

VALORES DO GRUPO SOCIAL FAMÍLIA NA REVOLUÇÃO PAULISTA DE 32 REPRESENTADOS PELO DISCURSO DA LITERATURA

*Aparecida Regina Borges Sellan**

Postula-se que o discurso literário foi concebido, no fluxo de um longo tempo, como discurso de ficção para o exercício de uma leitura que se qualificaria pelo deleite e descompromisso; logo, dissociado de questões inerentes aos fatos sociais, ou seja, aquelas circunscritas a acontecimentos ocorrentes no mundo das vivências de práticas sociais, em épocas e lugares diversificados. Com o advento e desenvolvimento da lingüística textual, fundada na inter e multidisciplinaridade, o texto passa a ser configurado como espaço de materialidade de diferentes representações que os produtores fazem dos acontecimentos que povoam o mundo.

Nessa perspectiva, este estudo busca verificar como o acontecimento histórico *Revolução Paulista de 1932* está representado no discurso literário, de modo a possibilitar a compreensão da hierarquização de valores responsáveis pela permanência na ruptura da estruturação familiar da época, projetando matizes de sentidos que facultam compreender os valores dessa mesma estrutura familiar, em outras contemporaneidades, tais como a do tempo presente.

O texto-base selecionado para o tratamento do tema é a obra de Maria José Leandro Dupré, *Éramos Seis*, tematizado na sociedade paulista, a partir de 1910 e, por ele, analisa-se o cenário dos acontecimentos antecedentes e conseqüentes dessa Revolução. A leitura analítica proposta possibilitou instituir um critério que resgata os valores daquela sociedade, de modo a focalizar um conjunto de fatos ordenados pelo princípio da historiografia.

As categorias de análise adotadas são aquelas propostas pela Análise Crítica do Discurso, com vertente sócio-cognitiva; nesse sentido, cumpre esclarecer que o discurso da Literatura não foi privilegiado por tais postulados, uma vez que o seu objetivo tem sido, até o momento, denunciar, pelos discursos públicos da mídia, o controle das mentes dos indivíduos em seus respectivos grupos sociais e em interação com outros indivíduos de outros grupos. Todavia, neste momento, este estudo se propôs ao desafio de analisar o discurso literário com uma visão crítica, ainda que de forma genérica, pois o objetivo é confrontar esse discurso com o institucionalizado da História, considerando que este dá relevo a fatos considerados de prestígio histórico e personagens tornados vultos por seus atos e/ou papéis; aquele dá relevo a pessoas comuns, do povo, personagens que não são sequer mencionados por tais discursos.

Diante de tais circunstâncias, compreende-se o discurso, de modo geral, como uma prática social interacional, o que permite conceber o discurso da Literatura como aquele que representa uma entre as demais práticas sociais do discurso. Bakhtin (1978) considera que o estatuto social da Literatura se define precisamente pelo caráter de sua prática que assegura a ela um espaço na sociedade, pela conformação discursiva das ideologias. Conforme Altamirano e Sarlo (1993), o fato literário é uma forma ideológica, pois é um sujeito social que o produz, trabalhando com os objetos ideológicos um discurso sobre a realidade; é, também, um sujeito social que reflete o social na literatura como resultado de sua atividade em interação com as ideologias circundantes.

Ainda, segundo Bakhtin, cada palavra apresentada pelo escritor é, lingüisticamente, a identificação de marcas da história e da sociedade, marcas dos usos sociais e dos esquecimentos, dos desgastes pelo uso e pelo desuso. Cada uma dessas marcas oferece uma resistência quando a palavra se incorpora ao texto literário: é resistência dos significados sociais, das formas em que a linguagem é vivida e trabalhada pela comunidade ou por um setor pertencente a essa comunidade. Nesse sentido, todos os elementos da língua se ordenam de acordo com um sistema de avaliações sociais que, segundo Van Dijk (1997), compreendem opiniões e crenças.

No que se refere ao romance *Éramos Seis*, a obra traz formas de representações específicas, considerando a Revolução de 1932, enquanto marco de cognição social, não apenas como uma luta entre facções políticas, em que o sistema fabril começa a despontar e o setor cafeeiro continua representando papel fundamental na economia do país, mas como a luta de uma sociedade primitivamente agrária, fortemente marcada por modelos colonialistas institucionalizados, que deseja ascender, cultural e economicamente, no sentido de construir e promover a sua identidade e a sua inserção em uma nova ordem social.

