer desse percurso. Diante dessa paisagem, deixei-me levar pela rasura, pela partilha, pela emancipação, até chegar à possibilidade de um espaço outro para pensar o processo de escrita: o dicionário compartilhado. Como demoramos, às vezes, para reconhecer nossas descobertas, para enxergar o que esteve/estava o tempo todo na nossa frente, seja porque, paradoxalmente, não conseguimos vê-las, seja porque não queremos, em determinado momento, nelas acreditar. Nessa paisagem, portanto, descobri um novo espaço, que, embora já existisse, prescindia que fizéssemos um singular percurso para que pudesse, por nós, ser visto, para que pudesse, em/por nós, começar a produzir/fazer sentido. Encontrei, assim, no dicionário compartilhado, um espaço possível entre a Psicologia e as Letras, entre a repetição e a resistência, entre a escritura e a música, entre o singular e o plural, entre o já esperado e aquilo que surpreende. Espaço do entremeio e da contradição, onde se dá o movimento de construção de subjetividades, mobilizando o sujeito, a história, o político, o ideológico e o simbólico. Espaço que exige negociação, relação com os pares, a fim de que o compartilhar possa de fato significar, provocando uma dança de várias mãos, uma escritura em conjunto a partir da afetação, em suas diferentes ordens.

Certamente que eu, mesmo não sendo de Letras, conhecia o dicionário e os efeitos que ele produz em cada sujeito na sua relação com a língua e com o mundo, da mesma forma que eu conhecia o sentido do verbo partilhar e compartilhar, pelo menos, na ordem da evidência. Mas, como me ensinou a Análise de Discurso, é preciso desconfiar das evidências e foi isso que me moveu no desenvolvimento desse trabalho. No tocante ao dicionário, foi necessário desconstruir essa noção, problematizando/refletindo, a partir de uma perspectiva discursiva, a fim de buscar uma nomeação e lugar diferentes, que não se sustentassem apenas na norma, na regra, na língua culta, mas em um espaço marcado pelas práticas discursivas, pelas projeções imaginárias e pela historicidade dos sentidos. A necessidade de gramatizar foi substituída pela necessidade de significar. Assim, mais do que pensar a construção de um instrumento linguístico ou teorizar sobre ele, busquei compreender, refletir e observar a constituição de sujeitos e de sentidos. Dessa forma, foi possível pensar na construção de um dicionário diferenciado, que pudesse fazer referência a sujeitos que apresentavam formas singulares de identificação com a língua que acreditavam ser sua e com o território que acreditavam ser seu. Nesse sentido, entendemos o dicionário em suas relações com o partilhar/compartilhar. Daí a nomeação dicionário compartilhado como um lugar possível de alargar, de expandir a “partilha do sensível” (RANCIÈRE, 2005), onde o sujeito pode tomar a palavra, constituindo outros sentidos que não “os dela”, determinando outra partilha do sensível. O dicionário compartilhado propõe mexer, movimentar a “partilha do sensível”, a ideia de quem pode ou não ocupar esse conjunto comum partilhado em detrimento do espaço e da função que exerce. Diante disso, buscamos mostrar, através da noção por nós mobilizada, que a exterioridade legítima muito mais uma língua do que o seu regramento, o seu controle ou busca de linearidade. No tocante ao termo “compartilhado”, cabe destacar que não se refere apenas a uma outra forma de “partilha do sensível”, mas também a um criar junto, coletivamente. Não há um autor, existem vários.

Descobrir um espaço outro, durante o percurso no interior da segunda paisagem desse caminho, possibilitou-me avançar, recuperar o fôlego, desejar ir adiante. Mas o adiante estava ali mesmo, naquele espaço compartilhado. E, assim, dei-me por conta de que precisava (trans)formar aquele espaço também em paisagem. Não que as outras estivessem prontas/acabadas, mas essa parecia exigir mais de mim. Nela me sentia uma visitante “emancipada”, como nos diria Rancière (2010). Por mais que a ideia fosse desafiadora, o percurso até então feito dava-me condições de autoria e, então, resolvi me arriscar. Dentre as ousadas que me arrisquei cometer, está a de cunhar a noção de dicionário compartilhado,

pensado inicialmente como processo de produção de escritura, lugar para ser habitado, explorado, construído. Mas a noção ganha vida própria na relação entre teoria e prática, passando a interpelar o sujeito. Necessitava de materialidades que delineassem seus traços, suas formas, que compusessem efetivamente sua imagem. Para existir o compartilhado, era indispensável compartilhá-lo, mas para isso precisávamos de outros “visitantes emancipados” que desejassem dar forma a esse espaço.

