

A CONSTITUIÇÃO DA AUTORIA EM CRÔNICAS

Tatiana Simões e Luna (IFPE *Campus* Recife)
tsluna@yahoo.com.br

Introdução

O presente trabalho apresenta os resultados iniciais da pesquisa acerca da constituição do sujeito autor em crônicas produzidas por estudantes do 1º ano do Ensino Médio Técnico Integrado do IFPE *Campus* Recife, com a finalidade de participar da terceira edição do Programa Olimpíada de Língua Portuguesa *Escrevendo o Futuro*, que é desenvolvido pela docente-pesquisadora junto aos alunos.

A escolha desse corpus foi motivada pelo fato de acreditarmos que tais textos, embora produzidos no contexto escolar, diferenciam-se das famigeradas redações feitas para cumprir um protocolo. Os próprios alunos tiveram interesse e motivação em se inscrever e participar das oficinas preparatórias do Programa, as quais tiveram duração de três meses. Todos estavam cientes, desde o princípio, de que o texto seria várias vezes reescrito e que, caso fosse selecionado, passaria por diferentes comissões julgadoras e concorreria com estudantes de todo o país até chegar à etapa final, sendo necessário abordar a temática solicitada - “O lugar onde vivo” - de forma singular e envolvente para estar entre os finalistas.

Diante disso, interrogamos: Que estratégias discursivas foram mobilizadas pelos alunos para construir um texto “autoral”? Como representaram o lugar onde vivem? Qual o enfoque temático? Que recursos (meta)linguísticos revelam marcas de autoria? Que relações dialógicas estabeleceram com outros discursos sobre o mesmo tema e com seus possíveis interlocutores? Como se posicionaram perante o tema? Que tom conferiram à crônica?

Para responder a tais questionamentos, a pesquisa, de cunho qualitativo-interpretativo, analisou cerca de trinta produções de estudantes que participaram regularmente das oficinas e publicaram seus textos na página do grupo criada no *Facebook* – Escritores do Futuro. Dado o limite deste artigo, apresentaremos três exemplares os quais representam as categorias a que chegamos como resultados: autoria não-construída, autoria pontualmente perceptível e autoria plena.

Inicialmente, discutiremos o ensino de produção de textos na escola, indicando de forma sucinta as três principais abordagens teórico-metodológicas desse eixo de ensino e as concepções a elas subjacentes. Essa breve retrospectiva tem a função de explicitar os princípios em que se fundamenta o Programa Olimpíada de Língua Portuguesa *Escrevendo o Futuro*, os quais são também elementos constitutivos das condições de produção das crônicas. Afinal, a forma como se realiza o processo de ensino-aprendizagem exerce um papel fundamental na construção do texto. Parafraseando os dizeres saussureanos, o ponto de vista também cria o objeto.

Como as crônicas são o objeto de nossa investigação, fazemos uma breve explanação acerca de seus traços constitutivos, com base nos estudos de Bakhtin (2000) sobre os gêneros do discurso. O último tópico de nossa fundamentação teórica apresenta a noção de autoria adotada nesse trabalho. Ancorados nos estudos de Authier-Revuz (2004), Bakhtin (2004) e Possenti (2009), consideramos que a noção de autoria está intrinsecamente ligada à de sujeito, à de posicionamento discursivo e à de dialogismo.

1.0 O ensino de produção de textos escritos e a proposta do Programa Olimpíada de Língua Portuguesa *Escrevendo o Futuro*

O eixo da produção textual foi, durante longa tradição didática, caracterizado pela imitação de modelos textuais pré-estabelecidos, seja de autores renomados pertencentes ao cânone literário, seja de superestruturas tipológicas, como narração, descrição e dissertação. A primeira vertente entendia a escrita como um “dom”, uma capacidade natural e inata do sujeito, e considerava que o estudante pudesse desenvolver um texto com ideias claras, lógicas e criativas, a partir da exposição aos modelos dos bons escritores. A segunda concebia a escrita como uma “técnica”, um conjunto de procedimentos e operações que, se bem aplicados (isto é, se seguidos os modelos tipológicos¹), resultava em um produto: uma mensagem a ser decodificada pelo interlocutor.

Ambas as vertentes realizam um ensino de escrita artificial, desvinculado das práticas sociais de uso da linguagem e ausente de dialogicidade, ainda que simulada, por não considerarem o tipo de relação/contrato comunicativo entre os interlocutores, nem o papel social que o destinatário ocupa. O estudante constrói uma representação negativa da atividade de produção – escreve-se para demonstrar domínio da norma culta ao professor – e, sem a efetiva compreensão das operações implicadas na escrita, pouco desenvolve sua competência comunicativa nessa modalidade da língua, especialmente a construção de um projeto discursivo, de um estilo próprio, singular, que o constitua como sujeito autor.

Rojo (2010), em pesquisa sobre a avaliação das redações no Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), atesta que o critério melhor pontuado pelos estudantes é o da adequação à norma culta da língua escrita, vindo, em segundo lugar, a adequação ao tema e tipo de texto. Porém, os resultados são péssimos no quesito elaboração de propostas de intervenção e apenas regulares nos critérios de articulação de argumentos para defesa do ponto de vista e de uso dos recursos linguísticos adequados ao tipo/gênero.

O insucesso na escrita advém, portanto, mais de outros fatores que do linguístico. Porém, a escola por vezes ainda insiste na correção dos erros gramaticais como principal objetivo dessa atividade languageira. O domínio de outras habilidades, como planejar ideias, articular elementos do texto, operar com certos recursos linguísticos, estabelecer progressão semântica, situar o contexto, comparar ou confrontar as próprias ideias com as de outro texto, usar determinadas estratégias discursivas, revisar e reescrever o próprio texto, é escamoteado. Reduz-se o eixo da produção textual ao ensino de redação².

