



UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – MESTRADO EM LETRAS
Campus I – Prédio B3, sala 106 – Bairro São José – Cep. 99001-970 - Passo Fundo/RS
Fone (54) 3316-8341 – Fax (54) 3316-8330 – E-mail: mestradoletras@upf.br

Isabel Cristina Wiest

**A INTERDISCURSIVIDADE NOS CONTOS DE FADAS
E A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO-AUTOR: UMA ANÁLISE
DE TEXTOS PRODUZIDOS POR ALUNOS DE 3ª SÉRIE**

Passo Fundo

2009

Isabel Cristina Wiest

A INTERDISCURSIVIDADE NOS CONTOS DE FADAS E
A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO-AUTOR: UMA
ANÁLISE DE TEXTOS PRODUZIDOS POR ALUNOS DE
3ª SÉRIE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo, como requisito para obtenção do grau de mestre em Letras, sob a orientação da Prof.^a Dr. Evandra Grigoletto.

Passo Fundo

2009

W651i Wiest, Isabel Cristina.
A interdiscursividade nos contos de fadas e a constituição do
sujeito-autor: uma análise de textos produzidos por alunos de 3ª série
/ Isabel Cristina Wiest, 2009.
133 f.

Dissertação (mestrado em Letras) – Universidade de Passo
Fundo, 2009.

Orientação: Profª. Drª. Evandra Grigoletto.

Inclui bibliografia

1. Contos de fadas. 2. Interdiscursividade. 3. Análise do discurso. I.
Grigoletto, Evandra, orientadora. II. Título.

869.0(81)-93

Catálogo: bibliotecária Simone Padilha – CRB 10/1926

Dedico esta dissertação ao meu marido, Andersson Augusto Wiest, pelo incentivo dado, a fim de que este estudo fosse realizado e ao meu filho, Vítor Eduardo, que encantou minha vida ao chegar. A vocês, meus grandes amores, todo o meu afeto.

Agradeço à minha orientadora, Dr. Evandra Grigoletto, pelas orientações e encaminhamentos dados com o intuito de possibilitar o meu crescimento e a compreensão dos aportes teóricos selecionados. Agradeço também, à Dr. Ângela Derlise Strübe Netto pelas contribuições significativas após a leitura deste trabalho. E, como não poderia faltar, a Deus por ter me guiado e amparado nas horas mais conflituosas.

“Somos a soma de nossas leituras: os textos que lemos, as conversas que ouvimos, os filmes, as peças de teatro e outras manifestações artísticas com as quais temos contato armazenam-se em nosso espírito. Quando falamos ou escrevemos estamos, na verdade, retomando essas leituras, reelaborando-as, citando-as, comentando-as ou deformando-as.”

José Domingos Maia

RESUMO

Esta dissertação investiga a interdiscursividade e a constituição do sujeito-autor em textos produzidos por crianças de uma instituição pública de ensino e de outra privada, a partir da leitura de um conto de fadas e de outras três histórias sobre os três porquinhos. O primeiro capítulo apresenta o referencial teórico que fundamenta toda a análise. Nesta parte, evidenciamos aspectos relevantes do campo epistemológico da Análise do Discurso (AD), bem como questões ligadas ao princípio de autoria, ponto importantíssimo deste trabalho. O segundo capítulo apresenta uma análise da história dos três porquinhos, incluindo estudos da psicanálise, bem como o processo de formação do *corpus* de análise. O terceiro capítulo examina propriamente a interdiscursividade e a presença ou não da função-autor em textos produzidos por crianças de 3ª série, levantando aspectos que diferiram nos discursos produzidos nas duas instituições escolares. A conclusão apresenta uma reflexão sobre a constituição do sujeito-autor no espaço escolar e frente ao discurso pedagógico.

Palavras-chave: discurso, interdiscursividade, conto de fadas, função-autor.

RÉSUMÉ

Cette dissertation fait des recherches sur la relation interdiscursif et la constitution du sujet-auteur sur les textes produits par les enfants de une institution publique de enseignement et l'autre privée, à partir de la lecture de un conte de fées et d'autres trois histoires sur 'les trois petits cochons'. Au premier chapitre présente la théorie que fonde tout l'analyse. Pendant c'est chapitre se distingue aspects importants du champ épistémologique d'Analyse de Discours, ainsi que questions lieu au principe du auteur, point plus important dans ce travail. Au second chapitre présente une analyse de la histoire 'les trois petits cochons', inclus études de la psychanalyse, ainsi que le process de formation du *corpus* d'analyse. Au troisième chapitre examine la relation interdiscursif et la présence ou non de la fonction-auteur au texte produits pour les enfants de la troisième de cours élémentaire que lève aspects que différencient pendant les discours produits en l'institutions scolaires. La conclusion présente une réflexion sur la constitution du sujet-auteur sur l'espace scolaire et devant au discours pédagogique.

Mots-clés : **discours, interdiscursif, conte de fées, fonction-auteur.**

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1.PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	12
1.1 DISCURSO, SUJEITO E LÍNGUA	12
1.2 FORMAÇÃO DISCURSIVA E FORMAÇÃO IDEOLÓGICA: A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO E DOS SENTIDOS.....	19
1.3 EFEITOS DE SENTIDO: PARÁFRASE, POLISSEMIA E METÁFORA	25
1.4 INTRADISCURSO E INTERDISCURSO	28
1.5 RELAÇÃO ENTRE INTERPRETAÇÃO E DISCURSO	30
1.6 SUJEITO-AUTOR E PROCESSO DE AUTORIA	34
2. A CONSTITUIÇÃO DO CORPUS: DO PEDAGÓGICO AOS TEXTOS DOS CONTOS DE FADAS	41
2.1 O DISCURSO PEDAGÓGICO E A LEITURA DE CONTOS DE FADAS	41
2.2 OS TRÊS PORQUINHOS: UMA NARRATIVA PARA CRIANÇAS?	48
2.3 AS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO: A CONSTRUÇÃO DO CORPUS DISCURSIVO.....	53
3. DISCURSO E AUTORIA: ANÁLISE DAS PRODUÇÕES INFANTIS	58
3.1 A AUTORIA NAS PRODUÇÕES TEXTUAIS DE CRIANÇAS DE UMA INSTITUIÇÃO PRIVADA DE ENSINO	58
3.2 A AUTORIA NAS PRODUÇÕES TEXTUAIS DE CRIANÇAS DE UMA INSTITUIÇÃO PÚBLICA DE ENSINO	76
3.3 A RELAÇÃO DE AUTORIA ENTRE AS PRODUÇÕES DAS DIFERENTES INSTITUIÇÕES ESCOLARES	89

CONCLUSÃO	94
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	98
ANEXOS	104

INTRODUÇÃO

Trabalhar com contos de fadas sempre foi algo que nos encantou em virtude das inúmeras possibilidades de uso e análise em diversas áreas do conhecimento. Em sala de aula, estas histórias, quando trabalhadas com propósitos definidos, possibilitam uma aprendizagem mais próxima do universo infantil.

Percebemos, trabalhando ao longo de vários anos em instituições de ensino, que os contos de fadas muitas vezes estão cedendo lugar para outras histórias, para os lançamentos do momento, tanto em livro, como em filme e brinquedos, visto que muitos personagens viram objetos de consumo em forma de bonecas, carrinhos e outros mais.

Num outro ângulo, sempre nos interessamos por diferentes e atrativas orientações e subsídios para que os alunos possam escrever algo de diferente nas produções em sala de aula, pois acreditamos que o gosto de escrever deve ser aguçado na escola.

Ao nos depararmos com as histórias de Érico Veríssimo e o texto de Jon Scieszka sobre os três porquinhos, surgiu o desejo de realizar um estudo mais aprofundado da interdiscursividade presente em textos produzidos por crianças a partir da leitura dessas histórias e do conto *Os três porquinhos*.

Para tanto, escolhemos trabalhar com os pressupostos da Análise do Discurso (AD doravante), no intuito de procurar revelar as marcas deixadas pelo sujeito no discurso produzido, de tentar descortinar os efeitos que essas histórias produzem.

Mas isto ainda era pouco. Era necessário encontrar o diferente nos textos, isto é, um discurso outro que remetesse ao interdiscurso, à memória discursiva, sem desconsiderar a interpelação ideológica e as condições do momento histórico-social. Propomo-nos, então, a estudar a constituição do sujeito-autor nos textos produzidos.

Optamos, desta forma, lançando um olhar de analista de discurso sobre os textos, por analisar a interdiscursividade e a constituição do sujeito-autor, procurando estabelecer as relações entre o lingüístico e o ideológico, isto é, estabelecendo relações do discurso com sua exterioridade, com o contexto sócio-histórico e a ideologia, revelando as pistas deixadas pelo sujeito-autor em determinadas condições de produção.

Assim, apresentamos, no primeiro capítulo desta dissertação uma retomada história dos estudos realizados principalmente por Pêcheux, Foulcault e Orlandi, a fim de realizar um trabalho que não se preocupasse apenas com as variações estruturais dos textos, mas que se preocupasse com o processo sócio-histórico e ideológico de determinação dos sentidos no discurso.

Cabe salientar, então, que os estudos foram pautados na concepção da AD de que o texto é um fato discursivo, uma unidade significativa afetada pelas condições de produção, que permite o acesso ao discurso, interessando os gestos de leitura que constituem os sentidos do texto e a relação entre língua e história, entre sujeito e mundo.

Com o intuito de elaborar um *corpus* de análise, escolhemos duas instituições de ensino – uma pública e outra privada – da cidade de Erechim/RS, e a 3ª série para realizar o trabalho constituído das leituras das histórias selecionadas sobre os três porquinhos, seguido de uma produção textual.

Dos textos produzidos pelos alunos foram selecionados alguns mais representativos para as análises, considerando as regularidades observadas durante o processo de leitura desses textos. Assim, o início do processo de análise dos discursos abriu um caminho para a inclusão de alguns estudos psicanalíticos, o que originou o segundo capítulo composto dessa relação da AD com a psicanálise e do detalhamento da produção do *corpus* de análise.

O que pretendemos, desse modo, é ressaltar diferentes manifestações de autoria apresentadas no texto, identificar a presença e/ou ausência da função-autor nos discursos em análise, bem como ressaltar a possibilidade múltipla de significação presente no discurso escrito e as marcas deixadas pelo sujeito-autor.

O objetivo deste estudo é apontar alguns efeitos de sentido presentes em discursos escritos de crianças de 3ª série, bem como os deslocamentos, as rupturas, o não fechamento do discurso, inscrevendo este trabalho na perspectiva teórica da Análise do Discurso.

Deste modo, partindo das observações que foram feitas acima, nosso estudo pautou-se em algumas indagações: Os textos produzidos por crianças de 3ª série apresentam função-autor? As crianças conseguem produzir outros sentidos no discurso a partir da interdiscursividade? O discurso pedagógico norteia as produções textuais realizadas em sala de aula?

Com a finalidade de procurar responder a esses questionamentos, organizamos um percurso de estudo que parte da AD, dialogando com alguns atravessamentos psicanalíticos, sustentando as análises propriamente ditas.

Acreditamos que, no decorrer deste estudo, novos questionamentos e apontamentos surgirão, mas, acima de tudo, um olhar outro abrirá espaço para diferentes constituições de sentido nos textos infantis, numa relação próxima entre sujeito-leitor e sujeito-autor.

1. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Este primeiro capítulo procura evidenciar os referenciais teóricos dentro do quadro da Análise do Discurso a fim de, posteriormente, proceder a análise do *corpus*. Partindo da noção de discurso e das formulações de Pêcheux, outros conceitos são entrelaçados, como o de formação discursiva, formação ideológica, interpretação, interdiscurso e, por fim, autoria. O que se pretende é refletir sobre as bases teóricas que sustentarão as análises posteriores dos textos produzidos por crianças de 3ª série, ressaltando-se a autoria como aspecto primordial do discurso e sua relação com a AD.

1.1 DISCURSO, SUJEITO E LÍNGUA

Pensar em discurso para a AD é não só reverberar o homem falando, mas entender a língua enquanto manifestação discursiva e trabalho simbólico, considerando sempre as condições que interferem na linguagem, o histórico e o ideológico, sem esquecer o equívoco, a heterogeneidade e as falhas.

Pêcheux e Fuchs (1975) situam a AD a partir de três regiões do conhecimento científico: o Materialismo Histórico; como teoria das formações sociais e suas transformações; a Lingüística, como teoria dos mecanismos sintáticos e dos processos de enunciação; e a Teoria do Discurso, como teoria da determinação histórica dos processos semânticos, estando essas três regiões atravessadas e articuladas por uma teoria da subjetividade, de natureza psicanalítica.

A partir da Materialidade Histórica, Pêcheux e Fuchs (1975) abordam a noção de superestrutura ideológica, considerando que há uma relação entre modo de produção e formação social. Assim, o funcionamento da instância ideológica ocorre pela “interpelação, ou o assujeitamento do sujeito como sujeito ideológico, de tal modo que cada um seja conduzido, sem se dar conta, e tendo a impressão de estar exercendo sua livre vontade, a ocupar o seu lugar” (p. 165 e 166).

Discurso e ideologia são, dessa forma, indissociáveis, visto que toda formação ideológica¹ compreende uma ou várias formações discursivas que desencadeiam o que vai e o que não vai ser dito num determinado lugar social e histórico. Conforme os autores,

“... o “sentido” de uma seqüência só é materialmente concebível na medida em que se concebe esta seqüência como pertencente necessariamente a esta ou àquela formação discursiva (o que explica, de passagem, que ela pode ter vários sentidos).” (PÊCHEUX e FUCHS, 1993, p. 169).

Compreende-se, então, que toda seqüência discursiva pertence a formações discursivas, que serão denominada de FDs, e, assim, produz sentido, sentido esse que acontece a partir da ilusão do sujeito de ser a fonte de sentido e dono de sua enunciação. Essa ilusão é denominada por Pêcheux e Fuchs (1975) de esquecimento número 1, a partir do qual uma FD serve de matéria-prima para a outra e “se esvanece aos olhos do sujeito falante” (p. 168), isto é, “um processo pelo qual uma seqüência discursiva concreta é produzida, ou reconhecida como sendo um sentido para um sujeito, se apaga, ele próprio, aos olhos do sujeito” (1993, p.169).

A primeira região do conhecimento da AD é caracterizada, pois, pela concepção do discurso como prática discursiva que trabalha na desconstrução da ilusão de sentido único.