Diante de tais considerações, faz-se necessário refletir sobre o caráter ficcional comumente atribuído ao discurso literário.

1. REFLEXÕES SOBRE A NARRATIVA HISTÓRICA E A NARRATIVA LITERÁRIA

Leenhardt e Pesavento (1998) discutem a noção de ficção ao diferenciarem a narrativa histórica da narrativa literária, segundo o ponto de vista de que o historiador parte do fato, fonte, documento, tomado como acontecimento singular, para compor o contexto; ou parte de uma tessitura contextual, conjunto de relações e fatos interativos, para chegar ao acontecimento. A partir desse ponto de vista, o fato preexiste à construção da narrativa histórica, sob a forma de representação já criada, que opera como “matéria-prima” para o historiador que, por sua vez, deve construir sua versão. No entanto, como a história preserva sua ambição de construir um conhecimento científico, depende de arquivos, de métodos e critérios científicos.

No caso da literatura, esta não prescinde do aparato científico da história. Na narrativa literária, a criação do fato é o resultado da escritura, e o ponto de partida é um conjunto de informações, com certa amplitude, que compõe um contexto de referência relativamente coerente. A narrativa literária, embora não exija a pesquisa documental, própria do historiador, não dispensa o conhecimento/leitura do conjunto de informações que lhe dará o suporte para a contextualização da narrativa.

Para esses autores, se a narrativa histórica, construída pelos caminhos do imaginário, pode submeter-se à “testagem”, a uma conferência, como representação do real, por uma produção autorizada e circunscrita pelos dados passadistas, na narrativa literária o componente de liberdade e de “vôo” de imaginação é mais amplo, podendo esquecer um pouco as condicionantes da “testagem” das fontes.

2. CONCEPÇÕES SOBRE A NOÇÃO DE CONTEXTO

Considera-se que o contexto literário é mental e se define por um conjunto hierárquico de categorias, sendo que as mais globais são discursivas - Poder, Controle e Acesso - e explicam a maneira pela qual o escritor compreende os fatos do mundo real e

como o que foi compreendido depende ideologicamente de crenças que dão forma ao texto literário produzido pelo escritor. No texto literário analisado, no contexto local que situa a representação do fato, as categorias textuais do romance são do tipo narrativo, a saber: Antecedentes, pelo que se entende *raízes históricas*, e Conseqüentes, pelo que se entende *contemporaneidade*, com a hierarquização da categoria Contemporaneidade do fato principal que organiza as formas de avaliação em um determinado momento.

Para Maingueneau (1996), o mundo *real*, que a obra pretende representar como um mundo exterior a ela própria, é de fato acessível pelo “mundo” construído pela obra. O *mundo da obra* deve ser lido nos dois sentidos: como o mundo representado pela obra e como o mundo que ela constrói por meio de sua clausura. Longe de ser visado por um discurso transparente, o mundo é, portanto, *imitado* por esse próprio discurso. A obra, de certo modo, deve *ser* o universo que supostamente representa. É representando-se que o texto pode representar; sendo as propriedades destinadas ao mundo representado as mesmas que o discurso representa para si. A obra revela um mundo por meio da matéria de sua enunciação; num mesmo movimento, essa enunciação institui esse mundo e mantém um discurso oblíquo sobre o mesmo, por sua própria maneira de dizer.

O autor postula que, por sua maneira de dizer, o texto pressupõe, pragmaticamente, um certo universo, aquele no qual é permitido falar como ele o faz. Esse universo é justamente aquele que faz surgir por sua enunciação. É porque o mundo possui certas propriedades que o texto enuncia de certa maneira, mas é essa maneira que suscita o mundo que supostamente a legitima.

Maingueneau refere-se, ainda, ao discurso literário como marcado por um meta-discurso em que o Poder e o Controle são representados pelas classes críticas.

Nesse sentido, pode-se considerar que a construção do fato para o leitor é uma prática institucional que, em termos de produção, se define por atividades e/ou interações do escritor e das classes críticas no contexto-cenário. Este se define pelo Ministério de Educação e Cultura - MEC-, Secretaria da Cultura, Editoração, entre outros, em que se incluem, em relação a *Éramos Seis*, os grupos participantes da Semana de Arte Moderna – SAM – que, a partir de 1922, estabeleceram as normas para o mundo das artes.

2.1 O contexto global em relação ao contexto local

De acordo com as análises realizadas e com o contexto construído, como pano de fundo, pelo texto literário selecionado, pôde-se verificar, na sua materialidade lingüística, que há intertextos com a Revolução de 1932, para a construção da representação em língua das crenças genéricas e específicas dos paulistas.