Uma nova perspectiva no ensino da produção textual, no entanto, vem ganhando maior espaço nas escolas, desde que os Parâmetros Curriculares Nacionais (1998) postularam os gêneros do discurso como objeto de ensino da língua, apropriando-se dos princípios bakhtinianos e da escola de Genebra, representada por Joaquim Dolz, Jean-Paul Bronckart e Bernard Schneuwly.

A escrita é tida como ato de interlocução (quem escreve, escreve para alguém visando produzir um determinado efeito e o faz conforme a imagem que possui de seu papel social, do papel social do interlocutor e das esferas de produção e circulação do texto) e adota-se a sequência didática como metodologia de ensino da produção textual.

¹ Exemplo disso são as variadas apostilas de redação para vestibulares de cursinhos preparatórios, que apresentam um modelo estereotipado de dissertação-argumentativa: tema e a tese na introdução; ao menos dois argumentos no desenvolvimento; e síntese do que foi dito ou propostas na conclusão. Além disso, trazem dicas de “como começar a dissertação”, “o que se pode dizer e o que se deve evitar no texto”, etc. O texto é abordado numa perspectiva gramatical, como um conjunto de regras.

² O termo “redação” popularizou-se a partir dos anos 70, com a introdução no currículo escolar dos textos técnicos e administrativos, os quais são bastante padronizados, devido às exigências do mercado de trabalho. Por isso, o termo foi associado a uma didática prescritiva.

O ensino deixou de ser centrado nos conteúdos – no texto como um molde – e passou a focar os procedimentos – planejar, contextualizar, organizar, editar, normatizar, revisar e refazer -, devido às necessidades de inserção do estudante numa sociedade extremamente semiotizada.

Nessa perspectiva, o Programa Olimpíada de Língua Portuguesa *Escrevendo o Futuro*, conforme informações disponibilizadas em seu sítio virtual (www.escrevendoofuturo.org.br), tem como objetivo aprimorar a escrita do aluno e torná-lo aluno um produtor competente do gênero em estudo. Diferentemente de vários outros concursos de redação, a Olimpíada não visa meramente a premiar os melhores alunos com base em uma avaliação somativa, mas busca promover o letramento e o desenvolvimento da proficiência na escrita em seus diversos estágios.

O material didático disponibilizado ao professor (LAGINESTRA; PEREIRA, 2010) apropria-se dos princípios teóricos explicitados, pois leva a uma apropriação gradual dos gêneros em estudo. Os cadernos são organizados por oficinas ou “sequências didáticas” (PASQUIER e DOLZ, 1996), que realizam desde a leitura e análise de exemplares dos gêneros, passando pelas etapas de planejamento e construção, até a revisão e refação. Também revela cuidado com a orientação social dos textos, pois explicita as condições de produção e a finalidade do concurso e sugere outras formas de divulgação dos textos dos alunos.

Os cadernos do professor (LAGINESTRA; PEREIRA, 2010) apresentam uma “progressão curricular em espiral” e valoriza a “reescrita como atividade de aprendizagem” (PASQUIER e DOLZ, 1996), pois considera a necessidade de um tempo de amadurecimento cognitivo para que o aluno, distanciando-se do próprio texto, possa refletir e reavaliar sua escrita. Entre a produção inicial e a versão final, os traços constitutivos do gênero em estudo vão sendo trabalhados, retomados e sistematizados.

Um roteiro de revisão com perguntas é apresentado para que os estudantes regulem sua própria produção e adquiram autonomia na escrita. Colabora ainda com a mediação dessa atividade a apresentação da tabela dos avaliadores do concurso, com critérios, pontuação e descritores. Vê-se, em suma, que a escrita é concebida numa perspectiva sociointeracionista como um processo de construção dos sentidos, e não um mero dom (psicologismo subjetivista) ou um produto (teorias de base estruturalista).

2.0 O gênero crônica

Os gêneros constituem a forma linguística pela qual agimos e interagimos na sociedade. São conceituados por Bakhtin (2000) como tipos relativamente estáveis de enunciados que circulam nas diversas esferas das atividades humanas. Essa noção, por um lado, mostra que os gêneros possuem uma “forma padrão” e que não são criados a cada novo ato de fala. O homem nasce em uma sociedade constituída e organizada por instituições e rotinas relacionadas a determinadas formas de comunicação. São essas esferas das atividades humanas que originam e fixam os gêneros. Logo, eles são resultado da sedimentação histórica das práticas discursivas.

Por outro lado, também valoriza o imprevisível, o variável e o heterogêneo que irrompem no discurso, movidos pelas “forças centrífugas” que tornam o enunciado “relativamente instável”. Os falantes usam os gêneros de forma criativa, contribuindo tanto para a sua preservação, como para a sua mudança e renovação. Os gêneros são “entidades” plásticas, variadas e mutáveis, podem se mimetizar, se reinventar e se transformar, conforme as necessidades da interação verbal.

Oriunda do grego “khrónos”, a palavra crônica designava narrativas de histórias reais, desenvolvidas em ordem cronológica, como a “Carta de Achamento do

Brasil” de Pero Vaz Caminha. Chegou ao Brasil em meados do século XIX, quando a imprensa estava ganhando impulso e assumiu uma feição ora mais literária, ora mais jornalística de retrato dos fatos.

Por situar-se numa zona de interface entre essas esferas discursivas, a natureza híbrida, flexível e mutável da crônica torna-se ainda mais evidente. Existem diversos tipos de crônica, tais como: lírica, em que o autor relata com nostalgia e sentimentalismo um fato corriqueiro da vida; humorística, em que o autor faz graça com o cotidiano; argumentativa, em que o cronista ironicamente tece uma crítica ao que acontece nas relações sociais e de poder; jornalística, em que o cronista apresenta aspectos particulares de notícias ou fatos; entre outras.