Cada sujeito que adentra um outro/novo espaço traz consigo marcas de trajetos até então percorridos, de vivências, de histórias que passam a compor/movimentar seus olhares, suas relações, suas produções. Os sujeitos que aceitaram compartilhar conosco a construção dessa nova paisagem (dicionário compartilhado) traziam no nome a marca Cuica: música, Zé Everton, pandeiro, bateria, folia, grupo, tocar, batuque, emoção, entre tantos outros sentidos/efeitos possíveis e provocados por esse espaço/grupo. A materialidade significativa na Cuica é constituída de linguagens não restritas às formas de expressão verbal (oralidade e escrita). Os jovens da/na Cuica fazem som com as mãos, “batucam” e expressam suas emoções por meio de movimentos corporais, na relação com os diversos instrumentos musicais. Aproveitamo-nos dessa “agitação” – de mãos, corpos, sons, palavras, sentidos, imagens, posições –, característica desses jovens, para provocar o movimento, necessário, à construção desse novo espaço compartilhado que já começávamos a compreender, esboçar. Vivenciar a Cuica em seu dia a dia foi uma experiência de grande aprendizado, permeada pelo temor do diferente, pela exigência ética, pela afetividade construída, pela compreensão de que não há como separar o sujeito de sua obra, pois um recobre o outro, pelo menos parcialmente. Quando a percussão da Cuica se faz ouvir, a subjetividade (de cada um deles e da gente) transborda, toma-nos de assalto, invade-nos.

Foi na relação com os sujeitos que, aos poucos, fui entendendo que a construção de um dicionário compartilhado implica uma especialidade, não a de um lexicógrafo, mas sim de um sujeito que compreenda como se dá a prática social, no sentido que lhe atribuiu Michel Pêcheux. A prática social nunca é inteira ou completa e pode ser observada na e pela língua, a língua partida, o que de fato ela é. Um dicionário compartilhado é feito de partilhas no interior de um dado grupo. Ele não é um espaço de propriedade de A ou de B. Ele é de quem decide/escolhe/deseja por ele passar ou nele estar. Espaço de passagem, de transição, do mesmo e do outro, sempre na condição de inacabado, aberto e afetado pela exterioridade. Assim, os traços, a forma e a estrutura de um dicionário compartilhado dependem de quem entra nesse espaço e com ele se relaciona. Não ser próprio de um lugar específico lhe dá a

condição de entremeio, de constante (trans)formação, de espaço para a contradição, na qual o compartilhado é também particular. Entretanto, há algo que lhe é próprio e imprescindível: a experiência/vivência de uma emancipação na/pela escritura no interior de um grupo social. Compreendemos que a construção da noção de dicionário compartilhado se inicia nesse trabalho, mas não está pronta. Nosso maior desejo, ao colocarmos um ponto final, é de que, para o dicionário compartilhado, seja apenas um início, que outras subjetividades possam emergir por ele, que ele seja sempre e cada vez mais habitado pelo outro.

No âmbito deste percurso, o dicionário compartilhado foi construído a partir e através dos jovens da/na Cuica; assim, sua forma é repleta de sons, de batucque, de movimento de palavras, sentidos e imagens. Nenhum dicionário compartilhado será igual a esse, pois é também a singularidade dos sujeitos-autores que constitui o processo, tornando-o sempre outro. Dessa forma, o dicionário compartilhado dos sujeitos da/na Cuica fez-se lugar de sentidos já-dados, estabilizados, mas também de sentidos outros, rasurados, equivocados, inventados: da palavra escrita, fez-se música; da fotografia, fez-se história; do desenho, fez-se arte; do brincar, fez-se uma versão possível e, da agitação dos sentidos/sentires, (re)fizeram-se sujeitos. O dicionário compartilhado da Cuica explodiu as palavras, expandiu a noção de escritura para além dessas, constituindo-se no seu próprio ato de feitura, deslocando a história no sujeito e o sujeito na história.

Chegamos então ao fim, ou melhor, ao momento de “pausa”, necessário a esse percurso (“a hora do encontro é também despedida”). A experiência teórica, analítica e social foi de grande valia. Tenho muita satisfação por conhecer a Análise de Discurso e por poder viver um pouco da Cuica, experiência única que tento explicitar ao longo deste trabalho. Há uma certeza nas incertezas: a mudança de caminho, que se fez necessária em minha trajetória, conjuntamente à ânsia por palavrar, por significar, que dizem do meu desejo de continuar e de agora apenas pausar (“tem gente que chega pra ficar”). A escritura enquanto espaço de subjetivação, tema desenvolvido nesse estudo e perseguido por mim, possibilitou um encontro entre campos diferentes saberes e a construção de um espaço outro de articulação, de relação, de aproximação e afastamento entre eles: o dicionário compartilhado. Para finalizar, entendo que esta tese não mobilizou a autoria e a expressão da subjetividade apenas nos sujeitos da/na Cuica, mas também em mim, me devolvendo um certo senso de pertencimento ao mundo.

(“a plataforma dessa estação é a vida desse meu lugar, é a vida desse meu lugar, é a vida”)

*(Coisa que gosto é poder partir sem ter planos,
Melhor ainda é poder voltar quando quero...)*

REFERÊNCIAS

ABAURRE, M. B. M. Uma história individual. In: ABAURRE, M. B. M.; FIAD, R. S.; MAYRINK-SABINSON, M. L. (Orgs.). **Cenas de aquisição da escrita** – o sujeito e o trabalho com o texto. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2006, p.79-114.