No que se refere à estrutura lógica interna do discurso da Literatura, o viés de leitura elaborado permitiu verificar que há contexto global e contextos locais para a produção das representações a respeito da Revolução de 1932. Sabe-se, de acordo com Van Dijk (1997), que o contexto global é complexo para a sua delimitação analítica. No entanto, pôde depreender dois contextos globais: o contexto global do discurso da Literatura e o contexto global do romance *Éramos Seis*.

2.1.1 O CONTEXTO GLOBAL DO DISCURSO DA LITERATURA

O contexto global do discurso Literário remete-se a um meta-discurso (Maingueneau, 1996) estabelecido pelas classes críticas - literatos consagrados, críticos literários e as Academias, por exemplo -, que definem o que deve ou não ser considerado de prestígio.

No momento da produção do romance *Éramos Seis*, o Poder das classes críticas é representado pelos participantes da Semana de Arte moderna e seus adeptos. O Controle

são as regras estabelecidas por esses participantes para determinar o critério de aceitação e divulgação das obras. O Acesso é feito pelo que as editoras publicam e fazem veicular para o público de modo geral. Em relação ao Controle, com a Semana de Arte Moderna, há uma prescrição tanto da área temática para a produção como do uso da língua. As áreas temáticas estão ligadas a ideologias nacionalistas, na busca consciente e sistemática de pensar a brasilidade, de refletir sobre a realidade brasileira. Essas temáticas privilegiam os regionalismos, na franca intenção de construir um painel com valores nacionais, em oposição ao contexto europeu – francês, por exemplo.

2.1.2 O CONTEXTO GLOBAL DO ROMANCE *ÉRAMOS SEIS*

O contexto global do romance *Éramos Seis* é representado pela estrutura social da economia urbana paulista, considerada o esteio econômico do país.

Confrontando-se com o discurso da História que trata, por suas ações, de personagens de relevo no cenário político e econômico das elites, o romance analisado representa o cotidiano, com ênfase na vida das pessoas comuns na cidade de São Paulo. No entanto, essas pessoas comuns são movidas, em suas atitudes e ações, tanto pelo panorama internacional quanto pelo nacional e local, em São Paulo.

Isto posto, o contexto global é representado pelos papéis dos personagens em suas funções sociais. Tais funções indicam que, ao lado das oligarquias rurais, há também, também, as urbanas. No romance analisado, a focalização é dada nas oligarquias urbanas econômicas: os participantes banqueiros, industriais e comerciantes, cujas ações estão minimizadas e podem ser representadas, a título de exemplificação, por dois grandes poderes:

- o Poder de fazer negócios:

(...) o chefe me convidou para sócio (...) vai abrir uma filial no Brás; há muito tempo que eles têm essa idéia e hoje me chamaram no escritório depois do almoço (...) me propôs entrar para sócio da casa (p. 67-8).

- o Poder de comprar e possuir:

O palácio da Rua Guainases impunha respeito e medo; quando chegamos e tocamos a campainha, calculei mentalmente quantas vezes nossa casa cabia dentro daqueles jardins (...) No palacete, um criado de libré nos levou à sala particular, onde tia Emília recebia os íntimos e pessoas da família (p. 19).

Muitas casas novas apareceram perto da nossa e nas travessas da Avenida Angélica; a cidade fez um progresso assustador. Ruas que antigamente eram lama e pó foram calçadas e, nos terrenos baldios, sugeriram palacetes e mais palacetes; as telhas vermelhas e novas brilhavam ao sol; nos gramados verdes, entre os canteiros floridos, cães de raça passeavam com displicência. E automóveis apareceram de todos os lados; todo mundo começou a passear de automóvel e a fazer curso aos domingos Avenida Paulista (...) (p. 59)

Neste contexto global, o participante *povo* compreende a classe média dominada pelas oligarquias econômicas. Nesta categoria, insere-se a família que está representada no romance, no contexto local.

Diante do exposto, a metáfora textual relativa à vida cotidiana na cidade de São Paulo é representada pela família que tem relações associadas com o Capitalismo X Socialismo, no panorama internacional, e com a Ditadura X República, no panorama nacional.

A família, em suas raízes históricas, pode ser representada como a unidade simbólica do imaginário português clerical que está abalado nos seus alicerces, pelo panorama político e econômico nacional e internacional.