No que concerne à Lingüística, Pêcheux e Fuchs (1975, p. 172) ressaltam que, “estando os processos discursivos na fonte da produção dos efeitos de sentido, a língua constitui o lugar material onde se realizam estes efeitos de sentido”. Há, assim, uma relação entre processo discursivo e estrutura da língua, na tentativa de “atravessar o efeito-sujeito”, estabelecendo onde isto acontece na língua.

Esse efeito-sujeito pode ser reconhecido na enunciação, compreendida como “uma série (léxico-sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis (Pêcheux 1997, p. 53), como “uma série de determinações sucessivas pelas quais o enunciado se constitui pouco a pouco e que têm por característica colocar o “dito” e, em conseqüência, rejeitar o “não-dito”.” (PÊCHEUX e FUCHS, 1993, p. 175 e 176), a partir do que denominam de esquecimento nº 2, cujo funcionamento supõe um sujeito capaz de dominar as estratégias discursivas, de ser dono de sua enunciação, a fim de dizer o que deseja.

A terceira região do conhecimento, a Teoria do Discurso, resulta da relação entre as

¹ O conceito de formação ideológica (FI) e formação discursiva (FD) serão aprofundados no próximo item.

duas primeiras, entre o esquecimento nº 1 e o esquecimento nº 2, dependendo tanto das determinações históricas, das ilusões subjetivas, quanto dos processos lingüísticos.

A noção de discurso é compreendida, então, numa relação com a materialidade ideológica e a materialidade lingüística, no entrecruzamento entre língua, história e ideologia, isto é, com o que pode e deve ser dito numa conjuntura determinada e a partir das formações discursivas nas quais o sujeito está inserido.

Orlandi (2005b) ressalta as contribuições do Materialismo Histórico e ratifica a posição da lingüística. Segundo a autora, a lingüística contribui com o conceito de linguagem não transparente, permitindo à Análise do Discurso mostrar que há uma relação não unívoca entre linguagem, pensamento e mundo. Do Materialismo Histórico, a AD retoma o real da história que produz sentido por meio da língua. Já, o conceito de indivíduo afetado pela história e pelo inconsciente, sujeito a falhas e equívocos e deslocado da noção de homem para a de sujeito é a contribuição da Psicanálise.

Assim,

“a. a língua tem sua ordem própria mas só é relativamente autônoma (distinguindo-se da Lingüística, ela reintroduz a noção de sujeito e de situação na análise da linguagem); b. a história tem seu real afetado pelo simbólico (os fatos reclamam sentidos); c. o sujeito da linguagem é descentrado pois é afetado pelo real da língua e também pelo real da história, não tendo o controle sobre o modo como elas o afetam. Isso redundaria em dizer que o sujeito discursivo funciona pelo inconsciente e pela ideologia.” (ORLANDI, 2005b, p. 19 e 20).

Confirma-se, assim, a posição da AD no que se refere ao assujeitamento do sujeito do discurso, sendo interpelado pelo real da língua e pelo real da história. A noção de sujeito da linguagem, então, amplia-se, pois depende de uma série de fatores, não havendo como simplesmente conceituá-lo sem considerar as questões da exterioridade que o modificam, determinações essas que o produzem ao passo que ele mesmo se constrói.

Cabe salientar que Pêcheux (1997) aponta para a possibilidade de resistência, de falha no ritual e de um não assujeitamento perfeito, partindo do questionamento acerca dos efeitos produzidos por saberes que não são ensinados, isto é, por objetos que “estão inscritos em uma filiação e não são o produto de uma aprendizagem” (p. 55). Não há um assujeitamento perfeito porque há o outro na história e na sociedade, caracterizado como o outro da linguagem discursiva.

Pêcheux (1983) explicita muito bem esta questão das formas lingüístico-discursivas do discurso-outro, como sendo “discurso de um outro, colocado em cena pelo sujeito, ou discurso do sujeito se colocando em cena como um outro” (p. 316) e ainda ressalta que há “pontos de deriva em que o sujeito passa no outro, onde o controle estratégico de seu discurso lhe escapa” (p. 317).

Ainda, relacionando a AD com as três áreas do conhecimento científico, Orlandi (2005b, p. 20) ressalta que a Análise do Discurso “interroga a Lingüística pela historicidade que ela deixa de lado, questiona o Materialismo perguntando pelo simbólico e se demarca da Psicanálise pelo modo como, considerando a historicidade, trabalha a ideologia como materialmente relacionada ao inconsciente sem ser absorvida por ele.”

Desta forma, para a AD, toda palavra, toda prática discursiva produzida por um sujeito é carregada de sentido e constituída amplamente na relação com o histórico e o ideológico. Por sua vez, a AD propõe pensar essa prática como discurso, visto que ele acontece nesta relação entre sujeito e sentido, produzindo significações múltiplas a partir das várias formações discursivas que congrega.

A materialidade lingüística é o objeto de trabalho da AD, que procura compreender como os textos significam, visto que a linguagem não é transparente e que o texto possui uma materialidade histórica que o constitui e da qual os elementos do contexto sócio-histórico fazem parte.

A AD, então, trabalha na relação entre o lingüístico e o ideológico, pois a língua é que possibilita o discurso e esse se realiza por meio do sujeito, que produz dizeres que remetem a outros dizeres, isto é, são invadidos por discursos transversos de outras formações discursivas e constituídos a partir de uma ou várias formações ideológicas.

Segundo a Análise do Discurso, todo discurso materializa uma ideologia e todo sujeito é submetido à língua, produzindo significado por meio da história. O sujeito do discurso é um indivíduo que, embora coloque-se sempre como origem do que diz, é determinado histórica e ideologicamente, retomando o interdiscurso e deixando, sem se dar conta, que o domínio do discurso se desestabilize a partir dos pontos de deriva, das falhas.

O discurso remete sempre a outros discursos oriundos da memória discursiva, a outros dizeres que passam a produzir outro(s) sentido(s) em outras esferas discursivas, em outros lugares ocupados pelo sujeito.

Nesta concepção, segundo o que afirma Pêcheux (1993, p. 79), “é impossível analisar um discurso como um texto, isto é, como uma seqüência lingüística fechada sobre si

mesma”; é preciso que haja referência ao discurso como sendo um conjunto de todos os discursos possíveis em determinadas condições de produção.

O discurso não é, assim, “uma transmissão de informação”, mas a relação dos “efeitos de sentidos” existentes entre os interlocutores, uma vez que o discurso é submetido a uma série de formações imaginárias em determinadas condições de produção.

Pêcheux (1969) introduz o conceito de condições de produção como elementos que apresentam aspectos da exterioridade do discurso, incluindo as formações imaginárias. Essa relação acontece frente ao fato das condições de produção remeterem à formação social, que é constituída de lugares sociais que se relacionam entre si por uma série de formações imaginárias. Para ele, “o que funciona nos processos discursivos é uma série de formações imaginárias que designam o lugar que A e B se atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles se fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro.” (1993, p. 82). Cabe salientar que A e B não transmitem informações, mas efeitos de sentido, havendo, assim, a existência de diferentes representações.

Para Pêcheux, as formações imaginárias resultam de processos discursivos anteriores, que provêm de outras condições de produção, “que deixaram de funcionar mas que deram nascimento a ‘tomadas de posição’ implícitas que asseguram a possibilidade do processo discursivo em foco” (1993, p. 85). As formações imaginárias se manifestam através da antecipação das “relações de força, que são exteriores à situação do discurso, e das relações de sentido que se manifestam nessa situação” (1993, p. 87). Na antecipação, é projetada uma representação imaginária do receptor/leitor, fundamentando as estratégias do discurso. As relações de força no discurso são determinadas pelo lugar de onde fala o sujeito e as relações de sentido partem do pressuposto de que todo discurso relaciona-se com outros. Desta forma, acontece um jogo de imagens dos sujeitos entre si (que ele denomina de A e B), dos sujeitos com os lugares que ocupam numa determinada formação social e também dos discursos já-ditos (memória discursiva) com os discursos possíveis e imaginados. E, ainda, para Pêcheux (1995, p. 163), o imaginário no sujeito ou o Ego é “onde se constitui para o sujeito a relação imaginária com a realidade”.

Orlandi (2001, p. 42) retoma esse imaginário traçado por Pêcheux, dizendo que “o imaginário faz necessariamente parte do funcionamento da linguagem. Ele não “brota” do nada: assenta-se no modo como as relações sociais se inscrevem na história e são regidas, em uma sociedade como a nossa, por relações de poder”. O sentido do dizer só pode ser retomado a partir das formações imaginárias, das condições de produção, das posições ideológicas

assumidas pelo sujeito num processo sócio-histórico.

O sentido está ligado à interpretação, não havendo sentidos dados, prontos. Desta forma, nada é finito, acabado, completo em si; os sentidos são compostos e recompostos, numa reformulação contínua, numa (re)significação do discurso que acontece na relação com outros discursos, com as condições sócio-históricas e ideológicas em que o dizer é produzido.

“As palavras simples do nosso cotidiano já chegam até nós carregadas de sentidos que não sabemos como se constituíram e que, no entanto, significam em nós e para nós.” (Orlandi, 2005b, p. 20). Ao inscrever-se em um determinado discurso, o indivíduo, assujeitado e determinado pela ideologia, recorre à memória que o constitui e ao contexto sócio-histórico em que está inserido, mesmo que inconscientemente. Apresenta-se, então, uma memória do dizer numa interpretação singular que produz o discurso permeado de outros dizeres.

A incompletude garante os efeitos de sentido da linguagem, a possibilidade de multiplicidade de sentidos, os pontos de deriva constantes, a partir da ressalva de que não há sujeito completo, de que tanto o sujeito quanto a linguagem estão em movimento. Gadet e Pêcheux (2004, p. 58) afirmam que “o não dito é constituinte do dizer, porque o todo da língua só existe sob a forma finita do ‘não-tudo’”. Em um determinado discurso, encontram-se, dessa forma, vários dizeres e múltiplos sentidos ocasionados pela ruptura do real da história e pela falha do real da língua. Para a AD, o traço da incompletude e da não-sistematicidade estão presentes no real da língua e no real da história.

Em seu livro *A Língua Inatingível* (2004), Gadet e Pêcheux procuram mostrar as relações entre o real da língua e o real da história a partir das tentativas humanas de procurar dominar a língua para, enfim, dominar a história da humanidade. Dessa forma, há um real da história e um ideal da língua que é, propriamente, a língua inatingível; sendo que o real da língua é compreendido pelas falhas, pelos equívocos, pelo sentido que pode ser outro, pelas metáforas, deslizamentos e efeitos discursivos. Já o real da história compreende o discurso-outro, o espaço social, da contradição e da memória histórica.

Pêcheux (1997, p. 29) afirma que “‘há real’, isto é, pontos de impossível, determinando aquilo que não pode ser ‘assim’. (O real é o impossível... que seja de outro modo)”. O autor fala de um impossível da língua que aponta para um real da língua, todavia, o real não é o único real, visto que ele comporta os equívocos. Não há sujeito nem sentido completo, todos sobrevivem na incompletude, na falta que é o lugar do possível.

Para Orlandi (2005b, p. 53), o sentido e o sujeito se deslocam “entre o jogo e a

regra, a necessidade e o acaso, no confronto do mundo e da linguagem, entre o sedimentado e o a se realizar, na experiência e na história, na relação tensa do simbólico com o real e o imaginário”. Isto significa que, tanto o sujeito como o sentido, são constituídos pela língua e pela história ao mesmo passo em que fazem outros percursos, ressignificam, desidentificam-se e se inscrevem em outros dizeres por serem incompletos.

O sujeito que produz a linguagem é um sujeito afetado pelo real da língua e pelo real da história, o que faz com que ele não exerça controle direto acerca do modo como esse real o afeta. Sendo assim, o sujeito é determinado pela ideologia e pelo inconsciente. “O ‘real da língua’ é, portanto, o impossível que lhe é próprio” (Pêcheux & Gadet, 2004, p. 52), visto que o real habita a língua e afeta o sujeito, constituindo-o.

Desta maneira, conforme lembra Orlandi (2005b), o real do discurso compreende a descontinuidade, a dispersão, a incompletude, o equívoco, a falta, a contradição, numa constituição tanto do sujeito como do sentido. Todavia, na instância do imaginário, há a unidade, a coerência, a completude, o claro e distinto, a não contradição. O discurso, então, funciona por meio da articulação deste real com o imaginário, numa relação necessária entre discurso e texto, sujeito e autor.

Orlandi (2005b, p. 71) segue afirmando que “o discurso, por princípio, não se fecha. É um processo em curso. Ele não é um conjunto de textos, mas uma prática”. Sendo assim, “um sujeito não produz só um discurso; um discurso não é igual a um texto.” Entende-se, então, que “o discurso é uma dispersão de textos e o texto é uma dispersão de sujeito.”

O discurso encontra-se no social, na exterioridade da língua, mas não é a língua, tampouco o texto e a fala; contudo, necessita de uma materialidade lingüística. Assim, é de interesse da AD não o texto em si como objeto final de sua explicação, mas como unidade que lhe permite ter acesso ao discurso; discurso esse permeado de outros discursos, na busca pelo sentido, considerando que o sujeito do discurso se faz na e pela história, na medida em que a realidade se constitui nos sentidos praticados pelo sujeito.

Conforme Pêcheux (1975), o discurso deve ser pensado como um objeto lingüístico ao mesmo passo em que se constitui objeto ideológico, social e histórico. A língua, dessa forma, enquanto objeto material do discurso, engloba as falhas de modo a constituir os sentidos, sendo heterogênea assim como o discurso o é.

Segundo Pêcheux,

“(...) 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 (...)” (PÊCHEUX, 1997, p. 56).

Assim, o discurso vai além da rede de filiações presentes na memória que o constitui, pois existe a possibilidade de identificação com outras redes de filiações, com outras formações discursivas. O discurso não se fecha, pois nasce da abertura para o outro. Ele é a articulação das filiações, das formações históricas e ideológicas e do lugar social em que o sujeito, como produtor, se encontra. Contudo, o sujeito não pode ser tomado apenas como indivíduo assujeitado, pois este também pressupõe a possibilidade do deslocamento, da não identificação. O discurso está na margem, então, do já-dito ao mesmo tempo em que delinea um outro dizer, um dito que significa pela história e pelo ideológico, partindo de um sujeito discursivo não neutro, mas, ilusoriamente, configurado como origem do dizer.

Foucault (2000), com a intenção de descrever as relações entre os enunciados de modo a fugir da noção de regularidade, depara-se com os desvios existentes entre as relações de enunciados e introduz a descrição desse sistema de dispersão, isto é, a idéia de heterogeneidade do discurso, de contradição, sempre relacionando com as formações discursivas.