ALTHUSSER, L. **Aparelhos Ideológicos de Estado**: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado (AIE). [1969]. Tradução de Maria Laura de Castro. 2 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

AMADOR, F.; FONSECA, T. M. G. Da intuição como método filosófico à cartografia como método de pesquisa – considerações sobre o exercício cognitivo do cartógrafo. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**. v. 61, n. 1, p. 30-37, 2009.

ANDRADE, C. D. **A rosa do povo**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

AUGUSTINI, C. L. H. ALFERES, S. C.; LEITE, J. D. Rasura: da subjetividade na textualização de textos acadêmicos. **ReVEL**, v.9, n. 16, p. 331-355, 2011.

_____.; GRIGOLETTO, E. Escrita, alteridade e autoria em Análise do Discurso. **Matraga**, Rio de Janeiro, n. 22, v. 15, p. 145-156, 2008.

_____. O imaginário da relação entre língua literária e gramática na voz dos literatos. In: SCHONS, C. R.; ROSING, T. M. K. (Orgs.). **Questões de Escrita**. Passo Fundo, RS: UPF Editora, 2005, p. 66-84.

AUROUX, S. Lista de palavras, dicionários e enciclopédias: o que nos ensinam os enciclopedistas sobre a natureza dos instrumentos linguísticos. **Língua e instrumentos linguísticos**. Campinas: Pontes, n. 20, p.9-23, 2008.

_____. **A revolução tecnológica da gramatização**. Tradução de Eni Orlandi. Campinas: UNICAMP, 1992.

BARCELOS, T. **Re-quebras da subjetividade e o poder transformador do samba**. 2006. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo – SP, 2006.

BARROS, M. **Livro sobre Nada**. [1996]. São Paulo: LeYa, 2013.

_____. **Ensaio fotográficos**. [2000]. São Paulo: LeYa, 2013.

BARTHES, R. **Fragmentos de um Discurso Amoroso**. Trad. Isabel Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1981.

BECK, M. **Aurora mexicana: processos de resistência-revolta-revolução em lutas populares da América Latina: o exemplo do discurso zapatista**. 2010. Tese (Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria – RS, 2010.

BENTO, C. A. A escrita e o sujeito: uma leitura à luz de Lacan. In: **Psicologia USP**, v. 15, n. 1/2, p. 195-214, 2004.

BIAZUS, C.; PETRI, V. Aproximações e contradições: movimentos entre ideologia e inconsciente. **Entremeios: revista de estudos do discurso**, v. 6, p. 1-8, 2013.

BIRMAN, J. **O sujeito na contemporaneidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

_____. Uma transformação antropológica do sujeito. In: HAROCHE, C. **A condição sensível**. Traduzido por Jacy Alves de Seixas e Vera Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008, p. 13-16.

_____. **Mal-estar na atualidade: a psicanálise e as novas formas de subjetivação**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

BRASIL, L. Deslizamentos de sentidos por efeito metafórico: o discurso de uma fotografia. **Revista RUA**, n. 17, v. 2, p. 65-76, 2011.

CALIL, E. Rasuras orais em madrastra e as duas irmãs: processo de escritura de uma díade recém-alfabetizada. **Educação e Pesquisa**, n. 3, v. 38, p. 589-602, 2012.

CALIL, E.; FELIPETO, C. Derrapagens do dizer em processos de escritura a dois: efeitos de escuta, índices de não coincidência. In: DEL RE, Alessandra; FERNANDES, Sílvia Dinucci (Orgs.). **A linguagem da criança: sentidos, corpo e discurso**. Araraquara: Cultura Acadêmica Editora, Laboratório Editorial, FCL-UNESP, 2008, p. 135-164.

CALIL, E.; LOPES, A. A.; FELIPETO, C. O sujeito inexistente: reflexões sobre o caráter da consciência fonológica a partir do “Relatório final do grupo de trabalho alfabetização infantil – os novos caminhos”. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 32, n. 1, p. 137-155, 2006.

CARMAGNANI, A. M. G. Lições do verdadeiro: fantasias de escrita. In: RIOLFI, C. R.; BARZOTTO, V. H. (Orgs.). **O inferno da escrita**: produção escrita e psicanálise. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011, p. 157-172.

CHAUÍ, M. **O que é ideologia?** São Paulo: Editora Brasiliense, 2005.

CORREIA, M. **Os dicionários portugueses**. Lisboa: Editora Caminho, 2009.

CORSO, M.; CORSO, D. **Sobre a felicidade** - Palestra cedida ao programa TEDx. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K-1_mhlEziM>. Acesso em: 12 dez. 2014.

COSTA, G. C. Denominação: um percurso de sentidos entre espaços e sujeitos. **Revista RUA**, v. 1, n. 18, p. 133-148 2012.

COURTINE, J-J. O chapéu de Clementis: observações sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político. Traduzido por M. R. Rodrigues. In: INDURSKY, F.; FERREIRA, C. L. (Org.). **Os múltiplos territórios da Análise de Discurso**. Porto Alegre, RS: Sagra Luzzatto, 1999, p. 15-22.