Em síntese, o texto literário analisado caracteriza-se textualmente por uma focalização específica, por se tratar de ficção, não em acontecimentos do mundo real, mas numa inter-relação metonímica com o contexto global da economia capitalista da oligarquia urbana paulista, representado pelo discurso da História. Os participantes da estrutura socioeconômica da época, relativos a Poder ditatorial, Poder político, Poder militar estão minimizados, se comparados com suas presenças marcantes no discurso da História do Brasil.

2.1.3 OS CONTEXTOS LOCAIS DO ROMANCE *ÉRAMOS SEIS*

Os resultados obtidos das análises do texto literário indicam que, de modo geral, os contextos locais, representados no romance, são relativos aos papéis desempenhados pelos personagens como participantes e suas ações no grupo social *família*.

Conforme já o foi indicado, a focalização é dada nas pessoas comuns da sociedade. Por este motivo, não são representados como participantes da narrativa desta história nem os generais e nem os coronéis que são freqüentemente citados nos discursos da História, da mesma forma que não há uma representação do presidente ou ditador Getúlio Vargas. A Revolução de 1932 está minimizada, ocorrendo a maximização do contexto urbano do povo, definido pelo núcleo da família.

Desse modo, a obra propicia identificar os personagens e seus respectivos papéis e, a partir deles, demonstrar os valores relativos às ações do grupo social família, representado pelas personagens participantes do contexto local da narrativa. Assim, tem-se: Júlio – o marido e pai de família; Lola – a esposa e mãe; Carlos – filho trabalhador e voluntário da revolução; Julinho – bancário e, depois, sócio do sogro; Alfredo – ligado a organizações políticas; e, Isabel – a filha caçula que, conforme aspirações das moças de sua época, vive a expectativa do casamento.

Por se tratar de uma narrativa, as personagens participantes do grupo social da família encontram-se modificados, na progressão temporal: antes, durante e após a Revolução de 1932.

3. UMA ANÁLISE EM BUSCA DOS VALORES DO GRUPO SOCIAL FAMÍLIA

3.1 Os valores do grupo social família e a Revolução de 1932

As crenças com valores positivos e negativos do grupo social representado pela família, no romance *Éramos Seis*, no período compreendido pela Revolução de 1932, referem-se a questões ligadas à economia, com a aquisição de propriedade, e à questão da manutenção da união familiar.

a. Antes da Revolução

Esse momento é designado pelo próprio título da obra *Éramos Seis*. As ações das personagens caracterizam a união familiar, devido a objetivos, interesses e propósitos comuns, na condição de se manterem em uma dada ordem socioeconômica. Assim, pode-se exemplificar pelas ações de Júlio e de Lola.

As ações de Júlio:

- trabalhar para a manutenção familiar:

(...) Júlio deixou de ser gerente da loja e foi trabalhar no escritório (...)

- trabalhar para possuir casa própria:

(...) Júlio fez me uma grande preleção sobre economia, dizendo que não podíamos desperdiçar dinheiro porque tínhamos o grave compromisso com a casa. (p.28)

- trabalhar para ascender à condição de sócio:

– Que bom se fosse sócio, hein? Agora no fim do ano teria meu lucro, e dava para tanta coisa. Até para fazer mais um quarto aqui na casa. (p.72)

As ações de Lola:

- trabalhar para ajudar a pagar a casa:

(...) Comecei então a trabalhar ativamente para ajudar Júlio a pagar a casa; tínhamos pago apenas cinco contos (...) “Trabalhar para pagar a casa”. Às vezes eu pensava em quanto seríamos felizes no dia em que a casa fosse nossa e não tivéssemos mais esse pesadelo. (p.29)

- educar os filhos:

Por ser a mãe, durante toda a narrativa, suas ações estão voltadas para a educação dos filhos e pela manutenção da união entre eles, além de ações que indicam a preocupação com questões financeiras.

- cuidar dos afazeres domésticos:

Nos domingos eu tinha sempre muito trabalho; levantava mais cedo do que o costume, fazia bolo para o café da tarde depois ajudava Durvalina a limpar a casa e a preparar o almoço. (p.13)

As ações dos filhos:

Como os filhos, no momento anterior à Revolução, são ainda pequenos, suas ações são representadas por brincar como crianças comuns, freqüentar escola, como forma de se prepararem para as ações futuras, para a inserção naquele universo social.

b. Durante a Revolução

Durante a revolução, o grupo familiar já se encontra modificado com a morte de Júlio. Agora são cinco e as ações passam a ser representadas pelos fazeres de Lola e dos filhos. Lola assume o papel do marido no sustento dos filhos e na obrigação de ter de saldar a dívida relativa à compra da casa. Os filhos, já crescidos, passam a exercer papéis diferenciados, em razão dos objetivos, interesses e propósitos específicos e individuais.