Como então definir um gênero que se apresenta sob formas tão variadas? Segundo Bakhtin (2000), é o querer discursivo, o propósito comunicativo que define a natureza do gênero e, por conseguinte, suas características discursivas: o conteúdo temático, a estrutura composicional e o estilo verbal.

Pode-se considerar a crônica como o resultado da visão subjetiva do cronista ante um acontecimento colhido no noticiário do jornal ou nas experiências diárias. Ela proporciona ao leitor uma visão mais abrangente do fato, deixando entrever a sensibilidade do autor, a humanidade presente nas coisas simples do cotidiano. Sua estrutura é quase sempre um texto curto, redigido numa linguagem coloquial, simples, próxima do leitor. O estilo é normalmente criativo e figurado, com jogos de palavras, emprego de metáforas, ironias, trocadilhos, ambiguidades, etc.

3.0 Noção de autoria

A concepção de autoria aqui defendida não se coaduna com a tese subjetivista romântica, segundo a qual o sujeito manifesta sua individualidade, seus traços psíquicos e conteúdos afetivos no discurso. O autor é o “gênio” criador, livre, dotado de intenções e de pleno domínio do seu dizer. Também não se coaduna com a tese estruturalista e de certa análise do discurso de linha francesa, que nega a existência da autoria. Para ela, o sujeito é assujeitado, interpelado pelas formações discursivas que designam seu lugar social. Não diz o que quer, mas o que lhe é permitido.

Ancorados nas contribuições de Authier-Revuz (2004), Bakhtin (2004) e Possenti (2009), consideramos que o sujeito se constitui enquanto autor quando estabelece um diálogo com outros discursos e realiza um comentário apreciativo. O sujeito não é o centro da enunciação, nem é totalmente livre para dizer o que quer, mas também não é totalmente determinado pelas condições sociais e históricas.

O sujeito é incessantemente atravessado por outros discursos nas esferas de comunicação verbal e forma-se na relação ativa com as vozes alheias. Esse sujeito heterogêneo não é autônomo, ele ocupa um lugar definido historicamente e é interpelado pelas ideologias que circulam no horizonte social.

Considerar a existência do outro no discurso, entretanto, não implica a negação da presença do eu, do papel ativo do sujeito sobre a linguagem. O sujeito não só representa diferentes vozes, mas também mobiliza, de modo mais ou menos consciente, recursos e estratégias linguísticas que evidenciam sua posição enunciativa e geram o efeito de autoria, tais quais a estruturação e o estilo do gênero, as formas de estabelecer relação com o outro e de organizar a argumentação.

De acordo com Possenti (2009, p.107),

“... assumindo uma posição que é histórica, que representa uma ideologia, um sujeito pode não obstante ser ele mesmo, ou seja, não ser igual a outro que esteja na mesma posição - sendo que o que os distingue é exatamente da ordem do como. Ou seja, um certo estilo

não é incompatível com a assunção - necessária - de que o sujeito sempre enuncia de posições historicamente dadas num aparelho discursivo institucionalizado e prévio.”

O ensino de produção de textos na escola tradicionalmente procura dar condições para que o aluno tenha “o que dizer”, ocupando-se em fornecer-lhe conteúdo temático, através da leitura e debate de textos antes do exercício da escrita. Porém, segundo Possenti (2009), para que o aluno construa discursivamente a autoria, é necessário trabalhar a ordem do “como”, isto é, o modo como se dá voz explicitamente a outros e se incorpora ao texto discursos correntes.

Ele elenca alguns argumentos que justificam sua tese. O primeiro é de que os discursos funcionam desse modo nas instituições sociais, pois são atravessados constantemente pelo interdiscurso. Outro motivo é que dar espaço a outras vozes é um ato democrático, mesmo que seja para replicá-las. E, por fim, a principal razão, a nosso ver, é a de que é um procedimento viável ao processo de ensino-aprendizagem.

O professor pode e deve trabalhar o discurso reportado na construção do texto, explicando ao estudante o que citar (a selecionar os discursos citáveis conforme o intuito discursivo e as condições de produção do texto) e o como citar (os diversos tipos de heterogeneidade, que vão das formas explicitamente marcadas, tais quais o discurso direto e a negação, às formas não-marcadas, como a alusão e a ironia), bem como os mecanismos que introduzem as vozes e conferem unidade ao texto (a organização retórica, os recursos linguísticos, as estratégias estilísticas e a seleção lexical).

Parafraseando Bakhtin (2000), o sujeito-autor estudante não é mais o adão mítico a tomar a palavra pela primeira vez sobre um certo tema, mas já encontra seu objeto polemizado, censurado, enaltecido, obscuro ou até decifrado por outros discursos. Seu dizer não se orienta diretamente para o objeto, mas para o “já dito”. A autoria constrói-se a partir da forma como ele enuncia seu dizer, orquestrando as diferentes vozes sociais e posicionando-se frente aos comentários apreciativos de outrem acerca do tema. Nos dizeres de Possenti (2009), a autoria é um efeito simultâneo de um jogo estilístico e de uma posição enunciativa.

Conforme a avaliação que o sujeito faz dos outros enunciados, Bakhtin/Voloshinov (2004) caracterizam dois estilos de representação dessas vozes: linear e pictórico. O primeiro consiste no modo mais marcado de reportar a palavra alheia, em que o enunciado procura delimitar o espaço do outro, traçando fronteiras nítidas entre os discursos e, por conseguinte, marcando certo distanciamento hierárquico entre eles.