DELEUZE, G. **Conversações**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

_____.; GUATARRI, F. **Capitalismo e Esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEVATI, D. S. Dicionários populares: o que os prefácios nos dizem sobre as imagens de leitores? **Fragmentum**, Laboratório Corpus - UFSM, n. 23, p. 16-17, 2009.

_____.; SIVERIS, D. Algumas considerações sobre imagens de leitores no prefácio do Minidicionário Luft. **Fragmentum**, Laboratório Corpus, UFSM, n. 28, p. 45-54, 2011.

_____.; PETRI, V. Sala de aula de língua portuguesa: lugar de dicionários? Lugar de falantes? Que relações são essas. In: *Círculo de Estudos Linguísticos do Sul*, 8, 2008, Porto Alegre, **Anais...**, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008, p. 1-6.

DERDYK, E. **Linha de horizonte** – por uma poética do ato criador. São Paulo: Escuta, 2001.

DIAS, C. O falar de si como marca constitutiva de alteridade. In: SCHERER, A. E. (Org.). **Discurso** – circulação, fragmentação e funcionamento. Santa Maria: UFSM, CAL, PPGL, Laboratório Corpus, 2006, p. 65-94.

DIAS, R. M. **As paixões tristes**: Lupicínio e a dor-de-cotovelo. Rio de Janeiro: Leviatã Publicações, 1994.

FABRIS, A. **Identidades Virtuais** – uma leitura do retrato fotográfico. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

FELIPETO, C. **Rasura e equívoco no processo de escritura na sala de aula**. Londrina: EDUEL, 2008.

_____. **Rasuras entre o oral e o escrito**: o equívoco na alteração. 2003. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal de Alagoas (UFAL), 2003.

FENOGLIO, I. **Manuscritos de linguistas e genética textual**. Quais os desafios para as Ciências da Linguagem? Exemplos através dos “papiers” de Benveniste. Série Cogitare, n. 11, 2013.

FERNANDES, C. **A resistência da imagem**: Uma análise discursiva dos processos de leitura e escrita dos textos visuais. 2013. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), 2013.

FIGUEIREDO, V. Isto é um cachimbo. **Kriterion**: Revista de Filosofia, v. 46, n. 112, p. 442-457, 2005.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber** (1969). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

_____. **Isto não é um cachimbo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

_____. Entrevista realizada por Claude Bonnefoy. [1966]. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 21 nov. 2004. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2111200424.htm>>. Acesso em: 18 set. 2014.

_____. A escrita de si. In: _____. **O que é um autor?** Tradução de António Fernando Cascais; Edmundo Cordeiro. Lisboa: Editora Vega, 2004, p.129-160.

_____. O que é um autor? In: _____. **O que é um autor?** Tradução de António Fernando Cascais; Edmundo Cordeiro. Lisboa: Editora Vega, 1992.

_____. **História da sexualidade 1:** A vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 2000.

FRAYZE-PEREIRA, J. A. **Arte, Dor** – inquietudes entre Estética e Psicanálise. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

FREITAS, E. M. C. **O gesto musical nos métodos de percussão afro-brasileira.** 2008. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Minas Gerais - MG, 2008.

FREUD, S. Sobre a psicopatologia da vida cotidiana. [1901]. In: Obras Psicológicas Completas. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

_____. Narcisismo: uma introdução. [1914]. In: Obras Psicológicas Completas. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GOHN, D. **Autoaprendizagem musical:** alternativas tecnológicas. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2003.

GRIGOLETTO, E. Do lugar discursivo à posição sujeito: os movimentos do sujeito-jornalista no discurso de divulgação científica. In: MITTMANN, S.; GRIGOLLETO, E.; CAZARIN, E. **Práticas discursivas e identitárias:** sujeito e língua. Porto Alegre: Nova Prova, 2008, p. 47-65.

_____. A construção da identidade na escrita de si: do ambiente universitário à internet. **Desenredo**, Passo Fundo, v. 2, n. 2, p.203-223, 2006.

HAROCHE, C. **A condição sensível.** Tradução de Jacy Alves de Seixas e Vera Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008.

HENRY, P. O discurso não funciona de modo isolado. In: **Jornal da Unicamp**, entrevista cedida a José Horta Nunes, n. 587, 2013.

_____. **A ferramenta imperfeita.** Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992.

HOUAISS, A. **Minidicionário Houaiss da língua portuguesa**. 4 ed. rev. Aumentada. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

INDURSKY, F. A fragmentação do sujeito em Análise do Discurso. In: INDURSKY, F.; CAMPOS, M. C. **Discurso, memória e identidade**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000, p. 70-81.

LAGAZZI-RODRIGUES, S. A discussão do Sujeito no Movimento do Discurso. 1998, Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Estadual de Campinas. Campinas – SP, 1998.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. B. **Vocabulário de psicanálise**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LOPARIC, Z. De Freud a Winnicott: aspectos de uma mudança paradigmática. Winnicott e-prints, n. 1, v. 1, 2006.