Percebe-se, assim, que o enunciador realiza um movimento de ressignificação do discurso a partir do momento em que se inscreve numa FD, pois é capaz de deslocar o dizer e fazê-lo significar de outro modo na mesma ou em outra FD. Os textos que serão analisados no terceiro capítulo exemplificam essas afirmações. Mas, para tanto, é necessário compreender a amplitude da formação discursiva e da formação ideológica.

1.2 FORMAÇÃO DISCURSIVA E FORMAÇÃO IDEOLÓGICA: A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO E DOS SENTIDOS

Na Análise do Discurso, a noção de formação discursiva é essencial para que se possa compreender a produção de sentido e sua relação com o histórico e o ideológico, pois as palavras são dotadas de diferentes sentidos conforme as posições ocupadas pelo sujeito no interior do discurso.

Para a AD, o que pode e deve ser dito é determinado pela formação histórica e ideológica em que se encontra o sujeito. O que o sujeito diz, ele o faz porque se identifica, inscreve o seu dizer numa FD e não em outra, visto que as palavras não possuem sentido único e nelas mesmas.

Todo dizer é ideologicamente determinado e comunga com outros dizeres, oriundos da memória discursiva, assim como toda palavra é ressignificada na formação discursiva em que se encontra. Os sentidos estão além das palavras, pois constituem-se no discurso a partir das diferentes posições-sujeito que são reguladas pela forma-sujeito histórica.

Há uma forma-sujeito histórica que é dominante em cada FD, regulando os sentidos permitidos e como eles significam no interior dessa FD, sendo que quem determina o que pode e deve ser dito é a própria formação discursiva em referência às formações ideológicas em que as posições do sujeito se inscrevem.

Foucault, em sua obra *Arqueologia do Saber* (2000), admite que “os discursos são feitos de signos; mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas. É esse *mais* que os torna irredutíveis à língua e ao ato da fala. É esse *mais* que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever” (p. 56). Dessa forma, ele concebe o discurso como sendo formado por dispersões constitutivas do discurso e regulatidades.

Se o autor define o discurso como uma série de dispersões, é porque concebe que as relações discursivas não são internas ao discurso, nem mesmo externas. “Elas estão, de alguma maneira, no limite do discurso: oferecem-lhe objetos de que ele pode falar, ou antes (...), determinam o feixe de relações que o discurso deve efetuar para poder falar de tais ou quais objetos, para poder abordá-los, nomeá-los, analisá-los, explicá-los, etc.”. E, ainda, “essas relações caracterizam não a língua que o discurso utiliza, não as circunstâncias em que ele se desenvolve, mas o próprio discurso enquanto prática.” (FOUCAULT, 2000, p. 52 e 53).

Esses sistemas de dispersões assim denominados pelo autor necessitam ser descritos, estando eles relacionados com as formações discursivas que são, por sua vez, caracterizadas pela regularidade. Segundo Foucault (2000, p. 43):

“No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade, uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma *formação discursiva...*”.

O sistema de dispersões deve ser descrito pelo analista, estabelecendo as regras que regem o discurso e que são denominadas por Foucault de “regras de formação”. Essas regras de formação são condições de possibilidades das formações discursivas, pois acarretam a determinação dos elementos do discurso, visto que “definem não a existência muda de uma realidade, não o uso canônico de um vocabulário, mas o regime dos objetos.” (FOUCAULT, 2000, p. 56).

Analisar uma FD é, então, definir o funcionamento de um discurso, partindo do nível dos enunciados e tratando das performances verbais, visto que os enunciados pertencem a uma FD, assim como uma frase pertence a um texto.

Foucault, ao conceber a formação discursiva, coloca as regularidades como regentes do discurso, sem, contudo, deixar de determiná-las no interior de processos temporais, pois “não se trata de uma forma intemporal, mas de um esquema de correspondência entre diversas séries temporais” (FOUCAULT, 1971, p. 82), o que possibilita deslocamentos constantes. Todavia, o autor nega a palavra ideologia ao falar em formação discursiva, pois, normalmente, ela está relacionada ao marxismo, à luta de classes, à possibilidade de dominação consciente. E, nesse ponto, encontra-se a contradição com os conceitos de Pêcheux.

Segundo as próprias palavras do autor, “... dir-se-á, por convenção, que se trata de uma formação discursiva – evitando, assim, palavras demasiado carregadas de condições e conseqüências, inadequadas, aliás, para designar semelhante dispersão, como ciência, ou ideologia ou teoria, ou domínio de objetividade.” (FOUCAULT, 1971, p. 51).

Pêcheux e Fuchs (1975) fazem uma retomada da noção de formação discursiva (FD) proposta por Foucault, propondo a articulação desta noção com a de formação ideológica (FI), visto que consideram impossível separar ideologia e discurso. Assim, a FI caracteriza “um elemento suscetível de intervir como uma força em confronto com outras forças na conjuntura ideológica característica de uma formação social em dado momento” (1993, p. 166). Conforme os autores, a formação ideológica é caracterizada por um conjunto de atitudes e de representações dos sujeitos, sendo que essas se relacionam mutuamente e diretamente com as posições que assumem e que entram em conflito.

O sujeito é, assim, desde sempre afetado pelo inconsciente e interpelado socialmente, visto que o ideológico é um aspecto da materialidade discursiva. Desta forma, o sujeito do discurso, presente nos textos que serão analisados no terceiro capítulo, é também afetado por essas condições e, ao constituir-se sujeito-autor, é socialmente agenciado, mas,

em muitos momentos, escapa ao assujeitamento e resiste à homogeneização circulante na escola, produzindo falhas e equívocos. O sujeito, inconscientemente, deixa resvalar a heterogeneidade, produzindo traços de uma escrita de si.

Para Pêcheux (1995, p. 152 e 153),

“o caráter comum das estruturas-funcionamentos designadas, respectivamente, como *ideologia e inconsciente* é o de dissimular sua própria existência no interior 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’.”

Tais “evidências” são instauradas pelo funcionamento ideológico, posto que o sujeito pensa ser a origem do que diz e o sentido é tomado como evidente e transparente. Os dizeres nunca são únicos e os sentidos nunca são os mesmos, todavia, o sujeito tem a impressão dessa unicidade por ser afetado pelo inconsciente e determinado pela ideologia.

Conforme Pêcheux (1995, p. 155 e 159), “ ‘o não sujeito’ é interpelado-constituído em sujeito pela Ideologia”, de modo “que todo indivíduo seja ‘sempre-já-sujeito’ ”. Desta forma, é “a Ideologia que interpela os indivíduos em sujeitos”, tendo por base que todo indivíduo é único, assim como resultante de um processo de interpelação-identificação, que faz como que ele se constitua sujeito “no lugar deixado vazio”.

A forma-sujeito do discurso, para Pêcheux (1995), é constituída por processos de interpelação-identificação, que, por meio de relações sócio-jurídico-ideológicas, colocam o sujeito no lugar deixado. Assim, o sujeito de direito parte da singularidade para, constituído na universalidade, dar lugar ao sujeito ideológico.

Ainda, segundo Pêcheux (1995, p. 160), o sentido de uma palavra é determinado pelas posições ideológicas num determinado contexto sócio-histórico, isto é, o sentido não existe ‘em si mesmo’, “...as palavras, expressões, proposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam, o que quer dizer que elas adquirem seu sentido em referência às formações ideológicas nas quais essas posições se inscrevem.” Dessa forma, o sentido da palavra se produz em relação à formação discursiva em que ela é dita, representando a formação ideológica a que está relacionada.

Se uma palavra ou uma expressão não tem um sentido único, que lhe seja próprio, quer dizer que ela significa em uma determinada FD. Não possuindo um sentido literal e único, esse acontece na relação com outras palavras e expressões de diferentes FDs. Seguindo este enfoque, é necessário, então, admitir que diferentes palavras e expressões podem, no interior de uma FD, produzir o mesmo sentido, e a mesma palavra ou expressão, em FDs diferentes, produz sentidos diferentes.

Para designar, então, tal sistema de relações, de substituição, paráfrases, sinonímias, etc., que funcionam entre significantes numa FD, Pêcheux (1995) concebe a noção de processo discursivo.

Se todo discurso pertence a uma FD, o sujeito é realmente determinado por fatores externos que regulam o seu dizer. Contudo, o sujeito produz toda e qualquer seqüência discursiva tendo a ilusão de ser a fonte de sentido (esquecimento nº 1), de modo que o sujeito esquece aquilo que o determina, identificando-se com a FD que o domina e de, como sujeito enunciador, dominar o que diz e o que rejeita (esquecimento nº 2).

O pré-construído, o *sempre-já-aí* que determina o sujeito é que dissimula, para o sujeito, o assujeitamento através da estrutura discursiva da forma-sujeito e também das suas articulações, impondo uma realidade e seu sentido. Assim, a FD que veicula a forma-sujeito é a formação discursiva dominante.

Pêcheux segue com suas idéias e avança em relação ao conceito de sujeito e de formação discursiva, afirmando que o sujeito do discurso é capaz de contra-identificar-se com o que diz, colocar em dúvida os dizeres e os sentidos de uma FD, podendo ocupar diferentes posições-sujeito no interior dessa mesma FD. Além disso, ele pode romper com a FD em que estava inscrito e identificar-se com outras. Os discursos produzidos pelas crianças e que constam no terceiro capítulo apresentam muito bem as diferentes posições-sujeito que o indivíduo pode ocupar, circulando em diferentes formações discursivas e questionando algumas “verdades” dos contos de fadas, de modo a instaurar um outro discurso no conto.

Esse rompimento acontece no momento em que o sujeito desidentifica-se com a forma-sujeito que assume no interior de uma formação discursiva, o que coloca em dúvida a homogeneidade da FD. Quando este rompimento acontece, o sujeito passa a se identificar com outra formação discursiva e sua respectiva forma-sujeito, segundo Indursky (2007). Desta forma, formação discursiva e ideologia passam a ser encaradas como não idênticas a si mesmas, mas como possibilidade de divisão. “Ou seja: a FD deve ser tomada como uma unidade dividida em relação a si mesma, a qual comporta em seu interior diferentes posições-

sujeito que representam a fragmentação da forma-sujeito.” (Idem, p. 86).

A ideologia é heterogênea, assim como toda formação discursiva é contraditória e qualquer forma-sujeito vive no âmbito da ambigüidade. O sujeito assume diferentes posições no interior de uma FD ao mesmo tempo em que pode identificar-se com outras, mas sempre interpelado pela ideologia e constituindo-se um sujeito histórico.

Para Indursky (1992, p. 8), “o discurso não reflete a ideologia como algo que lhe é exterior, mas a mostra, enquanto efeito de sentido, porque ela é constitutiva da prática discursiva”. Os efeitos de sentido, nesta visão, acontecem pela ideologia e através dela, sem desconsiderar as relações com o social e o imaginário.

Percebe-se, assim, que uma FD não é algo isolado, mas é formada por elementos de outras FD, o que leva a crer que é no interior do interdiscurso que o exterior de uma FD é encontrado. A função discursiva é que determina o que vai ser dito, pois o discurso remete a dizeres de uma ou de outra FD, garantindo o sentido e dotando o indivíduo da ilusão de ser a origem da enunciação.

Orlandi (2004, p. 145) ressalta que “a ideologia é solidária da noção de inconsciente”. Segundo ela, existe sim uma relação entre ideologia e inconsciente no ponto em que elas são solidárias, isto é, a ideologia não se reduz ao inconsciente.

“Isso implica em compreender a língua como sistema, mas não como sistema abstrato: a língua como ordem significante que se inscreve na história para fazer sentido. E implica também em considerar o sujeito discursivo enquanto sujeito histórico. Ou seja, sujeito e sentido são constituídos pela ordem significante na história. E o mecanismo de sua constituição é o ideológico.” (ORLANDI, 2004, p. 145).

A autora propõe uma noção de ideologia que se define enquanto processo histórico-discursivo, na relação com a língua e com o sujeito, aproximando-se da noção de interpretação, visto que o sujeito vive no equívoco de poder separar o que é interpretação do que não é, separação esta que é inexistente. A relação do sujeito com os sentidos acontece a partir da formação ideológica que o constitui.

Então, não podemos conceber a formação discursiva desvinculada da formação ideológica, pois o sujeito não é indiferente ao contexto histórico em que se encontra e que permeia seus dizeres. Todo dizer realiza-se na estreita relação entre quem o faz e a memória de outros já-ditos em diferentes lugares e que reverberam e produzem um outro discurso

numa determinada FD.

Dependendo da formação discursiva em que o discurso está inserido, o sentido pode variar, pois são diferentes as relações que a formação discursiva mantém com a formação ideológica. Para Orlandi (2006a, p. 73), “A formação discursiva se constitui na remissão que podemos fazer de todo texto a uma formação ideológica, de tal forma que seu sentido (do texto) se define por essa relação”.

Circulando por entre diferentes formações discursivas, o sujeito também se identifica e se opõe, contrapondo os aspectos com os quais se con(de)fronta e redimensionando dizeres outros em relação ao conjunto de dizeres com os quais se identifica. Em outras palavras, o discurso se constitui outro porque o sujeito-discursivo circula e se (re)constitui.

Portanto, toda formação discursiva determina o que vai ser dito, assim como toda formação histórica e ideológica aponta para o sujeito o que dizer. Assim, o sujeito vive na ilusão de ser a origem do vir a dizer e de controlar toda e qualquer interpretação do real.

1.3 EFEITOS DE SENTIDO: PARÁFRASE, POLISSEMIA E METÁFORA

A fim de melhor compreender a constituição dos sentidos no discurso a partir da ilusão que permeia o sujeito de que o que diz não está na ordem do “já lá”, é essencial falar em paráfrase.

Em Pêcheux (1969), a paráfrase é abordada a partir da possibilidade de substituição de elementos num determinado contexto discursivo, numa relação de sinonímia. Já, em 1975, Pêcheux e Fuchs fazem a distinção de dois tipos fundamentais de substituições – as simétricas (um elemento é sinônimo do outro de modo contextual) e as orientadas (os elementos substituíveis não são equivalentes).

Indo mais além, os autores afirmam que a relação de paráfrase faz parte da produção do sentido, pois é no interior de uma família parafrástica que o efeito de sentido se constitui e, desta forma, há apenas a ilusão da existência de uma leitura objetiva em que o texto é associado ao seu sentido. O sentido só ocorre perante a formação discursiva que o constitui.