Ele conserva a autenticidade e integridade da voz alheia, diante dos comentários apreciativos do contexto citante. São as formas do dialogismo mostrado marcado, que incluem o discurso reportado, a modalização em discurso segundo, os recursos tipográficos e a modalização autonímica (AUTHIER-REVUZ, 2004). Os recursos mobilizados pelo enunciador para introduzir as vozes alheias, tais quais os verbos *dicendi*, os modalizadores e sinais de pontuação, também revelam o julgamento de valor que o autor realiza dessas vozes. Eles indicam o sentido que se deve atribuir ao discurso citado e o fundo aperceptivo que o situa no contexto do discurso citante.

O estilo pictórico refere-se ao modo menos marcado, em que os discursos se imbricam, apagando as delimitações entre eles. Nesse estilo, as vozes sociais não são claramente definidas, pois o discurso citante infiltra suas réplicas e comentários no discurso citado, representando-a por modelos híbridos e formando novas vozes sociais. Authier-Revuz (2004) compreende-o como as formas do dialogismo mostrado não-marcado, em que a presença das palavras alheias é diluída na voz do enunciador, que pode ser confirmada ou se perder no universo do outro. É o caso do discurso indireto

livre, do discurso direto livre, da ironia, da alusão, da captação (paráfrase) e da subversão (paródia).

Ao delimitar o espaço da voz alheia em seu discurso, o enunciador procura fortalecer o “um”, mostrando que o outro não está em toda a parte. As marcas que explicitam a distância entre esses discursos revelam a representação que o sujeito faz de sua enunciação e a forma como ele negocia com a heterogeneidade constitutiva (AUTHIER-REVUZ, 2004). Tais movimentos discursivos evidenciam o conceito de autoria, a qual deve ser compreendida no sentido histórico, pois o sujeito inscreve seu dizer em um determinado gênero e dialoga com outros discursos, bem como no sentido de singularidade e individuação, pois o sujeito se posiciona e se faz representar por diferentes vozes sociais.

4.0 A autoria em crônicas

As análises mostram que, apesar das coerções do gênero e das condições de produção do discurso (um texto realizado com o fim de participar em um concurso, cujos critérios de julgamento são explicitados, abordando uma temática pré-determinada), os sujeitos deixam marcas na configuração textual, as quais revelam sua singularidade.

Ainda que não exista uma autoria plena, pois o sujeito não é dono do dizer, usamos essa expressão para categorizar a constituição da autoria na crônica abaixo, dada a diversidade de recursos e estratégias estilísticas que o sujeito manobra. Tal categoria também tem a finalidade de identificar didaticamente os diferentes graus de desenvolvimento da autonomia na produção escrita.

Sob um teto de estrelas
Lívia da Silva dos Santos

Era um fim de tarde, desses que fazem o céu assumir seu tom mais alaranjado. Deitada no pequeno sofá- encaixado milimetricamente entre duas das paredes da salinha apertada-, absorta em meus pensamentos, mal pude ouvir o som desesperado lá fora. De repente, o bater na porta convida-me a sair. Parado à porta está um homem: alto, magricela, colete laranja- tal como o céu também se vestia-, careca, o bigode escuro escondendo a boca, com a qual me intima:

- Senhora, o seu prédio vai desmoronar. Por gentileza, retire-se do edifício imediatamente.

As paredes além do homem mostravam-se fissuradas e desgastadas pelo tempo. Sempre passando por elas, no entanto, nunca havia me dado conta dessa situação. O teto parecia apenas aguardar, cordialmente, a saída de seus protegidos. O chão, tentando resistir, bravamente, à erosão, não obtia sucesso. Nada se ouvia além do choro, do desespero, da agonia. As cores, em substituição ao laranja, agora se faziam vermelho e azul e dançavam agitadas nas sirenes sobre os automóveis lá embaixo. Tentei correr, pegar as coisas que me valiam, mas logo fui impedida pela mão do homem que segurava meu braço enquanto dizia:

- Senhora, não há tempo. Pela sua segurança, retire-se do prédio.

Pernas trêmulas, olhos marejados. Desci cada degrau das escadas relutando com a realidade que me fissurava como cada uma das paredes. Câmeras, microfones, repórteres, curiosos. No pátio, colchões, fogões, geladeiras, crianças, animais, cadeiras, mulheres, todos brigavam igualmente por um espaço no caminho de mudanças.

Olhei para a rua que sempre me abrigara nas noites de tédio, quando o sofá era, por qualquer ângulo, desconfortável e as conversas nos tamboretos eram mais instigantes. Ela agora se mostrava acolhedora, como uma mãe, e imensa. Sem Chão, Sem Teto (e se isso indica alguma ambiguidade ao leitor, está no caminho certo). Os outros edifícios, abandonados ou não, me cercavam como paredes. Sem laranja. As cores agora assumiam seu tom mais escuro. O azul e o vermelho recusavam-se a sumir.

Sentei-me num meio fio e esperei atenta. Na pequena pracinha verde, as senhoras conversavam aflitas sobre a tragédia. A feira da sulanca, emprestada gentilmente pela bela cidade de Caruaru (e ficam aqui os meus agradecimentos), que alegrava umas noites intercalares desse pequeno lugar, foi obrigada a dividir a atenção de seus contempladores com o tal edifício, que não saía da boca do povo. Eu, ainda impactada, ouvia as palavras que jorravam da boca de Miró, o poeta da Muribeca, que chorava, pedia, implorava pelo simples direito de seus irmãos de terem um lar.