MAGALHÃES, B.; MARIANI, B. Processos de subjetivação e identificação: ideologia e inconsciente. **Revista Linguagem em (Dis)curso**, v. 10, n. 2, p. 391-408, 2010.

MALDIDIER, D. **A inquietação do discurso: (Re)ler Michel Pêcheux Hoje**. Campinas, SP: Pontes, 2003.

MANGUEL, A.; GUADALUPI, G. **Dicionário de lugares imaginários**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MARIANI, B. Significantes e sentidos, inconsciente e ideologia. In: SARGENTINI, V.; GREGOLIN, M. (Orgs.). **Análise de Discurso – Heranças, métodos e objetos**. São Carlos: Editora Claraluz, 2008a, p. 143-152.

_____. Língua nacional e pontos de subjetivação. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, v. 37, n. 3, p. 25-31, 2008b.

_____. Entre a evidência e o absurdo: sobre o preconceito linguístico. **Letras**, n. 37, Santa Maria/RS, p. 27-44, 2008c.

_____. Sujeito e sentido: efeitos de linguagem. In: Coloquio Latinoamericano de Estudios del Discurso, 3., 1999, Santiago do Chile. **Anais...** Santiago do Chile: Universidad de Chile y Pontificia Universidad Católica de Chile, 1999. Disponível em: <http://www.uchile.cl/facultades/filosofia/Editorial/libros/discurso_cambio/65Marian.df>. Acesso em: 11 jun. 2014.

_____. **O PCB e a imprensa** – os comunistas no imaginário dos jornais 1922-1989. Rio de Janeiro: Revan, 1998.

_____. **O comunismo imaginário** – práticas discursivas da imprensa sobre o PCB (1922-1989). 1996. Tese (Doutorado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Campinas-SP, 1996.

_____; MEDEIROS, V. E quando a pichação é da prefeitura? Pichar, proscrever, dessubjetivar. **Revista Rua**, v. 1, n. 19, p. 128-142, 2013.

MEDEIROS, V. Um glossário contemporâneo: a língua merece que se lute por ela. **Revista Rua**, v. 2, n. 18, p. 19-34, 2012.

MEDEIROS, C. S. Imagem e resistência na Faixa de Gaza: a ordem do interdiscurso. In: GARCIA, D. A.; GALLI, F. C. S.; SILVA, J. R. B.; SOUSA, L. M. A.; CHICOTE, M. L. L.; YADO, T. H. M (Orgs.). **Ressonâncias de Pêcheux em nós**. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2014, p. 79-92.

MENDES, E. D; PRÓCHNO, C. S. C. A ficção e a narrativa na literatura e na psicanálise. **Pulsional**, Revista de Psicanálise. Ano XIX, n. 185, p. 43-51, 2006.

MITTMANN, S. Texto imagético e autoria. In: INDURSKY, F.; MITTMANN, S.; FERREIRA, M. C. (Orgs). **Memória e história na/da análise do discurso**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011, p. 91-104.

MOREIRA, V. L.; ROMÃO, L. M. S. O discurso no Twitter, efeitos de extermínio em rede. **Revista RUA**, v. 2, n. 17, p. 77-96, 2011.

MOURA, R. **No princípio era a roda**: um estudo sobre o samba, partido-alto e outros pagodes. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

NUNES, J. H. N. Praças públicas na contemporaneidade: história, multidão e identidade. **Caderno de Estudos Linguísticos**, Campinas, v. 53, n. 2, p. 157-168, 2011.

_____. Discursividades contemporâneas e dicionário. In: INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C. L.; MITTMANN, S. **O discurso na contemporaneidade**: materialidades e fronteiras. São Paulo: Claraluz, 2009, p. 93-100.

_____. Sobre a noção de “dicionário popular”. **Estudos Linguísticos XXXV**, p. 1028-1032, 2006a.

_____. **Dicionários no Brasil: análise e história**. Campinas, SP: Pontes, 2006b.

_____. Leitura de arquivo: historicidade e compreensão. In: Seminário de Estudos em Análise do Discurso, n. 2, 2005, Porto Alegre. **Anais Eletrônicos...** Porto Alegre: UFRGS, 2005. Disponível em: <http://discurso.ufrgs.br/sead2/doc/interpretacao/Jose_horta.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2014.

NUNES, O. A. **A representação de subjetividade na escrita de pacientes de toxicomania**. 1999. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Porto Alegre-RS, 1999.

OLIVEIRA, A. L. G. Paisagem Sonora como obra híbrida: espaço e tempo na produção imagética e sonora. **Revista Semiosis**, p. 1-13, 2011.

ORLANDI, E. **Discurso em análise: sujeito, sentido e ideologia**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2012.

_____. Ler Michel Pêcheux Hoje. In: PÊCHEUX, M. **Análise de Discurso**. Textos escolhidos por: Eni Puccinelli Orlandi. Campinas, SP: Pontes Editores, 2011a, p. 11-20.