As ações dos personagens durante a Revolução podem ser assim representadas:

As ações de Lola:

- trabalhar para saldar as dívidas:

Apareceu então outra encomenda de doces; uma encomenda grande de D. Lala, a dona do palacete da esquina; (...) Clotilde e eu trabalhamos três dias sem parar e tivemos um bom lucro.

- Conseguir emprego para os filhos:

Só dois meses depois que pedi o emprego à tia Emília, Carlos foi chamado ao banco e deram-lhe uma colocação; (...) Faltava agora Alfredo; esse não tinha muita vontade de trabalhar (p. 92)

Subiram o ordenado de Julinho para (...) o que foi ótimo. Em janeiro apareceu um emprego para Alfredo (...) (p. 93)

As ações dos filhos são representadas por:

Alfredo participa de reuniões políticas e é obrigado a partir:

Comecei a notar livros esquisitos no quarto de Alfredo, ele não gostava de livros (...) fala em “sistema marxista”, em “Karl Max” (...)

– Mamãe, o Alfredo anda metido em complicações; parece que está freqüentando reuniões comunistas ou socialistas, não entendo disso (...) (p.115-6)

Disfarçadamente acompanhei meu filho com os olhos e nem uma vez sequer ele olhou para nossa casa. Assim seu vulto desapareceu de meus olhos. (p.144)

Carlos, que trabalha numa instituição financeira, alista-se, como voluntário, na Revolução:

Nesse ano, Carlos tomou parte numa revolução (...) Quando contei que Carlos já estava aquartelado e partiria a qualquer dia, encostei a cabeça no portal e chorei.

Julinho, que trabalha no comércio, aceita uma proposta do patrão para cuidar de uma filial no Rio de Janeiro:

(...) o dono da loja de Julinho veio nos fazer uma visita; elogiou muito o serviço de Julinho, dizendo que era um empregado tão correto que desejaria mandá-lo para o Rio de Janeiro, na filial do irmão (...) (p. 105)

Isabel, que trabalha num escritório, namora um homem que já tem filho:

(...) mesmo que tirasse o diploma de professora, queria ser datilógrafa num escritório (...) (p.113)

O escritório onde Isabel trabalhava estava fechado (...) (p.154)

(...) sabe aquele moço que está namorando Isabel? (...) Ele é casado, mas já está separado da mulher.(p.130) (...) e tem um filho pequeno (p.132)

c. Após a Revolução

Após a revolução, a estrutura familiar está completamente modificada pela fragmentação da família, conforme se pode exemplificar com os fragmentos abaixo.

- embora Carlos tenha sobrevivido aos ferimentos causados nos combates da revolução, morreu em consequência da mesma doença que já havia vitimado o pai:

Carlos foi o único que não escolheu, foi escolhido. (p.189)

- Julinho, no Rio de Janeiro, torna-se sócio nos negócios do patrão com o dinheiro da venda da casa da Lola. Enriquece e casa-se com a filha do patrão:

E Julinho é negociante. Ganha bastante dinheiro, já tem automóvel, mora numa bela casa e com certeza será rico. É feliz. (p.189)

- Isabel abandona Lola para casar-se:

Isabel casou com o homem que escolheu; não houve nada; nem conselhos, nem ameaças, nem lágrimas que a demovessem. (...) tem agora rugas de apreensão na testa, pensa no futuro dos filhos, economiza e trabalha, mas está bem. É feliz.(p.189)

- Alfredo, no exterior, alia-se à Legião Estrangeira:

Alfredo tem o que quer; sem responsabilidades, sem pensar no futuro, sem se preocupar com o que ficou para trás, vive ao sabor da aventura, de terra em terra, de mar em mar, de cidade em cidade procurando um ideal. É feliz.

- Lola fica solitária, sem os filhos, sem a casa:

Moro numa pensão de Irmãs num quartinho que dá para um jardim interno.(p.188)

Não vivo só; tenho os quatro rostos risonhos sobre a mesa do meu quarto. Sorriem para mim todos os dias. Tenho também uma carta de Alfredo, desde a semana passada, a primeira carta longa que me escreveu desde de muitos anos. Está na guerra. (p.189)

3.2 Os valores positivos da personagem Lola no intragrupo

Os resultados da análise dos valores da personagem Lola, representados em língua no texto literário, indicam tratar-se de valores do intragrupo religioso, com raízes históricas clericais portuguesas e que, na contemporaneidade do romance, há um esforço para a manutenção da unidade familiar. Esses valores podem ser atribuídos à busca de:

- manter a família unida;
- assumir o papel do marido, com a sua morte;
- honrar as dívidas, com a quitação da casa;
- socorrer os filhos nas necessidades financeiras;
- aceitar que eles sejam felizes, mesmo longe de seu convívio.