E não se ouvia falar em mais nada. Cada morador narrava sua versão do enredo. Quem dera fosse

só o meu enredo, ou que se limitasse aos que me acompanharam nele. A história se repetiu, a história se repete em cada edifício do pequeno Conjunto Muribeca, um bairrozinho minúsculo do Berço da Pátria, e quase invisível diante de um Leão do Norte, mas que ainda ostenta em letras garrafais as boas-vindas aos seus visitantes, aos moradores e àqueles que tentam morar, pois em terra de Muribeca quem tem casa é Rei, mas há sempre um cantinho velho para um morador desabrigado.

O título, como um dos fatores de contextualização do texto, tem geralmente a função de antecipar o foco temático e orientar sua leitura, ativando, na memória discursiva, o conhecimento necessário para sua compreensão. Alguns títulos, contudo, despistam o leitor, levando-o a quebrar as expectativas projetadas, ao ser esclarecido o conteúdo. O título desta crônica enquadra-se na primeira categoria, mas só é plenamente compreendido no decorrer da leitura. Afinal, “O lugar onde vivo”- temática proposta no concurso - foi definido de modo metafórico como “Sob um teto de estrelas”.

Se, por um lado, ele recupera o imaginário romântico da natureza; por outro, revela uma leve melancolia e, por que não, uma ironia paradoxal – o “teto” não mais existe, nem mesmo o “lugar”, o narrador-protagonista perdeu sua morada, restam-lhe apenas as estrelas. Ainda que o uso da linguagem figurada enquadre-se nos rituais discursivos prototípicos do gênero crônica e da esfera literária, a escolha desse título é uma marca de individualização. A associação entre um elemento material – o teto – a um elemento diáfano – o céu - estabelece certo distanciamento quanto ao discurso romântico de idealização da natureza e marca a crítica quanto à ação de retirada dos moradores do Conjunto Muribeca.

A linguagem figurada também é usada para caracterizar os diferentes espaços e o próprio desenvolvimento da ação narrativa. O “laranja” evoca a alegria dos finais de tarde na antiga residência, a aparente tranquilidade do edifício, contrapondo-se ao “vermelho” e “azul” que simbolizam os momentos de clímaxes da narrativa: em princípio, no terceiro parágrafo, o desespero dos habitantes, o estado de alerta e perigo do edifício, emitido pelas sirenes policiais, e, logo depois, no sexto parágrafo, a desolação, a tristeza e abandono daqueles que perderam o “teto”.

As cores são agenciadas de forma a marcar a progressão do drama dos desabrigados, representados pela voz do narrador-protagonista. A gradação descendente reforça esse movimento discursivo, pois indica as partes do edifício que vai, aos poucos, desmoronando - “parede”, “teto”, “chão” -, refletindo a lenta tomada de consciência da personagem acerca do fato. Os advérbios modalizadores “cordialmente” e “bravamente” contribuem com a personificação desses elementos concretos e revelam a *leitura* que o narrador-protagonista realiza do fato.

A opção pela gradação ascendente, no terceiro parágrafo, e por estruturas paralelísticas, para marcar a reação dos moradores - “choro”, “desespero”, “agonia” - e os efeitos gerados no bairro – “colchões..., mulheres” -, promove o efeito de tumulto e desordem gerado pelo núcleo central da ação narrativa: o despejo.

As estruturas comparativas, por sua vez, assinalam a cosmovisão do narrador-protagonista. A realidade é associada à parede, à prisão não no sentido de cerceamento da liberdade, mas de sua ausência (afinal, sequer havia uma morada onde ficar, a parede constitui a falta): “... relutando com a realidade que me fissurava com cada uma das paredes”, “... outros edifícios, abandonados ou não, me cercavam como paredes”. Já a rua é avaliada positivamente, “como uma mãe”, demarcando o tom lírico da crônica.

Os indícios de autoria também se fazem notar pela seleção do léxico que caracteriza o ambiente doméstico - os adjetivos “pequeno” e “apertada”, o diminutivo “salinha” e o advérbio “milimetricamente” denotam a simplicidade da residência e a humildade de seus habitantes. Ao lado dessa sequência, tem-se a descrição da

personagem “antagonista”, limitada aos aspectos físicos que lhe conferem traços de seriedade e frieza e o caracterizam como um oficial da justiça ou policial.

Tais sequências descritivas constituem o discurso atributivo³ que apresenta a citação direta da ordem de retirada do edifício. Diante da humildade do lar, o verbo *dicendi* “intima” e a caracterização da personagem “antagonista” apontam para o tom imperativo desse dizer. Assim, a enunciadora constrói o fundo aperceptivo que situa e define o modo como essa enunciação deve ser interpretada, deixando entrever certa compaixão pelo que ocorre ao narrador-protagonista.

A segunda citação direta do texto, no quarto parágrafo, também é introduzida por um discurso atributivo, o qual antecipa não só o contexto, como também o posicionamento do narrador-protagonista (que representa o ponto de vista autoral⁴). O “mas” denota a oposição entre o desejo e a ordem. A suposta neutralidade do verbo *dicendi* “dizer”, a polidez e formalidade da fala da personagem “antagonista” (“Senhora”, “por sua segurança”) contrastam com a sua atitude (“mão do homem que segurava meu braço”) e com o conteúdo de seu discurso.

Constrói-se a imagem do homem que se ocupa do bem público, mas que é indiferente aos sentimentos dos moradores. A escolha do discurso direto confere um efeito de vivacidade e autenticidade à narrativa, por representar a fala desse personagem ficcionalmente em suas próprias palavras. A enunciadora, através desses recursos, faz uma crítica à ação do Estado.

Outro movimento discursivo que assinala o papel ativo do sujeito é a metaenunciação, pela qual se estabelece uma negociação com a heterogeneidade constitutiva, direcionando a interpretação que será dada ao discurso. Para usar os termos de Authier-Revuz (2004), trata-se de uma “não coincidência interlocutiva”, em que a enunciadora tenta restaurar o controle sobre sentido da enunciação lá onde ele aparece ameaçado, apelando para a memória discursiva do destinatário.