_____. Diluição e indistinção de sentidos: uma política da palavra e suas consequências. Sujeito/história e indivíduo/sociedade. In: INDURSKY, F.; MITMANN, S.; FERREIRA, M. C. (Orgs). **Memória e história na/da análise do discurso**. Campinas (SP): Mercado de Letras, 2011b.

_____. Análise de Discurso. In: LAGAZZI-RODRIGUES, S.; ORLANDI, E. P. (Orgs.). **Discurso e Textualidade**. 2 ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2010, p. 11-32.

_____. **Língua brasileira e outras histórias: discurso sobre a língua e ensino no Brasil**. Campinas: Editora RG, 2009.

_____. **Discurso e Texto: Formulação e Circulação dos Sentidos**. 3 ed. Campinas, SP: Pontes, 2008.

_____. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. 5 ed. Campinas, SP: Ed. Pontes, 2007a.

_____. **As formas do silêncio** – no movimento dos sentidos. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2007b.

_____. **Análise de discurso** – princípios e procedimentos. 7 ed. Campinas, SP: Pontes, 2007c.

_____. O sujeito discursivo contemporâneo: um exemplo. In: INDURSKY, F; FERREIRA, M. C. L. (Orgs.). **Análise do Discurso no Brasil**: mapeando conceitos, confrontando limites. São Carlos: Claraluz, 2007d, p. 11-20.

_____. Michel Pêcheux e a Análise de Discurso. **Estudos da Língua(gem)**. n. 1, p. 9-13, 2005.

_____. **Cidade dos Sentidos**. Campinas, SP: Pontes, 2004.

_____. **Língua e conhecimento lingüístico**. Campinas: Cortez, 2002.

_____. Apresentação. In: ORLANDI, E. (Org.) **História das Ideias Linguísticas**: construção do saber metalingüísticos e constituição da língua nacional. Campinas, Pontes, 2001. p.7-20.

_____. O próprio da análise de discurso. **Escritos nº 3** - Discurso e Política. Campinas, SP: UNICAMP/ LABEUB, 1998, p. 17-22, 1998.

_____. **A linguagem e seu funcionamento** - As formas do discurso. Campinas, SP: Pontes, 1996.

_____. Texto e discurso. O Texto em Perspectiva. **Organon 23**, Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v. 9, n. 23, 1995, p. 15-17.

_____. “A língua brasileira”. **Revista Trabalho Linguística Aplicada**, Campinas, n. 23, 1994, p. 29-36.

_____. **Discurso e leitura**. São Paulo: Cortez; Campinas: Edunicamp, 1988.

_____. **O que é linguística**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. Segmentar ou recortar. **Série Estudos**, n. 10. Faculdades Integradas de Uberaba (Linguística: Questões e Controvérsias), 1984.

PACÍFICO, S. M. R. Letramento, autoria e interpretação: A propósito de uma competição. **Linguasagem**, n. 16, 2012. Disponível em: <http://www.letras.ufscar.br/linguasagem/edicao16/art_002.pdf>. Acesso em: 18 nov. 2014.

_____. **Argumentação e autoria**: o silenciamento do dizer. 2002. Tese (Doutorado em Psicologia). Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto/USP. Ribeirão Preto-SP, 2002.

_____.; ROMÃO, L. M. S. Por trás dos muros: uma narrativa poética construindo sentidos da/na cidade. **Signum. Estudos de Linguagem**, v. 8, p. 65-82, 2005.

PÊCHEUX, M. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. [1988]. Tradução de Eni Orlandi. 2 ed. Campinas, SP: Pontes, 2012.

_____.; GADET, F.; HAROCHE, C.; HENRY, P. Nota sobre a questão da linguagem e do simbólico em psicologia.[1982]. In: PÊCHEUX, M. **Análise de Discurso**. Textos escolhidos por: Eni Puccinelli Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 2011, p. 55-72.

_____.; FUCHS, C. A propósito da Análise automática do discurso: atualizações e perspectivas. [1975]. In: GADET, F.; HAK, T. **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 4 ed. Tradução de Bethania Mariani et al. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2010, p. 159-250.

_____. Análise automática do discurso (AAD-69) [1969]. In: GADET, F.; HAK, T. **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 4 ed. Tradução de Bethania Mariani et al. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2010, p.59-158.

_____. **Semântica e Discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio [1975]. Tradução de Eni. P. Orlandi et. al., 4 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

_____. Delimitações, inversões e deslocamentos. In: ORLANDI, E.; GERALDI, J. W. (Org.). **Cadernos de Estudos Linguísticos**. Campinas/IEL – UNICAMP, 1990, p. 7-24.

PÉRIGO, A. T. et al. Sujeitos e sentidos no espaço urbano: o escrito “dá o ar da sua graça”. **Revista RUA**, v. 1, n. 15, p. 89-107, 2009.

PERROT, M.; LA SOUDIÈRE. L'écriture des sciences de l'homme: enjeux. **Communications**, n. 58, p. 5-21, 1994.