Em sua obra *Semântica e Discurso* (1988), Pêcheux admite que as palavras não carregam um sentido próprio, pois o sentido é constituído na formação discursiva que as origina e na relação com outras. O termo processo discursivo é, então, usado para designar o sistema de substituições e de paráfrases numa determinada FD. Segundo ele, os significantes

constituem “aquilo que foi ‘sempre-já’ desprendido de um sentido”, assim, “o que cai, enquanto significante verbal, no domínio do inconsciente, está ‘sempre-já’ desligado de uma formação discursiva que lhe fornece seu sentido, a ser perdido no *non-sens* do significante.” (PÊCHEUX, 1995, p. 176).

O sentido é, pois, constituído “no espaço de reformulação-paráfrase de uma formação discursiva” (Pêcheux, 1995, p. 177) e este espaço é o lugar da constituição de que o autor chama de “imaginário lingüístico”. Este, por sua vez, é também o lugar dos esquecimentos número 1 e número 2, pois a forma-sujeito tende a “mascarar o objeto” do esquecimento nº 1 “pelo viés do funcionamento do esquecimento nº 2”.

Orlandi (2005b, p. 37) inicia suas indagações acerca da paráfrase, distinguindo produtividade de criatividade, ressaltando que a primeira abrange a dimensão técnica da criação, e a segunda é resultado do deslocamento das regras em relação à produção da linguagem. A produtividade mantém-se no nível da paráfrase, visto que nela sempre há um dizível na formulação do já-dito, do mesmo modo que se refaz pela memória discursiva. A criatividade, por sua vez, mantém-se no nível da polissemia, fazendo intervir o diferente, o que implica a ruptura do processo de produção da linguagem e o deslocamento das regras.

Consideramos contraditória a divisão proposta por Orlandi, de criatividade e produtividade. Sendo que a autora parte dos princípios da AD e defende as idéias de Pêcheux, como é possível supor uma criatividade que rompa com o processo de produção da linguagem, que promova o deslocamento e uma multiplicidade de sentidos sem admitir que isso só é possível pela existência do já-dito, de uma filiação de dizeres que irrompem na memória discursiva para ressignificarem? A criatividade proposta por Orlandi, associada à noção de polissemia, não pode separar-se da produtividade, da paráfrase, mas ser um passo além e não isolado. Diríamos mais: a polissemia só existe porque há a paráfrase.

É inegável que as outras filiações de sentido, que o equívoco, ambas no âmbito da polissemia, também produzem a significação; contudo, nem sempre ela pode ser múltipla, constituidora de diferentes sentidos.

Orlandi (2006a, p. 116) define a paráfrase e a polissemia como “dois grandes processos de linguagem: a matriz e a fonte do sentido, respectivamente. Processos esses que aparecem domesticados nos modelos lingüísticos, enquanto sinonímia (paráfrase) e ambigüidade (polissemia)”.

A referência que a autora faz quanto à matriz justifica-se na concepção de que todo sentido existe no nível da repetição, do já-dito, e se articula como um saber discursivo. Já, a

fonte do sentido a que se relaciona a polissemia, tem a ver com a linguagem que é fonte de existência do discurso e com os sentidos múltiplos e concebíveis de serem outros.

Os sentidos dependem de uma série de relações que acontecem no interior das formações discursivas e ideológicas, que são contraditórias e heterogêneas. O modo como as palavras significam e produzem sentido é que configura a metáfora, de modo que não há sentido possível sem a sua existência. Dependendo das FDs em que se encontram, palavras iguais podem significar diferentemente, havendo os deslocamentos metafóricos, mencionados por Pêcheux, em 1969.

Por exemplo, a palavra casa, que faz parte da história “Os três porquinhos”, contada para as crianças antes da produção dos textos para análise, não significa a mesma coisa para uma criança moradora da periferia da cidade e para outra de classe média-alta. As condições de produção é que vão remeter a uma determinada formação discursiva.

Pêcheux (1969, p. 96) chama de “efeito metafórico o fenômeno semântico produzido por uma substituição contextual, para lembrar que esse ‘deslizamento de sentido’ entre x e y é constitutivo do ‘sentido’ designado por x e y; esse efeito é característico dos sistemas lingüísticos ‘naturais’, por oposição aos códigos e às ‘línguas artificiais’, em que o sentido é fixado em relação a uma metalíngua ‘natural’”.

É possível perceber que o autor, a partir de seu esquema de x e y, compreende que há um incessante deslizamento de sentido que supõe a substituição de uma palavra por outra, ao passo que o discurso-outro que é produzido não deixa de conter algo das filiações de sentido que sofreram os deslizamentos.

Cabe, então, retomar a relação de sinonímia proposta em Pêcheux (1969), pois, se o sentido está nos efeitos metafóricos, nos deslizamentos de sentido e na substituição das palavras por outras, chega-se, como afirma Mariani (2007, p. 224), “a um termo bastante distanciado do primeiro, mas que guarda, com esse primeiro termo uma memória de sentido”.

Mariani (2007, p. 226) ressalta que o processo metafórico consiste na ‘possibilidade de haver deslocamento dos sentidos. Falar sobre metáfora, então, é falar sobre deslocamento e sentido. Os sentidos existem nas relações de metáfora.’ O sujeito, assim, na ilusão de ser a fonte do que diz, produz um discurso outro a partir do deslocamento de sentido das palavras, a partir de outras relações que estabelece entre elas em outras formações discursivas, garantindo a produção de sentido que está sempre vinculada ao histórico e ao ideológico.

Orlandi (2004, p. 21) diz que “os sentidos só existem nas relações de metáfora dos quais certa formação discursiva vem a ser o lugar mais ou menos provisório: as palavras,

expressões, proposições recebem seus sentidos das formações discursivas nas quais se inscrevem.”. Desta forma, o que se compreende é que o processo metafórico acontece no/pelo deslocamento dos sentidos, visto que o lugar da metáfora também é o lugar da interpretação, sendo que esta última é que define a produção dos sentidos.

O sujeito do discurso, assim, ao dizer, retoma a memória, produzindo diferentes dizeres (paráfrase), a partir dos deslocamentos possíveis de significação (polissemia) e produzindo sentido (que não existe sem metáfora).

1.4 INTRADISCURSO E INTERDISCURSO

Conforme já explicitamos, o sujeito do discurso é alguém que não age senão afetado histórica e ideologicamente, imaginando ser a fonte do dizer e controlar o processo de enunciação; o sentido do dizer, desta forma, também não está no sujeito, mas na formação discursiva na qual se constitui o dizer. Segundo Pêcheux (1995, p. 162), “toda formação discursiva dissimula, pela transparência do sentido que nela se constitui, sua dependência com respeito ao ‘todo complexo com dominante’ das formações discursivas, intrincado no complexo das formações ideológicas.” (p. 162).

O interdiscurso seria, então, esse “todo complexo com dominante” das FD submetido à lei de desigualdade-contradição-subordinação das formações ideológicas. O interdiscurso é constituído de uma dupla forma: como pré-construído e como processo de sustentação, constituindo o real (exterior) de uma FD, pois o sujeito do discurso produz uma seqüência discursiva que é dominada por uma FD, apropriando-se de objetos discursivos enquanto sujeito enunciador.

Para Pêcheux (1995, p. 164), o interdiscurso é constituído de dois tipos de elementos: “o ‘pré-construído’ que corresponde ao ‘sempre-já-aí’ da interpelação ideológica e fornece-impõe a ‘realidade’ e seu ‘sentido’ sob a forma da universalidade” e a “articulação” que “constitui o sujeito em sua relação com o sentido, de modo que ela representa, no interdiscurso, aquilo que determina a dominação da forma-sujeito”. É por meio do pré-construído que a FD relaciona-se com o seu exterior, pois toda FD é um espaço aberto, constituído de diferentes e variados elementos que se repetem, fornecendo as evidências discursivas.

O interdiscurso compreende o conjunto, a amplitude das formações discursivas

ideologicamente determinadas e, desta forma, diferenciadas. É por meio do interdiscurso, intrincado no complexo das formações ideológicas, que o indivíduo se constitui sujeito de seu discurso.

Segundo Orlandi (2005b, p. 33), “o interdiscurso é todo o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos”, é um conjunto de já-ditos em outros lugares. O interdiscurso é o reaparecimento de um discurso numa determinada FD que já tenha existido em outro dizer e que foi “apagado” pelo sujeito.

É o interdiscurso que permite compreender toda a filiação de dizeres oriundos de uma memória discursiva, numa relação com a historicidade e com as formações ideológicas. É na perspectiva do dizível que a realidade se encontra e produz sentido, sendo que as condições de produção é que determinam esse ‘dizível’.

Há que se destacar, também, a relação existente entre o que já foi dito numa determinada FD e o que está sendo dito, que é a relação do interdiscurso com o intradiscurso.

Pêcheux, em sua obra *Semântica e Discurso* (1995, p. 167), afirma que

“a forma-sujeito (pela qual ‘o sujeito do discurso’ se identifica com a formação discursiva que o constitui) tende a absorver-esquecer o interdiscurso no intradiscurso, isto é, ela simula o interdiscurso no intradiscurso, de modo que o interdiscurso aparece como o puro ‘já-dito’ do intra-discurso, no qual ele se articula por co-referência.”

O intradiscurso configura-se, dessa forma, no âmbito da formulação, da seqüência discursiva enunciada pelo sujeito numa determinada condição social. A relação entre o já-dito e uma formulação singular constitui a relação do interdiscurso com o intradiscurso. Todo dizer carrega em si uma memória, um conjunto de dizeres que se constituem perante o político e o ideológico e que se configura como um outro dizer numa determinada FD, em outras condições sociais, num determinado momento.

Só é possível a constituição de uma formulação discursiva (intradiscurso) a partir da retomada do já constituído na memória (interdiscurso). A relação entre o que está sendo dito numa condição dada e a filiação de dizeres presentes na memória do sujeito discursivo é que mobiliza a produção do sentido do discurso.

O sentido, todavia, é muito mais que o jogo entre interdiscurso e intradiscurso, pois o discurso não tem origem no indivíduo que o produz, visto que o sujeito apenas materializa os

discursos que, para Orlandi (2005b), já estão em processo.

O que se diz num determinado momento (intradiscurso) também produz sentido pela memória discursiva de quem chamaremos de sujeito-ouvinte, que seria aquele que, enquanto indivíduo externo à produção do discurso, relaciona o dito por um sujeito outro com todas as formações ideológicas e históricas que o configuram e com as FDs com as quais compartilha ou refuta informações/dizeres. Dito desta forma, o sujeito-ouvinte, para interpretar o dizer e chegar ao sentido, também retoma o interdiscurso, visando compreender a relação entre intra e interdiscurso mobilizada pela sujeito na produção do discurso.

Para Pêcheux (1995, p. 167), “(...) o intradiscurso, enquanto ‘fio do discurso’ do sujeito, é, a rigor, um efeito do interdiscurso sobre si mesmo, uma ‘interioridade’ inteiramente determinada como tal ‘do exterior’”.

O interdiscurso permite remeter o que se diz à memória discursiva, ao funcionamento do discurso, à historicidade. Não há discurso sem a existência do interdiscurso, dado que o dizível existe pela reverberação da memória que torna o dizer possível.

1.5 RELAÇÃO ENTRE INTERPRETAÇÃO E DISCURSO

Como já foi dito anteriormente, o discurso possui uma relação com a exterioridade constitutiva, isto é, com o interdiscurso ou memória do dizer, de modo que o sentido pode ser plural, tendo em vista as determinações sócio-históricas e ideológicas. Desta forma, a interpretação é possível a partir da relação do sujeito com sua memória e dos esquecimentos 1 e 2, definidos por Pêcheux e já explicitados.

Assim, todo discurso é constituído por uma margem de não ditos que são permeados de significado. Na relação entre o dizer e o não dizer é que se encontra a interpretação, nos pontos de deriva, na possibilidade do discurso vir a tornar-se outro.

Tanto os sentidos quanto os sujeitos são atravessados pela ideologia e pelo inconsciente, assim como a linguagem é produzida no equívoco, na falha. Segundo Pêcheux (1997, p. 53), este equívoco da língua constitui-se a partir da compreensão de que “todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, de deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro”. Desta forma, só há análise a partir da interpretação, da descrição a respeito da relação existente entre o sujeito e sua memória.

O espaço da interpretação consiste no trabalho do sujeito, em sua tomada de decisão em relação à direção dos sentidos que irá estabelecer; sem ignorar o espaço do possível, do efeito metafórico. Pêcheux (1997) ainda afirma que os dizeres, os enunciados, são repletos de pontos de deriva que fornecem lugar à interpretação. Esses pontos de deriva compreendem os equívocos e o lugar do discurso-outro.

Para o autor (1997), “esse discurso-outro, enquanto presença virtual na materialidade descritível da seqüência, marca, do interior desta materialidade, a insistência do outro como lei do espaço social e da memória histórica, logo, como o próprio princípio do real sócio-histórico. (p. 55). As falhas, os equívocos, encontram-se no discurso-outro a partir do pressuposto de que o sujeito possui a ilusão de controlar o enunciado, sem perceber seus deslizes que permitem a interpretação.

Para Orlandi (2004, p. 21), “(...) há sempre interpretação. Não há sentido sem interpretação. Estabilizada ou não, mas sempre interpretação.” Tal afirmação é compreensível tomando-se como premissa que todo sentido existe porque o sujeito relaciona-se com a história e a língua, significando pela intervenção da história. Assim, a interpretação consiste na relação do sujeito com a língua; relação esta que o constitui, uma vez que o dizer necessita estar inserido no interdiscurso para ser interpretável.

Concordamos com a afirmação de Orlandi de que sempre há interpretação, mas levantamos uma contradição em suas colocações. Na mesma obra *Interpretação: autoria, leitura e feitos de trabalho simbólico*, na página 70, a autora afirma que “o sujeito só se faz autor se o que ele produz for interpretável”. Esta última afirmação supõe que há textos não interpretáveis e, ainda, se o sentido existe, porque há a interpretação, então, onde estaria ele?

Orlandi ainda ressalta (op. cit) que “o sentido que não se historiciza é ininterpretável” e quando há plágio “há estancamento do movimento de interpretação” (p. 71). Percebemos que ela realmente supõe a não interpretação de alguns discursos. Acreditamos, contudo, com base nas leituras de outras obras da autora, que ela acredita sim que sempre haja interpretação e que retificou tais conceitos, mas deixou um espaço aberto para a crítica, em AD, de suas idéias ao apresentar tais contradições.

Conforme a AD, a língua só produz sentido quando interpelada pela história, pela ambigüidade, pelo equívoco, pela memória, resultante do trabalho social da interpretação e pela memória do repetível, do interdiscurso (possibilidade do sentido vir a ser outro). Assim, a interpretação se dá na relação com tais memórias e na ilusão do sujeito de apagá-las, de ser o sentido único da língua.