Observa-se, no sexto parágrafo, como a enunciadora dialoga com o leitor, antecipando sua compreensão responsiva a respeito do termo “Sem Teto” (e aqui o uso das maiúsculas é um indício de manipulação dos dados linguísticos, uma tentativa de ressaltar e definir um sentido já inscrito historicamente): o estado do narrador-protagonista e a possível filiação dela ao movimento dos sem-teto.

Nesse mesmo parágrafo, reporta de forma indireta as vozes dos moradores, fazendo uso da “variante indireta analisadora da expressão” (BAKHTIN; VOLOSHINOV, 2004, p.162), que indica “as palavras e maneiras de dizer do discurso de outrem que caracterizam sua configuração subjetiva e estilística enquanto expressão”. Isto é, indica a forma como o enunciador citante interpreta a realização desse ato de fala, a partir das expressões que retratam o enunciador citado e dos verbos *dicendi* que mostram a força ilocutória da fala alheia: “as senhoras conversavam *aflitas* sobre a tragédia”; “Miró, *o poeta da Muribeca*, que *chorava, pedia, implorava* pelo simples direito de seus irmãos de terem um lar.”.

A descrição definida confere um peso argumentativo à fala de Miró, caracterizando-a como uma citação de autoridade. As expressões nominais que reportam essa fala – “simples”, “direito”, “irmãos”, “lar” - filiam-na a um discurso humanitário, cristão, que se coaduna com a voz dos habitantes do edifício. A gradação

³ O discurso atributivo apresenta os aspectos temáticos, axiológicos e afetivos que o enunciador atribui ao discurso citado (PRINCE, 1978).

⁴ O autor estabelece uma relação axiológica com o herói, sem perder de vista o horizonte ideológico do destinatário. Ele possui um excedente de visão e de conhecimento frente ao herói e seu mundo, como já interpretado pelas diversas posições verbo-axiológicas. Ele pode representar sua posição a partir da construção discursiva do herói (BAKHTIN, 1993).

verbal acentua o estado de choque da população, já evidente no adjetivo “aflitas” e na expressão idiomática “boca do povo”.

O posicionamento da autora, solidário à perda dos moradores, torna-se ainda mais evidente pelos comentários apreciativos que o narrador-protagonista realiza acerca da condenação de edifícios no Conjunto Muribeca – “Quem dera fosse só o meu enredo, ou que se limitasse aos que me acompanharam nele” do local onde vive - “bairrozinho minúsculo”, “quase invisível” -, contrastando-o com a grandiosidade espacial e histórica da cidade de Jaboatão dos Guararapes – “Berço da Pátria” – e do estado de Pernambuco – “Leão do Norte”. O uso das antonomásias evoca um discurso ufanista que engradece o entorno e, ao mesmo tempo, ressalta a pequenez do bairro e seu consequente esquecimento pelos governantes locais.

O desfecho da crônica mostra que a autoria se constitui não só a partir do trabalho sobre os dados da língua, mas também e principalmente a partir da orquestração e estilização de outros discursos. O provérbio “Em terra de cego quem tem olho é rei” é retomado e adaptado, de modo irônico, ao enfoque temático da crônica: “em terra de Muribeca quem tem casa é rei”. Tem-se, a partir da alusão ao provérbio, um discurso bivocal cuja ironia incide no objeto de sentido – a falta de moradia para os recém-desabrigados. Porém, esse enunciado é negado pelo operador “mas”, que introduz uma avaliação apreciativa do local e de seus moradores, recuperando mais uma vez o discurso da solidariedade.

Vê-se, portanto, que o sujeito-enunciador posiciona-se de forma crítica quanto ao tema escolhido e confere um tom lírico à crônica. Para tal, maneja diversos recursos linguísticos e estilísticos (figuras de linguagem, modalizadores, uso das maiúsculas como recurso tipográfico, sequências descritivas, entre outros), que marcam a individualização do discurso, constituindo o efeito de autoria.

O texto a seguir, cuja autoria foi categorizada como pontualmente perceptível, faz certo uso do humor, da criticidade e da ironia, mas os clichês ganham mais espaço que o “querer dizer”, que o intuito discursivo. Apesar de alguns problemas gramaticais e textuais, analisamos os movimentos discursivos que apontam alguma atividade do sujeito.

Os Males dos Condôminos

Ana Carolina de Souza Lorena

Morar em condomínio é complicado. Centenas de pessoas compartilhando um espaço comum com regras e regras de boas maneiras que nem sempre são cumpridas. Problemas com crianças, cachorro, carro, barulho de festas entre muitos outros são mais que comuns, chegando a não ser natural a convivência totalmente pacífica entre os moradores.

O condomínio em que moro não é uma exceção a essa regra.

Um lugar tão bonito, com árvores verdes estrategicamente colocadas para combinar com o amarelado dos prédios. Os namorados se amam na pracinha bem iluminada ao anoitecer e as crianças se divertem no parquinho. Em dias de sol, tem a piscina. Se quiser um churrasco para acompanhar, a churrasqueira feita de tijolos vermelhos está disponível, basta uma conversa com a administração e alguns papéis.

Porém, essa fachada de beleza e harmonia é isso, apenas uma fachada.

As crianças não podem correr pelo condomínio que as senhoras (para não falar velhas) reclamam. E reclamam muito. Chamam os zeladores, que a única coisa pela qual zelam é o sossego delas. Gritam com as crianças como nem os próprios pais gritam e como jamais gritaram com seus filhos quando eles eram mais novos e faziam a mesma coisa.