PESSOA, F. **A quintessência do desassossego**: seleção de pensamentos do Livro do desassossego. In: FRANCHINI, A. S.; SEGANFREDO, C. (Orgs.). 2. ed. Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios, 2009.

PETRI, V. Gramatização das línguas e instrumentos linguísticos: a especificidade do dicionário regionalista. **Língua e Instrumentos Linguísticos**. v 1., p. 23-37, 2012.

_____. Contribuições da análise de discurso para o ensino de línguas: em busca da desconstrução da unidade imaginária. In: SCHONS, C; CAZARIN, E. (Org.). **Língua, escola e mídia**: entrelaçando teorias, conceitos e metodologias. Passo Fundo: UPF Editora, 2011, p. 25-33.

_____. Reflexões acerca do funcionamento das noções de língua e de sujeito no Dicionário de Regionalismos do Rio Grande do Sul. **Língua e Instrumentos Linguísticos**, v. 23/24, p. 25-35, 2010a.

_____. Os dicionários merecem que lutemos por eles. In: PETRI, V.; SIVERIS, D.; Delevati, D.; RODRIGUES, N. R. (Orgs.). **Um outro olhar sobre o dicionário**: a produção de sentidos. Santa Maria: PPGL Editores, 2010b, p. 15-26.

_____. A diferença no discurso e o discurso na diferença. In: BRAGANÇA, S.; PARKER, M. **Igualdade nas diferenças** – O significado do “ser diferente” e suas repercussões na sociedade. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2009a, p. 33-42.

_____. A emergência da ideologia, da história e das condições de produção no prefaciamento dos dicionários. In: Freda Indursky; Maria Cristina Leandro Ferreira; Solange Mittmann. (Org.). **O discurso na contemporaneidade**: materialidades e fronteiras. São Carlos - SP: Claraluz, 2009b, v. 1, p. 329-336. Disponível também em <http://issuu.com/prazeremler/docs/contemporaneidade>

_____. Michel Pêcheux e a Teoria do Discurso nos anos 60. **Revista Expressão**. Revista do Centro de Artes e Letras da UFSM, v.1, n.2, jul-dez, 2006, p.186-192.

_____. **Imaginário sobre o gaúcho no discurso literário**: da representação do mito em Contos Gauchescos, de João Simões Lopes Neto, à desmistificação em Porteira Fechada, de Cyro Martins. 2004. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), 2004.

_____.; MEDEIROS, V. Da língua partida: nomenclatura, coleção de vocábulos e glossários brasileiros. **Revista Letras**, v. 23, n. 46, p. 43-66, 2013.

PFEIFFER, C. C. **Que autor é esse?** 1995. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Campinas-SP, 1995.

RANCIÈRE, J. A política do espetáculo. **Revista CULT**. São Paulo: Editora Bregantini, edição 171, 2013. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2012/08/a-politica-doespetaculo/>>. Acesso em: 19 set. 2014.

_____. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

_____. **O mestre ignorante** – cinco lições sobre a emancipação intelectual. Belo Horizonte: Autêntica Editpra, 2011.

_____. O espectador emancipado. In: **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas /Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Teatro. Florianópolis: UDESC/CEART, v. 1, n.15, 2010.

_____. **A partilha do sensível** – estética e política. São Paulo: Editora 34, 2005.

_____. **Políticas da escrita**. Tradução de Raquel Remalhete [et al.]. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

RASIA, G.; CAZARIN, E. A. Os gestos de leitura-escritura em uma perspectiva discursiva. 2008. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlcv/lport/pdf/slp41/04.pdf>> Acesso em: 18 ago. 2014.

RIOLFI, C. R. Lições da coragem: o inferno da escrita. In: RIOLFI, C. R.; BARZOTTO, V. H. (Orgs.). **O Inferno da Escrita** – produção escrita e psicanálise. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2011, p. 11-32.

RIVERA, T. **Cinema, imagem e psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

RODRIGUES, E. A. Efeitos de sentido em curtas-metragens: diferenças e intersecções entre interdiscurso e memória. In: INDURSKY, F; MITTMANN, S.; FERREIRA, M. C. S. (Orgs.). **Memória e história na/da Análise do Discurso**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011, p. 227-240.

RODRIGUES, S. E. **Tempo não-pulsao**: ritmo e subjetividade. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense. Niterói – RJ, 2009.

ROLNIK, S. Subjetividade e História. **Revista Rua**, Campinas, n. 1, p.49-62, 1995.

_____. **Cartografia sentimental, transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1989.

ROUDINESCO, E. **Por que a psicanálise?** Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

ROZZINI, J. E. S. **Educação Musical na Cuica: percussões e repercussões de um projeto social**. 2012. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Santa Maria-RS, 2012.

SAINT-EXUPERY, A. **O pequeno príncipe**. [1943]. Editora Agir, 1999.

SCHERER, A. Uma questão infinita. In: ROMÃO, L. M. S.; CORREA, F. S. (Orgs.). **Conceitos discursivos em rede**. São Carlos (SP): Ed. Pedro e João, 2012.