Segundo Orlandi (2004, p. 100), “todo gesto de interpretação é caracterizado pela inscrição do sujeito (e de seu dizer) em uma posição ideológica, configurando uma região particular no interdiscurso, na memória do dizer.”. Embora o sujeito tenha a impressão de dominar o sentido que está na palavra, ele é direcionado indiretamente por processos que fogem ao seu controle e desvendam que os sentidos não provêm das palavras, portanto, a interpretação acontece frente a um sujeito afetado pela ideologia e pelo inconsciente.

Não há a possibilidade de acesso direto dos indivíduos aos sentidos de um texto, pois isto acontece por meio da interpretação que possibilita a “observação dos processos de produção dos sentidos e de constituição dos sujeitos” (ORLANDI, 2004, p. 100). Contudo, assim como os sentidos podem ser outros, a interpretação também supõe uma amplitude, não havendo um fechamento do que pode vir a ser no enunciado, tendo em vista que comporta gestos de interpretação produzidos de forma singular por cada sujeito que interpreta um discurso.

A interpretação é a construção do sentido de um discurso. Segundo Cazarin (2007), o sujeito-leitor ou sujeito-ouvinte inscreve-se em uma posição-sujeito e por ela é afetado, atribuindo sentido ao texto, isto é, instaurando um gesto de interpretação. Contudo, o gesto de interpretação do sujeito-leitor nem sempre vai ao encontro da posição-sujeito estabelecida por quem produz o discurso, visto que se encontram em formações discursivas diferenciadas; assim, o sentido é variável, podendo vir a ser outro.

Entre o sujeito e o dizer há o espaço da interpretação, pois há o lugar do sentido que nunca está solto, mas envolto em porquês do vir a ser aquele, em condições que o determinam, num certo controle da significação que acontece sob a ilusão da liberdade do dizer e da submissão ao dizível, ao ideológico, e que constitui o sujeito e determina os sentidos.

Orlandi (2001, p. 22) vai mais além, em sua obra *Discurso e Texto*, afirmando que “o sujeito é a interpretação”, pois “fazendo significar ele significa”. Desta forma, é a interpretação que faz com que o sujeito seja submetido à ideologia e viva na ilusão do já-dito em outro lugar.

Para dizer, o sujeito recorre a um arquivo individual, que é determinado sócio-historicamente, constituído em sua memória; arquivo este sustentado pelo ideologicamente possível de acordo com a sociedade. Nele, estão os discursos possíveis, os sentidos administrados, bem como as possíveis interpretações da realidade que o circunda.

Neste ponto, interpretação e autoria se fundem, pois a segunda é constituída no

momento em que o sujeito produz um gesto de interpretação, como responsável pela articulação do dizer de modo que ele faça sentido, isto é, a autoria é afetada pela interpretação.

1.6 SUJEITO-AUTOR E PROCESSO DE AUTORIA

Para a AD, interessa como o discurso funciona e os efeitos de sentido que produz. Falar em discurso, dessa maneira, significa falar de ideologia, pois ela e a língua se encontram no discurso, visto que, em Análise do Discurso, não há discurso sem sujeito e nem sujeito sem ideologia. O sujeito do discurso, dessa forma, vive na ilusão de possuir o controle das palavras, pois é afetado pelo histórico e pelo ideológico e as filiações de sentido que produz são provenientes de outros dizeres em diferentes Formações Discursivas.

O sentido do discurso sempre pode vir a ser outro, embora o sujeito tenha a impressão de um sentido verdadeiro e único. Quando o sujeito produz um discurso, já há a ocorrência da interpretação. A reflexão sobre a interpretação abre espaço para a compreensão da autoria, pois toda modificação na materialidade de um texto corresponde a movimentos de interpretação, a recortes da memória nos quais o autor se insere e se constitui.

O autor não consiste naquele que fala no texto, que o escreveu ou pronunciou, segundo Foucault (1971, p.26), mas como o princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem fictícia das suas significações, como lastro da sua coerência. O que se espera dele é que revele os efeitos de sentido que atravessam o discurso, que articule uma história com sua vida pessoal e suas experiências vividas. Nas próprias palavras do autor em questão, “o autor é aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real.”.

Foucault (1996, p, 8 e 9) ressalta que “a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade”. Deste modo, há os procedimentos de exclusão – “Não se tem o direito de dizer tudo” – e os procedimentos internos que “funcionam, sobretudo, a título de princípios de classificação, de ordenação, de distribuição”, e visam “submeter outra dimensão do discurso: a do acontecimento e do acaso” (p. 21).

Orlandi (2005b, p. 74), retomando as idéias de Foucault, ressalta que, segundo ele,

“..há processos internos de controle do discurso que se dão a título de princípios de classificação, de ordenação, de distribuição, visando domesticar a dimensão do acontecimento e de acaso do discurso. Normatizando-o, diríamos.” Esse controle, por sua vez, está presente “em noções como as de comentário, de disciplina, e, justamente, na de autor. Essas noções têm um papel multiplicador mas têm também função restritiva e coercitiva.”.

Foucault admite que há uma relação entre o texto (objeto de análise da AD para se chegar ao discurso) e o autor, mas ressalta que todo texto aponta, necessariamente, para a figura do autor, mesmo sendo esta tanto anterior como exterior. Ele ressalta que “na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever, nem da fixação do sujeito numa linguagem; é uma questão de abertura de um espaço onde o sujeito da escrita está sempre a desaparecer” (1992, p. 35).

Questionando acerca do que vem a ser o nome de autor e como ele funciona em relação à escrita, ressalta que o nome do autor “caracteriza um certo modo de ser do discurso”, inscrevendo-o no interior de uma sociedade e de uma cultura.

Segundo Foucault (1992, p. 46), “a função autor é, assim, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior da sociedade.” Desta forma, o nome do autor caracteriza o discurso e seu modo de ser, estabelecendo um certo estatuto caracterizado também no interior de uma cultura.

“O autor é aquilo que permite explicar tanto a presença de certos acontecimentos numa obra como as suas transformações, as suas deformações, as suas modificações diversas. (...) O autor é igualmente o princípio de uma certa unidade de escrita, pelo que todas as diferenças são reduzidas pelos princípios da evolução, da maturação ou da influência. O autor é ainda aquilo que permite ultrapassar as contradições que podem manifestar-se numa série de textos.” (FOUCAULT, 1992, p. 53).

Foucault (1992), ao analisar a função autor, reconhece quatro características básicas: 1ª - os discursos são objetos de apropriação, estando ligados ao sistema jurídico e institucional; 2ª - muitos discursos seriam portadores do valor da verdade, apagando-se a função-autor, desta forma, ela não se exerce uniformemente em todas as épocas; 3ª - a função autor (p.50) “é antes o resultado de uma operação complexa que constrói um certo ser racional a que chamamos autor”; 4ª - pode também evocar vários “eus”, não referindo-se a um indivíduo real, mas a várias posições-sujeitos.

É o autor, portanto, quem permite explicar a presença ou a ausência de certos acontecimentos numa obra, bem como todas as modificações estabelecidas, visto que ele é responsável pelo princípio de unidade.

Há signos, no texto, que reenviam para o autor, como os pronomes pessoais, as conjunções verbais e os advérbios de tempo e de lugar. É o caso da presença de “eu” que, num discurso provido da função-autor, remete não ao escritor nem ao momento em que se escreve, mas ao que Foucault denomina de “alter-ego”, visto que a função-autor efetua-se na cisão entre o escritor real e o locutor fictício.

O autor deve apagar-se frente às formas do discurso, deve desaparecer, permitindo que o jogo da função-autor seja revelado; contudo, o autor não pode ser reduzido a uma função, visto que ela deve ser analisada contendo, em seu interior, a existência do autor.

Orlandi (2005b) contraria as idéias de Foucault de que há textos que apenas necessitam de alguém que os assine, dizendo que a autoria é uma função do sujeito, sendo ela necessária em qualquer discurso, isto é, ao texto sempre é imputada uma autoria.

A autora, em sua obra *Discurso e Leitura* (2006), retoma as idéias de Foucault no que se refere à denominação de que “o autor é o princípio de agrupamento do discurso, unidade e de suas significações” (p. 77). Orlandi aproxima a função autor da de locutor e enunciador com o intuito de conceber o sujeito falante como afetado pelo social e também por suas coerções, visto que o sujeito assume a função autor quando produz a linguagem.

O sujeito constitui-se como autor quando remete, desloca processos identificatórios, estabelecendo uma relação com a exterioridade, assumindo o papel de autor na ordem social em que se insere. Assim, ao produzir um discurso, deixa suas marcas no texto, que pode ser o objeto de estudo do analista do discurso.

Para Orlandi (2004, p. 14), “se o observarmos na perspectiva discursiva, o texto é um bólido de sentidos. Ele ‘parte’ em inúmeras direções, em múltiplos planos significantes. Diferentes versões de um texto, diferentes formulações constituem novos produtos significativos.” O texto está, então, inserido em uma ordem significativa que parte do imaginário em direção a um sentido que pode ser plural, pois há muitos textos possíveis em um único texto. Desta forma, o gesto de autoria resulta da relação da memória discursiva com a exterioridade, com o interdiscurso.

O sujeito inscreve-se na norma do dizer, no dizer padronizado, numa tentativa de apagamento de si mesmo e na ilusão de ser a origem, a fonte do próprio dizer, tornando-se visível em suas intenções e objetivos, identificável no texto. Assim, na relação da

exterioridade com sua própria interioridade, é que nasce a identidade do autor. “O autor é, pois, o sujeito que tendo o domínio de certos mecanismos discursivos, representa, pela linguagem, esse papel, na ordem social em que está inserido.” (Orlandi, 2006b, p. 79).

A autora aproxima a autoria do gesto de interpretação, retomando que a língua é constituída pelas falhas e deslizos, dando lugar para a interpretação. Segundo ela (2004, p. 97), “é a noção de autor que está em questão nas formas de interpretação”.

“O que caracteriza a autoria é a produção de um gesto de interpretação, ou seja, na função-autor o sujeito é responsável pelo sentido do que diz, em outras palavras, ele é responsável por uma formação que faz sentido. O modo como ele faz isso é que caracteriza sua autoria. Como, naquilo que lhe faz sentido, ele faz sentido. Como ele interpreta o que interpreta.” (ORLANDI, 2004, p. 97).

O autor jamais fecha um texto, pois sempre há deslizos e espaço para a interpretação que se dá na relação com o interdiscurso (o Outro) e o interlocutor (o outro). Desta forma, a posição-autor relaciona-se com o efeito-leitor, que representa a memória do dizer, a exterioridade constitutiva. Ao autor cabe dizer coisas que possuam sentido na relação com o Outro e que tenham um sentido para o interlocutor.

Orlandi (2005b) ainda destaca que o sujeito, para ser autor, necessita dominar certos mecanismos discursivos, estar inserido numa cultura, assumir uma posição num determinado contexto histórico-social, produzindo sempre relações de identificação, a fim de, por meio da linguagem, responsabilizar-se pelo que diz e como diz. Nas palavras da autora,

“(...) o autor é a instância em que haveria maior ‘apagamento’ do sujeito. Isto porque é nessa instância – mais determinada pela representação social – que mais se exerce a injunção a um modo de dizer padronizado e institucionalizado no qual se inscreve a responsabilidade do sujeito por aquilo que diz.” (ORLANDI, 2006b, p. 78).

O que se percebe, então, é um apagamento do sujeito, o que, de fato, o constitui como tal, pois, ao estabelecer uma relação com a exterioridade, ao colocar-se socialmente, remete à sua própria interioridade, percebe-se subjetivamente, assumindo o papel de autor.

O assujeitamento ao controle social por parte do sujeito autor é abordado por

Orlandi de modo incisivo, visto que o papel social que assume é representado por meio da linguagem. Para ser autor, é preciso estabelecer-se em um contexto histórico-social, deixando de ser apenas sujeito-enunciador, visto que é na relação entre a língua e o mundo que há a constituição do sujeito e também do sentido. Contudo, a relação entre o sujeito e o sentido é imprevisível, visto que se articula com o social e a interpretação do real, sem esquecer da memória discursiva.

O sentido outro, produzido pelo sujeito-autor, constrói-se a partir das marcas que o determinam sem que ele tenha consciência disso; dessa forma, o sentido não pode ser regulado, embora o sujeito da Análise do Discurso acredite fazê-lo. O sentido resulta do deslocamento da memória discursiva e do gesto de interpretação, que é igualmente afetado social e ideologicamente.

Seguindo o dizer de Orlandi (2004) de que o discurso é o lugar da transformação, da incompletude e do possível, diz-se que ele é o lugar do discurso-outro, produzido pelo sujeito que retoma os discursos disponíveis em sua memória e caminha na ilusão de dar sentido ao discurso.

Para Gallo (1992, p. 58),

“A assunção de autoria pelo sujeito, ou seja, a elaboração da Função-Autor consiste, em última análise, na assunção da “construção” de um “sentido” e de um “fecho” organizadores de todo texto. Esse “ fecho”, apesar de ser um entre tantos outros possíveis produzirá, para o texto, um efeito de sentido único, como se não houvesse outro possível. Ou seja, esse “fecho” torna-se “fim” por um efeito ideológico produzido pela “instituição” onde o texto se inscreve: o efeito faz parecer “único” o que é “múltiplo”; “transparente” o que é “ambíguo”.”

O autor é, desta forma, o produtor de um discurso que é produzido a partir da formação histórica e ideológica, comprometido com o seu dizer, que se faz a partir de outros dizeres já ditos em diferentes FD.

A autora fundamenta sua visão acerca da autoria, apresentando duas concepções: a de efeito-autor e a de função-autor. Partindo das concepções de Pêcheux , em sua obra *Discurso: estrutura ou acontecimento*, em que o autor caracteriza o discurso político e o discurso esportivo em situação de confronto mútuo, Gallo (2001, p. 2) define como efeito-autor “o efeito de sentido produzido pela nova posição sujeito surgida no confronto de ordens

diferentes de discurso”. E ainda “como sendo o efeito de confronto de formações discursivas, cuja resultante é uma nova formação dominante”. O sujeito, a partir de uma formação ideológica, produz sentidos heterogêneos, revelando e coordenando, de maneira inédita, essa gama de elementos pré-construídos.

A função-autor tem relação com a heterogeneidade interna e com a formação discursiva dominante. O que a autora defende é que a função-autor é condição de todo sujeito discursivo e também está presente em todo acontecimento discursivo, pois é caracterizada pelo movimento que ocorre no interior de uma formação discursiva; todavia, embora o indivíduo possa estar identificado com diferentes formações discursivas, o confronto entre elas nem sempre ocorre, não havendo, nesse caso, uma nova ordem discursiva e, por sua vez, o efeito-autor.