E as línguas afiadas das mulheres atingem também os namorados. Um beijo e elas se põem a fofocar. Engraçado que ninguém pode falar sobre as filhas adolescentes grávidas ou os filhos bêbados que ficam até de madrugada, fumando e falando muito alto.

A síndica é a pior de todos. Sempre dando um jeito de se beneficiar com os problemas do condomínio. E se você reclama de alguma coisa sobre a sua administração, ela grita com você.

– Quem você pensa que é? Eu sou a síndica daqui e você é o quê?

Quem eu penso que sou? Penso que sou uma pessoa cansada do abuso de autoridade que pode

parecer pequeno aqui, mas que se repete em todos os lugares que eu vá, em todas as partes. Penso que a falta de educação torna difícil o convívio entre as pessoas e a falta de convívio causa todos esses absurdos que eu mostrei aqui. Sei que ainda não é nada, mas se eu quero mudar o mundo, por que não começar pelo lugar onde vivo?

O título do texto aponta para o enfoque temático que responde às coerções do gênero crônica, pois retrata um fato do cotidiano e revela o olhar subjetivo da autora sobre o local, ao qualificar de modo depreciativo o dia a dia no condomínio. Porém, o texto não foge ao modelo previamente conhecido dos textos dissertativos escolares, com a tese na introdução, os problemas elencados no desenvolvimento e a conclusão-síntese.

Como os sujeitos fazem uso dos gêneros que são transmitidos sócio-historicamente, a estudante optou por “conformar” sua crônica ao projeto temático e estilístico de um gênero que é legitimado pela instituição escolar. Predominam no texto movimentos discursivos de iteração e paráfrase que evocam a memória clichês narrativos (as árvores, os namorados, as brincadeiras infantis e as senhoras ranzinhas e fofoqueiras) e argumentativos (as regras não cumpridas, as dificuldades de convivência, a falta de educação, a mudança do mundo começa no ambiente mais próximo).

No entanto, além do título, há outras marcas que apontam para a constituição de uma autoria, ainda que pontual. A narradora estabelece um diálogo implícito com o leitor a partir da fórmula “Se quiser...” e recorre a uma glosa metaenunciativa para explicar o sentido que deseja dar à expressão “senhoras”, ironizando a linguagem politicamente correta e promovendo um efeito de humor.

Ao reportar os discursos dessas personagens, bem como o da síndica, opera com recursos que indicam uma avaliação negativa desse ato de fala e das enunciativas citadas: os verbos “reclamar” (acompanhado inclusive do intensificador “muito”), “gritar”, “fofocar” e a nominalização metonímico-metafórica “línguas afiadas” (a qual pertence ao discurso da esfera cotidiana).

O tom humorístico da crônica ainda é verificado quando faz um trocadilho com a função do zelador: “única coisa pela qual **zalam** é o sossego delas” (grifo nosso). O uso do discurso direto livre, ao final, deixa entrever duas vozes: a da narradora e a da personagem, ambas incomodadas com as “supostas” regras do condomínio, representando a posição axiológica da autora.

Em outras produções, constatamos que as formações imaginárias da escola como espaço conservador de fixação dos sentidos, do professor como avaliador (e não um interlocutor real), do texto como exercício escolar e do estudante como mero respondente da tarefa determinam a construção de um discurso pronto, socialmente aceitável e ideologicamente comprometido com a ordem institucional vigente. A autoria em tais textos foi categorizada como não-construída, a exemplo do que segue.

A capital da Zona da Mata pernambucana

Alicia Catarina Pereira Felix da Silva

Vitória de Santo Antão é o lugar onde vivo. Apesar do caráter histórico, Vitória, a cada dia que passa, se moderniza e se projeta, no futuro, como um município de referência no estado de Pernambuco, onde convivem, pacificamente, o passado e o presente.

Por meio de invasão, grande parte do litoral brasileiro ficou sob o domínio holandês durante 24 anos, porém, no dia 03 de agosto de 1645, na Batalha do Monte das Tabocas, foi-se possível ver a libertação da região. Nesta data é comemorado o aniversário da cidade, lembrando a todos os moradores sua importância e seu peso no cenário em que vivemos.

Com o passar do tempo, Vitória firmou-se como uma das principais cidades da região, onde boa parte das habitantes encontra amparo médico, usufrui do comércio e conhece grande feira livre que compõe o centro do município.

Atualmente, a presença das indústrias é o diferencial de Vitória e das demais cidades. A produção de bebidas com a Pitú, de alimentos com a Sadia e de docuras com a Lacta mostra que a antiga cidade de combates e de suporte cresce rumo à modernização e ao servir agradável da população.

A política é vista de especial forma pelos moradores da cidade, uma vez que, por existirem apenas duas opções, formaram-se grupos de apoio extremistas de ambos os lados, sendo apenas o maior volume dos carros de som as estratégias para se conseguir votos. A educação municipal é alvo de descuido dos governantes, tendo aulas parciais, pois grande parte dos professores não cumpre a carga horária necessária para o aprendizado dos estudantes; no entanto, na rede particular, escolas festejam por conseguirem aprovar mais alunos nos vestibulares a cada ano.

Vitória de Santo Antão não é uma cidade dos sonhos, mas, da mesma forma, não foge totalmente aos padrões aceitos pela sociedade. Marcada pela simplicidade dos moradores, ela recebe bem e com curiosidade todos que chegam, fazendo com que, por esse proceder, quem vem a ela fique, e quem vai almeje voltar.

Na atividade de produção de texto, é comum que os estudantes repitam modelos pré-estabelecidos, que circulam nos livros didáticos, visando atender às supostas expectativas do professor. O exemplar acima, à revelia do gênero solicitado, caracteriza-se como uma típica dissertação escolar: contextualiza o tema “O lugar onde vivo” na introdução, traz uma ideia-núcleo em cada parágrafo do desenvolvimento e defende uma tese na conclusão.