_____. Apêndice ou raízes errantes para se pensar um tema. In: SCHONS, C. R.; CAZARIN, E. A. (Orgs.) **Língua, escola e mídia: (em)trelaçando teorias, conceitos e metodologias**. Passo Fundo (RS): Editora da UPF, 2011.

_____. A escrit(ur)a de si: a história do sujeito pela alteridade. In: CORACINI, M. J.; ECKERT-HOFF, B. M. (Org.). **Escrit(ur)a de si e Alteridade no espaço papel-tela: Alfabetização, formação de professores, línguas materna e estrangeira**. Campinas: Mercado de Letras, 2010.

_____. Dos domínios e das fronteiras: o lugar do fora em outro e mesmo lugar. In: SARGENTINI, V.; GREGOLIN, M. R. **Análise do Discurso – Heranças, métodos e objetos**. São Carlos: Editora Claraluz, 2008, p. 131-142.

_____.; DIAS, C.; PETRI, V. Dialectiques: uma contribuição para a história da produção do conhecimento sobre a linguagem nos anos 60, 70 e 80. In: BALDINI, L. (Org.). **Análise de Discurso e Materialismo Histórico: língua, sujeito e ideologia**, 2014.

_____.; PETRI, V. O movimento disciplinar sobre os estudos do discurso, no contexto brasileiro, a partir dos anos 1990. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo**, v. 9, n. 2, 2013.

SCHNEIDERS, C. M. **Atravessamento de saberes dos estudos sobre a linguagem no/do Brasil nos anos 50**. 2011. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Santa Maria-RS, 2011.

SCHONS, C. R. Escrita, efeito de memória e produção de sentidos. In: SCHONS, C. R.; ROSING, T. M. K. (Orgs.). **Questões de Escrita**. Passo Fundo (RS): Editora da UPF, 2005, p. 138-156.

SILVA, J. R. B.; ROMÃO, L. M. S. Análise discursiva das legendas e fotografias do jornal Brasil de Fato. **Significação**, n. 31, 2009, p. 11-127.

SILVA, R. B. YO! Narratividade urbana: gritos da periferia. In: SCHERER, A. E. (Org.). **Discurso – circulação, fragmentação e funcionamento**. Santa Maria: UFSM, CAL, PPGL, Laboratório Corpus, 2006, p. 95-126.

SKLIAR, C. **Pedagogia (Improvável) da Diferença. E se o outro não estivesse aí?** Tradução de Giane Lessa. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

SOUSA, E. L. A. O inconsciente e as condições de uma autoria. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 10, n. 1, p. 225-238, 1999.

SOUSA, L. M. A. A arte de (não) repetir: é de singularidade que se trata. In: GARCIA, D. A.; GALLI, F. C. S.; SILVA, J. R. B.; SOUSA, L. M. A.; CHICOTE, M. L. L.; YADO, T. H. M (Orgs.). **Ressonâncias de Pêcheux em nós**. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, p. 111-122, 2014.

SOUZA, T. C. A análise do não verbal e os usos da imagem nos meios de comunicação. **Ciberlegenda**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFF, Niterói, n. 6, 2001.

_____. Discurso e Imagem: perspectivas de análise do não-verbal. **Ciberlegenda**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFF, Niterói, n. 1, p. , 1997. Conferência no 2º Colóquio de Analistas del Discurso, Universidade del Plata, Instituto de Linguística da Universidad de Buenos Aires, La Plata e Buenos Aires, 1997.

SPERBER, S. F. O relato e os sentidos do corpo. **Revista do Lume**, Campinas, SP, n. 3, 2001, p. 33-44.

SURDI, M. I.; PETRI, V. Língua: o diferente no interior do mesmo na gramática. **Revista de Letras**, Curitiba, v.1, 2010.

TEIXEIRA, M. E. G. M. A contradição no consenso social do discurso ecológico da campanha publicitária da linha Ekos da Natura. **Revista RUA**, v. 17, n. 2, p. 97-112, 2011.

TFOUNI, L. V. A escrita como processo terapêutico – relação entre inconsciente e ideologia. In: INDURSKY, F; MITTMANN, S.; FERREIRA, M. C. S. (Orgs.). **Memória e história na/da Análise do Discurso**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011, p. 191-202.

VARGAS, R. A.; MEDEIROS, C. S.; BECK, M. Imagens da/na contemporaneidade: um convite à análise, uma convocação à teoria. **Revista RUA**, v. 17, n. 2, p. 43-63, 2011.

VITA, E. M. S.; OLIVEIRA, K. G.; MAGALHÃES, M. Lições dos dados: lidos para além do narcisismo. In: RIOLFI, C. R.; BARZOTTO, V. H. (Orgs.). **O Inferno da Escrita – produção escrita e psicanálise**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2011, p. 173-194.

WINNICOTT, D. **O brincar e a realidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

ZANDWAIS, A. **Perspectivas da Análise do Discurso fundada na França: uma retomada de percurso**. Santa Maria, Ed. PPGL-UFSM, 2009.