O que se percebe, frente às concepções de Gallo, é que todo sujeito do discurso assume função-autor, pois se movimenta no interior de uma ou várias formações discursivas, mas nem todo discurso é caracterizado pelo efeito-autor.

A autora Leda Tfouni também escreve sobre autoria. Em seus estudos acerca do letramento e da alfabetização, Tfouni (2006) ressalta a não reciprocidade entre autoria e escolaridade. Segundo ela, o autor é aquele que estrutura seu discurso de acordo com certos princípios, produzindo um discurso letrado, mas quem o produz não necessita, obrigatoriamente, ser uma pessoa alfabetizada.

Segundo Tfouni (2006, p. 54),

“o autor, então, é aquele que estrutura seu discurso (oral ou escrito) de acordo com um princípio organizador contraditório, porém necessário e desejável, que lhe possibilita uma posição de auto-reflexibilidade crítica no processo de produção de seu discurso [...] fato este que provocaria, no próprio texto, um retorno constante à forma como aquele sentido está sendo produzido, sem que isso impeça que ele seja constantemente produzido.”

Desta forma, é possível encontrar autores letrados e não letrados, pois o que garante o princípio da autoria é a capacidade de organização do discurso de modo a produzir sentido. Os estudos de Tfouni são de extrema importância para as análises que constituem o terceiro capítulo, pois muitos alunos estão em processo de alfabetização e outros podem ser considerados letrados e, tanto os primeiros como os segundos, constituem-se autores do discurso.

A partir de tantas visões acerca do sujeito-autor, podemos compreendê-lo como um organizador de um discurso singular, numa determinada realidade em que se encontra, como alguém que seleciona e determina o dizer de acordo com suas possibilidades e formações ideológicas a que está submetido, configurando uma idéia legítima quanto à estrutura que produz e uma verdade que julga ser sua.

O sujeito-autor é o sujeito do discurso produzido com unidade, coerência e individualidade, retomando sempre as características sócio-históricas da FD em que se encontra. Esse sujeito não age só, mas organiza uma série de filiações que remetem seus dizeres a outros dizeres, como também a outras significações, outros enlaces, outras determinações.

Tomando-se o discurso na ordem do repetível, caminha-se ao encontro do pressuposto de que a palavra só faz sentido num determinado discurso se já o possui em sua constituição. O autor articula a palavra na ordem do repetível a partir de formulações já existentes, mas passíveis de esquecimento, possibilitando o apagamento inconsciente das vozes que produzem significação, na ilusão de ser a origem dos sentidos. Não há autoria, então, quando há o apagamento intencional do outro que é retomado pelo sujeito, quando o percurso histórico do dizer é negado.

O autor, desta forma, é aquele capaz de produzir um discurso outro que pode ser oral ou escrito, sem simplesmente reproduzir a memória e sim segundo um princípio organizador próprio. Ele é capaz de produzir efeito de sentido por meio do suspense, da antecipação de informações no interior do discurso, pela ressignificação de elementos das experiências vividas e guardadas na memória, pelas formações imaginárias.

Mas o autor é, acima de tudo, o sujeito capaz de produzir diferentes efeitos de sentido a partir das formações discursivas em que está circunscrito, numa articulação de si mesmo com a língua e a história, produzindo o diferente, o singular. A singularidade, dessa forma, consiste num processo de (re)criação que aponta para o outro, partindo sempre de um já-dito que constitui a memória discursiva. Há singularidade quando se instala o efeito metafórico, ou seja, quando há deslocamento dos sentidos a partir da posição-sujeito, do sujeito-autor.

Orlandi (2001), nos casos em que há migração de sentidos, ressignificação, efeitos metafóricos afetados pela repetição histórica, denomina de *transferência*; já, quando há uma repetição formal e os discursos se deslocam de um discurso para outro sem ressignificação, ela denomina de *transporte*. Assim, quando há transferência, há um sujeito-autor.

Compreendemos, então, que o sujeito, inscrito em uma ou várias formações discursivas, interpelado ideologicamente e socialmente, produz um discurso colocando-se como sujeito-autor do mesmo, possibilitando a produção de sentidos heterogêneos para o seu dizer, o qual se relaciona com as formações imaginárias e a memória discursiva. O discurso com efeito-autor é um discurso singular que remete ao já-dito, que desloca outros dizeres e possibilita muitas interpretações.

Concordamos que nem todo texto possui um sujeito-autor, mas ressaltamos que o ponto crucial entre a autoria e a não autoria é muito próximo, pois há deslizamentos do sujeito ao inscrever o discurso em uma FD, num determinado contexto histórico. O sujeito não controla seu dizer, embora acredite que assim o faça, e acaba revelando-se, inscrevendo-se no discurso, instaurando outras possibilidades de sentido.

2. A CONSTITUIÇÃO DO CORPUS: DO PEDAGÓGICO AOS TEXTOS DOS CONTOS DE FADAS

Com o intuito de produzir um *corpus* de análise de modo a verificar o funcionamento, em textos produzidos por crianças de 3ª série, de alguns conceitos teóricos abordados no primeiro capítulo, optamos, primeiramente, por trabalhar com contos de fadas e, posteriormente, com várias versões de um único conto – Os três porquinhos. A partir de um *corpus* empírico, constituído por textos produzidos por crianças de duas turmas de 3ª série, foi feita uma seleção para se chegar ao *corpus* discursivo, construído pelos textos sobre o conto de fadas dos três porquinhos escolhidos para as análises deste trabalho. Em seguida, apresentamos todo o processo de organização e produção desse *corpus*.

2.1 O DISCURSO PEDAGÓGICO E A LEITURA DE CONTOS DE FADAS

Lembrando que todo discurso remete a outros discursos pelo fato de constituir-se na relação com a memória discursiva, com a ideologia e num contexto sócio-histórico determinado, tanto o discurso pedagógico como o discurso do/sobre os contos remetem à leitura e ao sujeito-leitor, estando só uma parte do dizível acessível ao leitor, tendo em vista que o sujeito do discurso não é capaz de delimitar por completo o que diz.

O sentido do texto sempre pode ser outro, isto é, sempre pode haver uma outra leitura a partir da interpretação, sendo que há, também, sempre uma determinação histórica para todo sentido produzido.

Conforme Orlandi (2006b), a produção da leitura acontece a partir do lugar social e da formação discursiva em que se inscreve o sujeito-leitor, o que determina os movimentos de leitura e evidencia efeitos de sentido diferenciados.

A autora aproxima a leitura do discurso pedagógico, em sua obra *Discurso e Leitura* (2006). Segundo ela, a leitura constitui, ao mesmo tempo, uma questão lingüística, pedagógica e social. Deste modo, ela não deve ser restringida ao caráter técnico, devendo exercer uma função intelectual na escola.

Orlandi denomina de “reducionismo social de classe média” (2006b, p.37) a proposta de leitura de muitas escolas pautada numa homogeneidade de textos que se reduzem ao que a classe média lê. Ela ressalta que o aluno necessita “trabalhar sua própria história de leituras, assim como a história das leituras dos textos e a história da sua relação com a escola e com o conhecimento legítimo” (op. cit).

A leitura é, desta forma, “a mediadora entre o homem e sua realidade natural e social” (ORLANDI, 2006b, p. 38). Assim, “o aluno traz, para a leitura, a sua experiência discursiva, que inclui sua relação com todas as formas de linguagem”. A escola, contudo, privilegia o trabalho com a linguagem verbal, evitando outras formas de linguagem.

O discurso pedagógico, muitas vezes, exclui o sujeito como produtor de sentido, tomando o texto como dotado de um sentido único que está acessível ao educador e não ao educando. Com práticas de leitura direcionadas à decodificação do texto, são excluídas as possíveis interpretações que levam à produção dos sentidos múltiplos, tendo em vista que o sujeito-leitor, inscrito numa formação discursiva e num lugar social, é quem produz o sentido para o discurso.

Para Orlandi (2006a, p. 28), o discurso pedagógico é “um discurso circular, isto é, um dizer institucionalizado, sobre as coisas, que se garante, garantindo a instituição em que se origina e para a qual tende: a escola”. Esse discurso caracteriza-se pela pretensa neutralidade, pela ausência de um sujeito, visto que qualquer um poderia assumir tal função, pela distância entre interlocutores, sendo apenas informativo e cognitivo.

Contudo, a autora destaca que a questão da neutralidade levou-a a subdividir os discursos em lúdico, polêmico e autoritário, tendo como ponto de partida as condições de produção. Assim,

“no discurso lúdico, há a expansão da polissemia pois o referente do discurso está exposto à presença dos interlocutores; no polêmico, a polissemia é controlada uma vez que os interlocutores procuram direcionar, cada um por si, o referente do discurso e, finalmente, no discurso autoritário há a contenção da polissemia, já que o agente do discurso se pretende único e oculta o referente pelo dizer.” (ORLANDI, 2006a, p. 29)

O discurso pedagógico assume, muitas vezes, a característica de discurso autoritário, não permitindo a reversibilidade de papéis, tampouco abrindo espaço para o trabalho com a

polissemia; todavia, ele não é somente autoritário, pois pode possuir características também do discurso polêmico e do discurso lúdico.

Conforme Orlandi (2006a, p. 32 e 33), o discurso pedagógico deveria ser transformado em discurso polêmico: o educador, expondo os efeitos de sentidos possíveis, deixando um espaço vago para o ouvinte, para o outro, a fim de “construir a própria possibilidade de ele mesmo (locutor) se colocar como ouvinte”, sabendo “ser ouvinte do próprio texto e do outro”; o aluno, constituindo-se ouvinte ao mesmo tempo que se constrói “como autor na dinâmica da interlocução, recusando tanto a fixidez do dito como a fixação do seu lugar como ouvinte”.

Orlandi (2006a, p. 29) chama a atenção para a “reversibilidade na relação dos interlocutores” como critério de possível distinção dos tipos de discurso: “o discurso autoritário procura estancar a reversibilidade; o lúdico vive dela; no polêmico, a reversibilidade se dá sob condições”, a partir da observação do funcionamento discursivo.

Para a autora, a voz supostamente neutra do discurso pedagógico cedeu lugar para a autoridade do professor como a única voz que detém o conhecimento. Isto acontece porque é atribuído ao professor a posse da metalinguagem, fazendo com que ele aproprie-se do conhecimento numa equivalência do dizer e do saber.

Percebemos que a autora é muito rígida em algumas colocações, como a de que “o professor é institucional e idealmente aquele que possui o saber e está na escola para ensinar, o aluno é aquele que não sabe e está na escola para aprender.” (ORLANDI, 2006a, p. 31). É claro que a autora faz uma crítica ao sistema de ensino e ao DP, mas parece-nos redundante achar que as escolas funcionam de tal maneira.

Acreditamos que não há um enquadramento rígido do DP como um discurso autoritário, mas como um discurso que possui traços de autoritário, de polêmico e, às vezes, até de lúdico, havendo, também, professores, embora em menor quantidade, que resistem e possibilitam situações de construção do conhecimento e momentos de leitura enquanto processo discursivo, aceitando diferentes gestos de interpretação e instigando o aluno a desvendar os múltiplos sentidos do texto.

Romão & Pacífico(2006, p. 18) chamam a atenção para o conflito existente nas instituições escolares, conflito este ocasionado pelo “desânimo e falta de motivação para ler, escrever e interpretar” e a idéia “de que ler é uma imposição”. Elas também afirmam, como Orlandi, que a leitura nas escolas, na maioria das vezes, é mera repetição, contudo, vão além e apresentam a premissa de muitas escolas de que é preciso ler para compreender , e ser “capaz de falar e de escrever”.

Acreditamos que a leitura não é, necessariamente, a responsável pelo desenvolvimento da capacidade de falar e de escrever. Justificamos nossa afirmação no fato de que há pessoas não alfabetizadas que não lêem, mas que se expressam muito bem oralmente, que narram histórias, contam fatos e são autoras dos dizeres. Por outro lado, há muitas maneiras de ler um texto e, a nosso ver, o objetivo da leitura discursiva que defendemos não é o ensino das normas que regem a língua portuguesa, mas a possibilita de produção de sentidos múltiplos para os dizeres.

Defrontam-nos, realmente, com muitos educadores que utilizam a leitura apenas como meio de ensino das normas da língua portuguesa e, assim, elaboram estratégias para que ela seja executada, como leitura silenciosa, oral, individual, coletiva, com produção de resumo e apresentação oral das principais idéias do texto. Acreditamos na validade de tais procedimentos, tendo eles objetivos restritos de decodificação e fluência de leitura, mas jamais como leitura que produz sentido.

Coracini (2002) ressalta que a leitura é um processo discursivo em que estão inseridos o autor e o leitor, estando eles constituídos ideologicamente e sócio-historicamente determinados, isto é, o sentido é configurado a partir do momento histórico-social em que se encontram ambos.

Conforme a autora, as diferentes leituras do texto proporcionam uma pluralidade de sentidos, deste modo, o texto produzido pelo leitor não corresponde especificamente ao texto produzido pelo autor. Assim, “o leitor poderá imaginar a partir da própria interpretação, quais teriam sido as intenções do autor, mas nada mais do que isso” (2002, p. 17), tendo em vista que essa imaginação seriam as representações socialmente construídas a respeito dos lugares que cada um ocupa na sociedade. A produção do sentido parte, dessa forma, do sujeito e não do texto.

Coracini (2002, p. 18) revela que o texto é, para a escola, “o lugar instituído do saber”, objeto onde se inscreve a verdade, “que parece atemporal e definitiva, verdade essa a ser decifrada (des-coberta) e assimilada pelo aluno; e nisto consiste a aprendizagem que será avaliada em função do maior ou menor grau de assimilação”.

O discurso pedagógico gira, dessa forma, em torno da aceitação de que o texto é dotado de idéias ali depositadas de modo consciente pelo seu autor. Ler seria pronunciar muito bem as palavras, compreender seus significados e localizar tais idéias.

A partir de análises de algumas escolas, Coracini constatou, quanto à leitura discursiva acima abordada, que pouco ela é contemplada, pois “raramente são permitidas, em aula,

outras leituras que não sejam a do professor, ou melhor, do livro didático que o professor lê e respeita como portador da verdade, como representante fiel da ciência, já que constitui, muitas vezes, o único suporte teórico do conhecimento do professor e das aulas por ele ministradas” (2002, p. 19).