3.3 Os valores positivos dos personagens filhos no intergrupo

Os valores positivos para as personagens filhos são opostos aos de Lola, uma vez que, movidos por suas crenças, com valores intergrupais ligados à área econômica ou ao contexto político, todos se dispersam em busca de seus objetivos, interesses e propósitos, conforme já o foi demonstrado.

3.4 Os valores negativos da personagem Lola no intragrupo

Os valores negativos para Lola são representados pela fragmentação da família e por seu estado solitário, sem ter casa própria para morar, bem como a falta do seu melhor filho: *o único filho que me restava*. (p.150)

3.5 Os valores negativos dos personagens filhos

Para as personagens filhos, os valores negativos não estão representados, pois o que há é a representação positiva de suas realizações, uma vez que cada qual cumpriu o objetivo traçado para suas vidas.

De modo geral, o discurso da literatura tem por objetivo construir como história o que poderia ter acontecido e não o acontecido no mundo. Por isso, pode-se dizer que a construção de mundos possíveis ocorre pelos interstícios produzidos pelo discurso da História.

No romance analisado, a representação da Revolução de 1932, construída por tais interstícios, o mais relevante não é a insurreição paulista contra o Governo Provisório de Getúlio, nem mesmo o fato de São Paulo se manter integrado à Federação brasileira, mas os rumos tomados pela família, devido à sua desintegração, como resultado de uma estrutura socioeconômica que reflete os valores do Capitalismo.

As análises realizadas propiciam verificar que o discurso da Literatura constrói uma metáfora textual, por zonas de similitude com os discursos da História do Brasil. Nesse discurso, o contexto familiar está minimizado e o contexto da Revolução de 1932, maximizado. Por conseguinte, no discurso da Literatura, ocorre o inverso, possibilitando a ênfase no cotidiano das pessoas comuns que organizam o grupo família.

Nesse sentido, evidencia-se tal metáfora por constituir a representação da fragmentação da unidade do grupo social familiar, em similaridade com o grupo social *paulista*, principal envolvido na Revolução: a saber, seu isolamento e a traição sofrida. Assim, tem-se: São Paulo fragmentado, a família fragmentada; São Paulo isolado dos demais estados brasileiros, Lola isolada dos filhos e do ambiente familiar; São Paulo traído em seus ideais políticos e econômicos; Lola traída em seus ideais clericais da união familiar.

Em síntese, o discurso da Literatura analisado reflete as crenças gerais e específicas de um grupo social, segundo um modelo mental de um mundo possível, pelo marco das cognições sociais da época, revelando um contexto social marcado, ideologicamente, pelo conflito Capitalismo X Socialismo. Essas ideologias em conflito propiciam identificar um grupo que busca ascensão social, pelo poder econômico; e, outro, que busca ascensão

social, aliando-se a outros grupos, em nome de um ideal. Ambos são movidos por interesses, objetivos e propósitos, a fim de construir uma identidade e promover a sua mudança na escala social.

Os resultados apontam para a necessidade de se lançar um outro olhar sobre o discurso literário, visto que ele se faz discurso fundador para a construção da história do homem e da sociedade brasileira e, por essa história resgatam-se as matrizes das raízes que configuram as práticas sociais do povo brasileiro.

REFERÊNCIAS

- ALTAMIRANO, C. e SARLO, B. (1993) **Literatura /Sociedad**. 2. ed. Buenos Aires: Edicial.
- BAKTHIN, M. (1978) *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard.
- DUPRÉ, J. M. F. (1982) *Éramos Seis*. 25. ed. São Paulo: Ática.
- LEENHARDT, J. e PESAVENTO, S. J.(1998) **Discurso Histórico e Narrativa Literária**. Campinas: UNICAMP.
- MAINGUENEAU, D. (1996) **Pragmática para o Discurso Literário**. São Paulo: Martins Fontes.
- VAN DIJK, T. (1997) **Discourse as Social Interaction**. Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction. Vol. 2, London: Sage Publications.