Tais movimentos discursivos assinalam o receio do sujeito de qualquer deslocamento que implique um investimento subjetivo e historicamente situado na construção do texto. Nos termos bakhtinianos, predominam as “forças centrípetas” de centralização do pensamento verbal-ideológico e de apagamento do estilo individual. Essas forças encontram correspondência com a escolarização da atividade de produção escrita, que procura controlar os sentidos do texto.

A frase introdutória do texto retoma o próprio tema e o delimita pela definição do local, porém não se focaliza um aspecto que revele o olhar, a tomada de posição do sujeito. A apresentação encerra com clichês discursivos – *cidade do futuro, convívio harmônico entre passado e presente* - que mostram um movimento parafrástico de repetição do já dito, de vozes idealistas e ufanistas.

O texto desenvolve o conteúdo temático de forma equilibrada, trazendo dados variados sobre Vitória de Santo Antão (fatos históricos marcantes, serviços oferecidos, indústrias de destaque, problemas na política e na educação pública), com um nível de informatividade mediano, em virtude do provável parco conhecimento prévio de seus destinatários potenciais - avaliadores oriundos de diferentes regiões do país.

Entretanto, não vai além da exposição de informações, ora representando a voz ufanista (haja vista o uso das expressões nominais que caracterizam o local - “importância”, “principais cidades da região”, “agradável”), ora representando a voz crítico (mas com repetição de chavões acerca da política e das diferenças entre escolas públicas e particulares).

Persiste a estratégia parafrástica de retomada de outros discursos e dos esquemas prototípicos de gêneros enciclopédicos e de divulgação científica, como os verbetes da Wikipédia. Tais gêneros são mais padronizados, mas a crônica é propícia ao estilo individual. Conforme Bakhtin (2000), os gêneros da esfera literária são mais criativos e permitem a expressão da individualidade do autor, pois a singularidade da escrita faz parte do empreendimento discursivo desses enunciados.

O trabalho de individuação, contudo, poucas vezes se faz notar nesse texto. O título revela uma posição apreciativa sobre a cidade, alçando-a ao posto de “capital da zona da mata pernambucana”. A conclusão, por sua vez, nega parcialmente o discurso ufanista tão reiterado ao longo do texto, a partir da dupla negativa: “Vitória de Santo Antão **não** é uma cidade dos sonhos, **mas**, da mesma forma, **não** foge totalmente aos padrões aceitos pela sociedade.” (grifos nossos). Porém a construção paralelística, ao final, aponta para certa manobra do sujeito, que adere ao discurso romântico, idealista.

Ainda que o texto possua poucos problemas gramaticais e coesivos, não se pode afirmar que haja um trabalho de individuação do discurso pelo qual o sujeito constitua a autoria. Concordamos com Possenti (2009), quando ele advoga que as marcas da autoria não são da ordem do texto, nem da gramática, mas pertencem à ordem do discurso. Embora não se possa negar a existência da autoria, há maior tendência para a repetição do já dito e adequação do dizer a um estilo padrão de escrita.

Conclusão

O estudo mostrou que a constituição da autoria depende das dimensões do posicionamento discursivo do enunciador, das imagens acerca do destinatário e das relações dialógicas entre os discursos. O trabalho com as crônicas pode constituir um eixo favorável à formação do estudante-autor, pois, por ser um gênero que aborda temas cotidianos, aproxima-se do universo real do estudante e facilita a sua transposição ao mundo imaginário.

Os resultados evidenciam, entretanto, que nem todos os estudantes atingiram a autonomia autoral na produção das crônicas. Boa parte apropriou-se de seus traços constitutivos, investindo-a com um estilo individual e construindo discursivamente a autoria (como a crônica “Sob um teto de estrelas”), outros inscreveram algumas marcas autorais na configuração textual (por exemplo, a crônica “Males do condomínio”), e aqueles mais inseguros retomaram um modelo de escrita já cristalizado (a dissertação escolar), limitando-se à paráfrase de outros discursos (caso de “A capital da zona da mata pernambucana”).

Como o material didático do Programa prioriza o ensino das regularidades dos gêneros, em detrimento de suas condições de produção e do “intuito discursivo”, é possível que a condução das oficinas tenha reforçado um apego excessivo ao modelo didático da crônica. Essa é uma hipótese para novas pesquisas.

Referências bibliográficas

- AUTHIER-REVUZ, J. *Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- BAKHTIN, M.; VOLOSHINOV, V. [1929] *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 11ª ed. São Paulo: Hucitec, 2004.
- _____. [1979] Os gêneros do discurso. In _____. *Estética da Criação Verbal*. 3ª ed. São Paulo: Contexto, 2000. p. 227-326.
- _____. [1975] *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. 3ª ed. São Paulo: Unesp, 1993.
- LAGINESTRA, M.A.; PEREIRA, M. I. *A ocasião faz o escritor: caderno do professor: orientação para produção de textos*. SP: CENPEC, 2010.
- PARAMÊTROS curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua portuguesa. Brasília: SEF/MEC, 1998.
- PASQUIER, A.; DOLZ, J. Um decálogo para ensinar a escrever. *Cultura y Educación*, v. 2, p. 31-41. Madrid: Infancia y Aprendizaje, 1996.
- PRINCE, G. Le discours attributif et le récit. In *Poétique – revue de théorie et d’analyse*, nº. 35, 1978.
- POSSENTI, S. Índícios de autoria. In: _____. *Questões para analistas do discurso*. SP: Parábola Editorial, 2009.
- ROJO, R. *Letramentos múltiplos, escola e inclusão social*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.