Tendo em vista as reflexões de Orlandi e de Coracini, percebemos que o discurso pedagógico está, muitas vezes, centrado no discurso uno, ou seja, aquele que possui um sentido único, limitando o gesto de leitura à revelação deste sentido. Os conceitos da Análise do Discurso de sujeito, discurso, interpretação e singularidade, dentre outros, estão longe da prática em sala de aula.

Aproximando a psicanálise da AD, as idéias de Birman possibilitam uma melhor compreensão dessa espécie de redução atribuída ao discurso pedagógico. O autor (1996) defende que a leitura possui uma dimensão social e remete às relações do leitor com o texto, de modo que o sentido é produzido a partir da apropriação do texto, pois o leitor imprime, nesse movimento, sua singularidade.

Segundo ele, a leitura implica num *reconhecimento*, que é caracterizado pela desarticulação do leitor com o impacto da leitura, isto é, ele é tomado por um efeito de surpresa que provoca a descontinuidade da leitura, uma reflexão sobre o que aconteceu e, só depois, vai se dar a retomada da leitura. Ela também pressupõe uma *compreensão*, sendo através dela que o leitor, com as indicações fragmentárias que são fornecidas pelo ato de ler, articula o sentido. Por fim, a construção empreende a produção arbitrária do sentido e sua articulação numa ordem que é inventada pelo intérprete, produzindo sentido.

A proposta de uma leitura centrada na palavra, na sua significação e no sentido único, a ação do educador de pressupor que a verdade parte apenas do texto e ele a detém parece reduzir o sujeito-leitor em sua capacidade de produção de sentido.

Essa *construção*, assim denominada por Birman, é que possibilita a produção do sentido outro que será necessário para a produção dos textos para análise, pois espera-se que outros sentidos sejam produzidos de modo que, numa outra formação discursiva, tais sentidos sejam inscritos, ressignificando-se e produzindo o gesto de autoria.

Para tanto, o discurso dos contos de fadas foi retomado a partir de uma proposta de leitura discursiva, tomando o sujeito-leitor como articulador dos sentidos. Partindo deste pressuposto, várias versões da história dos três porquinhos foram contadas a alunos de 3ª série, com o intuito de instigar o aluno a tentar revelar uma pluralidade de sentidos possíveis.

Assim como o discurso pedagógico precisa descentralizar-se do educador e abrir-se para a possibilidade do sentido outro, as práticas discursivas necessitam situar o sujeito no âmbito da diversidade, permitindo que educador e educando sejam sujeitos que problematizem o dizer, que discutam sobre os textos apresentados de modo a articular vários sentidos. No trabalho com os contos de fadas, as leituras realizadas tiveram essa descentralização e essa diversidade, isto é, o leitor, mergulhado no social que o envolve, ocupou o lugar de sujeito-leitor e de sujeito-autor ao revelar sentidos diversos e produzir outros no texto escrito.

Conforme Ernest-Pereira (2008, p. 167), “os discursos produzidos no espaço escolar são fundamentais para se compreenderem os processos que determinam a assunção de determinados papéis”, no caso deste trabalho, os papéis assumidos a partir das personagens dos contos de fadas. A autora continua dizendo que “a escola busca definir não somente o que se deve e não se deve fazer, mas também o que se deve ser e não se deve ser”.

Tendo como ambiente de produção do discurso a sala de aula, questionamo-nos: Como se inscreverão os sujeitos do discurso após mais um contato (as crianças com certeza já ouviram ou leram muitas vezes o conto) com a história dos três porquinhos? A partir da leitura discursiva, quais efeitos de sentido serão produzidos?

Embora o discurso dos contos de fadas remeta a uma tradição popular que independe da instituição escolar, percebemos que, hoje, ele está muito atrelado ao discurso pedagógico, sendo utilizado por educadores em suas práticas de ensino, muitas vezes como entretenimento apenas ou para atividades dirigidas de estudo da língua.

A ideologia dos contos de fadas é a ideologia da classe dominante, tendo eles sido utilizados como instrumento ideológico durante a Idade Média. Os contos consagram, assim, uma forma arcaica e também tradicional da sociedade. Deste modo, os valores transmitidos pelos contos de fadas não correspondem aos das classes menos favorecidas, mas aos da classe que exercem poder e que procuram até justificar, explicar como ocuparam tal lugar. A história da Cinderela exemplifica bem esta questão, pois foi o dinheiro do príncipe que a salvou e ela mereceu a riqueza porque tinha bom coração. Além disso, Cinderela sofreu muito nas mãos da madrasta e, por isso, merecia a riqueza, enquanto suas “irmãs” não. Até mesmo o sujeito-leitor fica comovido com a história da “gata borraleira” e passa a achar que ela deve virar uma princesa. O “felizes para sempre” está, então, subordinado à riqueza, pois Cinderela vive feliz quando se torna esposa do príncipe.

Parece até contraditório dizer que os contos de fadas veiculavam e, de certo modo,

continuam a veicular a ideologia da classe dominante, sabendo-se que eles eram relatados durante os trabalhos braçais e as lidas domésticas, isto é, a classe dominada veiculava os valores da classe dominante.

Mas o discurso dos contos de fadas ainda é dotado de tal ideologia. Pereira (2008, p. 168) afirma que “aprendemos a nos representar discursivamente conforme os limites impostos pelos padrões sociais vigentes” e que “é a partir do olhar do outro que nos constituímos subjetivamente como homens e mulheres”. Assim, compreendemos que é a partir das ações, da moralidade e das qualidades atribuídas aos príncipes, princesas, bruxas, fadas e animais que a criança, muitas vezes, estabelece o que pode e o que não pode ser feito no grupo social a qual pertence, salientando alguns valores que se destacam nos contos como a beleza (A Branca de Neve, Rapunzel e Cinderela) e a riqueza (como príncipes, palácios e casamento da realeza).

Deste modo, cabe um retorno ao discurso pedagógico, salientando a dificuldade, como afirma Pereira (Idem) “da escola em se constituir num espaço de práticas discursivas libertadoras”, reiterando “as relações de poder e de dominação nas quais estão inseridas”.

Contudo, não cabe aos contos de fadas uma crítica avassaladora no sentido de desprezá-los, até porque, se assim fosse, este trabalho perderia seu valor. Também não se deseja colocá-los à margem da prática educativa. O que se defende é a leitura com ênfase na abertura para infinitas possibilidades de significações, em diferentes situações históricas e sociais, possibilitando que o aluno possa ressignificar os papéis, e porque não até o destino dos personagens, produzindo assim outros sentidos.

A divulgação dos estudos do psicólogo austríaco Bruno Bettelheim (1903-1990), discípulo de Freud, confirmou a importância do trabalho com contos de fadas, visto que, para ele, tais narrativas são enriquecedoras por ensinarem sobre os problemas interiores do ser humano e também por apresentarem soluções a eles.

Nas palavras do autor (2002, p. 25), “as figuras e situações dos contos de fadas também personificam e ilustram conflitos internos, mas sempre sugerem sutilmente como estes conflitos podem ser solucionados e quais os próximos passos a serem dados na direção de uma humanidade mais elevada.”.

Tais conflitos são exemplificados em muitos contos em que a personagem precisa decidir entre a ordem dada pelos pais e o desejo de mudar o rumo de seu caminho, bem como a diferenciação entre a beleza interna e a beleza física. Todavia, embora estes conflitos

apareçam, a história sempre termina com um “felizes para sempre”, o que sugere a superação do problema.

E, ainda, “enquanto diverte a criança, o conto de fadas a esclarece sobre si mesma, e favorece o desenvolvimento de sua personalidade. Oferece significado em tantos níveis diferentes, e enriquece a existência da criança de tantos modos que nenhum livro pode fazer justiça à multidão e diversidade de contribuições que esses contos dão à vida da criança.” (BETTELHEIM, 2002, p. 12).

A leitura de contos de fadas no âmbito escolar precisa contemplar o sujeito leitor como sujeito que produz sentido, que interpreta e que o faz com alegria. Ela não deve ser uma prática reduzida à decodificação, devendo instigar na criança o prazer da leitura.

2.2 OS TRÊS PORQUINHOS: UMA NARRATIVA PARA CRIANÇAS?

Tendo em vista que o conto “Os três porquinhos” é o objeto de análise do trabalho que segue, julgamos importante fazer um resgate do surgimento dos contos de fadas, a fim de melhor compreendermos as articulações de sentido realizadas nas produções.

O discurso dos contos de fadas é, em geral, constituído de narrativas curtas que, originalmente, eram transmitidas de geração em geração de modo oral. Todos eles envolvem alguma espécie de magia, de encantamento ou metamorfose, uma luta de um herói que procura vencer o mal, que é representado por diversas figuras, sendo a mais comum o lobo. A figura do bem aparece quase sempre na configuração de uma fada que procura salvar os inocentes da maldade. Também há animais com comportamentos e características humanas, pois falam, têm sentimentos e estabelecem julgamentos.

Originalmente, os contos de fadas eram para adultos, sendo contados em reuniões sociais, em grupos de amigos e possuindo fortes doses de exibicionismo e até canibalismo, sem esquecer da iniciação sexual e do adultério. Com o tempo, as histórias foram sendo suavizadas e contadas para as crianças, isto é, em diferentes situações históricas e sociais, o conto foi inscrito, revelando outros sentidos em virtude das necessidades humanas que foram surgindo, dos sujeitos leitores e dos enfoques dados à narrativa. A história dos três porquinhos, por exemplo, não constava de dois porquinhos (o porquinho da casa de palha e o da casa de madeira) que fugiam para a casa do porquinho mais velho, mas sim eram devorados pelo lobo.

Desta forma, embora as histórias sirvam de entretenimento para as crianças, pois não há quem não conheça um conto de fadas, bem como de encantamento, há sempre uma ideologia que sustenta a trama, um conflito, um drama infantil, uma moral com o intuito de solucionar os problemas infantis. Muitas histórias falam de gula, como João e Maria, de vaidade, como a Branca de Neve, e de preguiça, como Os três Porquinhos.

No Brasil, os contos de fadas surgiram do modo como são contados hoje, no século XIX, sendo chamados, primeiramente, de contos da carochinha. É claro que muitas histórias mantinham alguns aspectos hoje repudiados, como o canibalismo. Atualmente, os contos de fadas são histórias que, mais do que solucionar problemas infantis, encantam e divertem as crianças, sendo contos bem mais suaves. Só no século XX é que os contos da carochinha passaram a ser chamados de contos de fadas, tendo por base que a palavra fada (oriunda do latim), significa destino, fatalidade, fado.

O núcleo problemático destas histórias é existencial, pois tanto o herói como a heroína buscam a realização pessoal. Além disso, os obstáculos ou provas pelos quais estes heróis passam constituem um ritual de iniciação.

O francês Charles Perrault (1628-1703) foi o primeiro a registrar as histórias contadas pelo povo de forma oral, no século XVII, no Absolutismo francês de Luís XIV, e os irmãos alemães Jakob (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859), no século XIX, em pleno Capitalismo, foram os segundos. Posteriormente, Hans Christian Andersen (1805-1875) produziu literatura infantil a partir dos contos, escrevendo as histórias com leveza, de modo que elas tratassem do universo infantil. Entende-se, desta forma, a razão de alguns acontecimentos presentes na trama, como o lobo canibal.

A história dos três porquinhos é, com certeza, um dos contos de fadas mais apreciados pelas crianças e este foi o motivo de ter sido escolhida para a produção do corpus que será analisado.

Mas por que ela causa tanto encantamento? Segundo Bettelheim (2002), as crianças ficam encantadas com o bufar do lobo, com o modo em que ela é contada. Como todo conto, ela também possui uma finalidade: mostrar os perigos da preguiça, que um trabalho árduo pode trazer boas consequências (no caso o do terceiro porquinho) e que crescer é muito bom, pois traz sabedoria.

As casas construídas reforçam o progresso da humanidade – palha, madeira, tijolo, bem como a valorização desta evolução – a última casa, a do porquinho mais sábio, permaneceu por ser mais forte e ter exigido dedicação e empenho na construção.

Além disso, há o aspecto da preguiça retratado na construção. Os dois primeiros porquinhos construíram suas casas em pouco tempo para poderem brincar e se divertir, embora o segundo porquinho tenha apresentado já um pouco de sensatez ao fazê-la com madeira. O último porquinho adiou o desejo de brincar por considerar mais necessário proteger-se, fazendo sua casa com tijolos e tendo avaliado até mesmo o perigo do lobo.

O lobo é a figura da maldade, pois “a maldade do lobo é alguma coisa que a criancinha reconhece dentro de si: seu desejo de devorar e a consequência: - sua ansiedade de sofrer possivelmente, ela mesma, um destino” (BETTELHEIM, 2002, p. 45).

O conto, por não apresentar uma moral explícita, possibilita ao leitor decidir se aplica em sua vida o ensinamento ou se fica na apreciação da magia do enredo. Outra possibilidade é a adaptação dos “significados ocultos” à “experiência de vida”.

Por meio da história, conforme Bettelheim, a criança é convidada a identificar-se com as personagens, mesmo sendo animais, num ensinamento de que o princípio do prazer pode se transformar no princípio da realidade², bem como de que os inteligentes são capazes de destruir o mal, pois o lobo mau devorou os dois primeiros porquinhos, mas acabou virando o jantar para o terceiro. Os dois primeiros porquinhos buscaram uma satisfação imediata, construindo rapidamente suas casas para poderem brincar, enquanto, na ação do porquinho mais velho, houve um agenciamento social do princípio da realidade, partindo da concepção de que o prazer também pode ser obtido, mas por meio do que a sociedade determina que ele faça e seja, isto é, através dos outros. Deste modo, é o princípio da realidade que possibilita o prazer para o terceiro porquinho.

Neste ponto, o princípio da inteligência, da ordem do consciente, aparece, pois é dito à criança “que através do desenvolvimento de sua inteligência ela pode sair-se vitoriosa mesmo sobre um oponente mais forte (BETTELHEIM, 2002, p. 45). Desta forma, não se vence pela força, mas pela perspicácia, pelo trabalho (como o do terceiro porquinho). Percebemos aí o atravessamento ideológico, pois, para a AD, o sujeito se constitui pela linguagem, sendo interpelado pela ideologia e pela história. Na figura dos três porquinhos, o funcionamento ideológico é percebido pela evidência, pela cristalização de sentido que se produz acerca dos papéis dos três porquinhos: os dois porquinhos mais novos são preguiçosos e o outro é inteligente, sendo exatamente o que os outros deveriam ser segundo os parâmetros sociais.

² Esses conceitos são trazidos pelo autor pelo viés freudiano, que entende que o princípio do prazer está ligado à busca do prazer e à fuga da dor, configurando o desejo de uma gratificação que deve ser imediata. Já o princípio da realidade é uma modificação do princípio do prazer, que não é imediato, já que há um adiamento do desejo.

A história também surpreende com a vitória do porquinho mais velho, pois, nos contos, geralmente a personagem mais jovem e menosprezada é a que vence e tem um final feliz. Acontece que a criança que lê acaba identificando-se com os três porquinhos que são pequenos (em tamanho e até mesmo a denominação no diminutivo sugere) e imaturos.

Quanto ao lobo, sua punição é merecida.

“Como os três porquinhos representam estágios no desenvolvimento do homem, o desaparecimento dos primeiros dois porquinhos não é traumático; a criança compreende inconscientemente que temos que nos desprender de formas primárias de existência se quisermos passar para outras mais elevadas. Falando com crianças sobre "Os três porquinhos", encontramos apenas regozijo pela merecida punição do lobo e a esperta vitória do mais velho dos porquinhos - e não pesar pela sorte dos dois menores. Mesmo uma criança parece compreender que todos os três são na realidade um único e mesmo em diferentes estágios” (BETTELHEIM, 2002, p.46).

Percebe-se, assim, segundo o autor, a importância da criança ler e ouvir a história dos três porquinhos, a fim de compreender o princípio da realidade da vida e as vantagens de crescer, visto que o porquinho mais velho era o mais sábio.

Mesmo sem fadas e poderes mágicos, o referido conto é capaz de encantar crianças e adultos pelo modo como retrata a luta entre o prazer e a realidade, sendo um importante meio para a elaboração dos conflitos que assolam a infância.

Segundo Bettelheim (2002, p. 19), “os contos de fadas enriquecem a vida da criança e dão-lhe uma dimensão encantada exatamente porque ela não sabe absolutamente como as histórias puseram a funcionar seu encantamento sobre ela.”. Diríamos mais, os contos de fadas encantam as crianças porque possibilitam a produção de uma gama gigantesca de interpretações, porque possibilitam o surgimento de múltiplos sentidos que são produzidos a partir do lugar ocupado pelo sujeito-leitor. E não seria diferente com a história “Os três porquinhos”.

O início da narrativa com “Era uma vez” pode ser caracterizado como uma regularidade, pois é usada em todos os contos de fadas e, no conto em questão, não seria diferente. Designa um acontecimento num tempo que não é marcado, mas que pode ser qualquer um, isto é, há cem anos atrás ou hoje. O acontecimento dentro do espaço físico da floresta e num espaço social explicitado pelas idéias de Bettelheim produz sentido na variação temporal.

Em períodos diferentes da história da humanidade, em lugares diversos, o conto de fadas dos três porquinhos continua a significar. Conforme Foucault (2000), há um jogo de regularidades e dispersões que assegura a manifestação do discurso em relação ao já-dito, mas sendo este jamais dito. Desta forma, cada vez que o conto de fadas é recontado, torna-se outro a partir do jogo da regularidade e da dispersão; ele ressignifica, havendo deslocamento de sentidos.

As versões diferentes da mesma história que foram surgindo também trabalham com a ressignificação, remetendo sempre ao discurso-outro. Embora narrativas diferentes sejam produzidas, como as que veremos no próximo item deste trabalho, todas reenviam para o sentido do conto mais antigo. É o interdiscurso que permite a ressignificação.

Da mesma forma, a moral implícita do conto dos três porquinhos - ela não é declarada como nas fábulas - também ressignifica em cada leitura, em cada momento histórico, na conjuntura social, a partir do sujeito-leitor. Os efeitos de sentido que o leitor adulto produz são diferentes dos produzidos pela criança que ouve ou lê, as normas de comportamento dentro de uma sociedade que estão implícitas na história também podem ser outras.

Assim, para Bettelheim (2002, p. 46),

“‘Os três porquinhos’ dirige o pensamento da criança sobre seu próprio desenvolvimento sem nunca dizer o que deveria ser, permitindo à criança extrair suas próprias conclusões. Este processo sozinho provê um verdadeiro amadurecimento, enquanto dizer para a criança o que fazer apenas substitui a servidão de sua própria imaturidade pelo cativo da servidão aos ditames dos adultos.”

“O conto de fadas nunca nos confronta diretamente, ou diz-nos francamente como devemos escolher”, afirma Bettelheim(2002, p.34). Ele apela “à nossa imaginação e ao resultado atraente dos acontecimentos, que nos seduz.”. Assim, o conto de fadas, numa perspectiva discursiva, possibilita que seja(m) produzido(s) sentido(s) para o discurso e que o sujeito-leitor interprete-o de modo que a moral seja revelada, mas não uma moral, e sim várias morais, pois o sujeito-leitor ressignifica o discurso, singularizando-se a partir de determinações históricas, sociais e ideológicas.

2.3 AS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO: A CONSTRUÇÃO DO CORPUS DISCURSIVO

A partir de uma prática discursiva de leitura, no espaço da sala de aula, para a formação do *corpus* de análise, optamos por trabalhar quatro versões do conto de fadas “Os Três Porquinhos”. Esse conto é muito antigo, embora suas primeiras edições datem apenas do século XVIII. Caracterizada pela ausência de fadas e bruxas, a trama acontece num mundo em que as personagens são apenas animais, mas com características humanas inseridas no instinto animal que não se ausenta das ações. A história tornou-se realmente conhecida em 1933, a partir da animação feita pela Disney que deu nome ao três porquinhos: Cícero, Horácio e Prático.

Por que escolhemos trabalhar com este conto de fadas e não outro?

Em primeiro lugar, percebemos, a partir da prática educacional, que a narrativa agrada tanto crianças do sexo feminino quanto do masculino. Em segundo lugar, nela aparecem as principais características de um conto de fadas – lobo mau, alguém injustiçado (três proquinhos), a floresta, um problema social (o lobo que quer comer os porquinhos) e uma moral. Por último, as narrativas criadas a partir do conto são encantadoras e capazes de aguçar a imaginação das crianças, tanto no que se refere ao que teria acontecido na realidade, quanto à inclusão das personagens em outras narrativas.

Conta a narrativa, depois de sucessivas suavizações ao longo da história, que três porquinhos resolveram construir suas casas. Um fez de palha, o outro de madeira e um terceiro de tijolos. Certo dia, apareceu o lobo mau e bateu na porta da casa de palha. O porquinho ficou com medo e se escondeu, mas o lobo assoprou e derrubou a casa, obrigando o morador a se esconder na casa de madeira de seu irmão. Como o acontecimento se repetiu na casa de madeira, os porquinhos foram pedir ajuda ao irmão que morava na casa de tijolos. O lobo assoprou e não conseguiu derrubar a casa, então, decidiu entrar pela chaminé, mas morreu queimado num caldeirão de água quente.

A partir da história original, foram criadas outras versões. Uma delas é a de Jon Scieszka, publicada em 1989, nos Estados Unidos, com o título “*The true story of the three little pigs*” e traduzida por Pedro Maia, sendo publicada no Brasil só em 2001. Sob o título em português de “A verdadeira história dos três porquinhos”, o texto defende o lobo mau, dizendo que ele foi vítima de uma armação. Em primeiro lugar, ele estava fazendo um bolo de aniversário para sua vovozinha e percebeu que estava sem açúcar. Para complicar a história, estava com um resfriado terrível e espirrando muito. Resolveu pedir ajuda para o vizinho mais

próximo e, assim, sucessivamente. As casas teriam sido derrubadas sem intenção e o lobo comido os porcos que deram sopa no meio dos escombros. Quanto ao terceiro porquinho, ele, além de não emprestar açúcar, havia ofendido a vozinha do lobo. Esse, de raiva, tentou derrubar a casa. Neste momento, apareceu a polícia e, logo depois, os jornalistas que modificaram a história para publicá-la nos jornais.

Erico Veríssimo, escritor gaúcho, também produziu versões diferenciadas da história. Assim, surgiram “Os três porquinhos pobres” e “Outra vez os três porquinhos”.

Na primeira obra, os três porquinhos ganham nomes (Sabugo, Salsicha e Lingüicinha) e moram num quintal muito pobre, junto com outros animais. Eles resolvem fugir e vivem muitas aventuras, colocando-se na posição de heróis. Encontram a Menina do Chapéu Verde e a ajudam a fugir do Lobo Mau. É importante ressaltar que, mesmo nesta nova narrativa, os porquinhos mantêm a mesma posição de confronto entre a realidade e o prazer, pois o mais velho trabalha muito e os mais novos gostam de tocar flauta e violino, além de dançar.

Em “Outra vez os três porquinhos”, Sabugo, Salsicha e Lingüicinha moram no quintal da casa da Menina do Chapéu Verde e se comportam como se fossem humanos. Chega o Natal e um deles precisa ser assado para a ceia. Não havendo escolha, fogem. Eles dormem ao relento, passam fome e encontram o livro “Os Três Mosqueteiros”. Após a leitura, começaram a agir como os protagonistas da história e vivem várias aventuras, incluindo até o salvamento da Gatinha Ruiva. A história termina com o relato da saudade que sentem do quintal da casa da Menina do Chapéu Verde.

São essas redes de sentido, presentes no interdiscurso, que permitirão as análises posteriores, a compreensão do *corpus* discursivo, sempre a partir da perspectiva de que o sujeito do discurso não é senhor de sua vontade, pois está ideologicamente determinado.

Não há como proceder uma análise sem ter clareza das várias formações discursivas nas quais se inscreve o dizer, das filiações de sentido e da memória discursiva re-significada no discurso outro, mas que mantém sempre uma relação interdiscursiva.

As condições de produção do discurso ocupam um lugar fundamental para o analista, que procura compreendê-las com a finalidade de constituir um *corpus* discursivo que contemple tanto a exterioridade quanto as formações imaginárias que são retratadas por Pêcheux (1969).

Segundo Grigoletto (2005, p. 33), “as condições de produção estabelecem relações de força, de poder e de sentido no interior do discurso, mantendo com a linguagem uma

relação necessária, não apenas aditiva.” Desta forma, as condições de produção compreendem os sujeitos, as situações histórico-sociais, a memória discursiva e o interdiscurso.

Orlandi (2005b) considera as condições de produção em um contexto imediato e num contexto amplo. No primeiro, ela inclui as circunstâncias da enunciação e as formações imaginárias e, no segundo, inclui o contexto sócio-histórico e ideológico enquanto memória discursiva ou interdiscurso.

A memória discursiva é o interdiscurso, ou seja, “o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra” (Orlandi, 2005b, p. 30). É o interdiscurso que possibilita dizeres que fazem com que o sujeito relacione-se com a história e a ideologia, inscrevendo seu dizer numa formação discursiva específica.

O mecanismo de constituição do discurso é alicerçado pelas projeções dos lugares sociais nos processos discursivos, isto é, pelas formações imaginárias, conforme Pêcheux (1969). Orlandi (2005b, p. 40) ainda ressalta que “não são os sujeitos físicos nem os seus lugares empíricos como tal, isto é, como estão inscritos na sociedade, e que poderiam ser sociologicamente descritos, que funcionam no discurso, mas suas imagens que resultam de projeções.”

Assim, as condições de produção do discurso possibilitam ao analista compreender as múltiplas filiações nas quais está inserido o sujeito do discurso, de modo a produzir gestos de interpretação do dizer que se articula no sujeito, mas não é seu. Contudo, a ilusão de ser a fonte do dizer é que inspira o escritor a produzir um discurso outro do qual seja realmente sujeito-autor.

O campo discursivo de referência desta dissertação compreende as várias versões das histórias dos três porquinhos e os textos produzidos a partir delas por crianças de uma escola pública de Erechim e de uma instituição de ensino privada da mesma cidade.

Assim, partimos de um *corpus* empírico, constituído pela totalidade de textos produzidos pelas crianças de 3ª série das duas escolas selecionadas e chegamos a um *corpus* discursivo que é, propriamente dito, o objeto sobre o qual incidem as análises e que é constituído dos textos selecionados para as devidas análises no capítulo que segue.

Desta forma, com a finalidade de construir um corpus de análise a respeito de discurso, interpretação e autoria, foram coletados textos de alunos do ensino fundamental da cidade de Erechim - RS, sendo 25 oriundos de uma terceira série de uma escola estadual de periferia, e 32 oriundos de alunos, também de 3ª série, de classe média, estudantes de uma

instituição privada de ensino, estando todos os alunos com idade entre 8 e 10 anos.

Num primeiro momento, organizamos um cronograma para o relato das histórias, seguindo nesta ordem: “Os três porquinhos”, “A Verdadeira História dos Três Porquinhos!”, “Os Três Porquinhos Pobres” e “Outra vez os três porquinhos”. Os textos foram trabalhados, abrindo sempre espaço para os diferentes gestos de interpretação que surgiam ao término de cada leitura.

Foram realizadas três visitas em cada instituição escolar. Na primeira visita nos apresentamos e foi realizada a leitura de “Os três porquinhos” e “A verdadeira história dos três porquinhos”. Nas duas instituições, a última história causou um certo alvoroço, isto é, uma discussão riquíssima, pois a maioria das crianças passou a achar que o lobo não era mau, que ele era inocente, passando a defendê-lo. Algo peculiar foi a posição adotada por um aluno da instituição privada de que era apenas uma cadeia alimentar e que o lobo precisava comer os porquinhos para sobreviver.

Na segunda visita às escolas, as histórias de Érico Veríssimo foram contadas e não lidas ininterruptamente, sendo que uma foi antes do recreio e a outra após. Optamos por contar desta maneira, a fim de que as crianças não se sentissem cansadas. A discussão que aconteceu depois foi no âmbito das personagens de outros contos que apareceram nas narrativas. Uma menina da escola pública queria saber porque chamavam a Chapeuzinho Vermelho de “Menina do Chapéu Verde”. Interessa, nesta indagação, que, em nenhum momento, explicitamos uma relação entre as duas personagens, a criança é que produziu um outro efeito de sentido para o dizer, ou melhor, é que significou o discurso a partir de uma determinada inscrição histórica, social e ideológica.

No terceiro encontro, solicitamos aos alunos que escrevessem a história dos três porquinhos. Muitas dúvidas surgiram na instituição pública de ensino, pois algumas crianças queriam saber se ganhariam nota pela produção, se tinha um número exato de linhas para usar, se podiam misturar várias histórias e até se tinha que escrever bonito. A postura que adotamos foi, frente aos questionamentos, solicitar que as crianças escrevessem o que tivessem vontade e do modo que achassem melhor. Foi, então, que uma criança afirmou que a professora sempre dava algumas regras para os textos e riu, dizendo que ia fazer “de um jeito bem legal”. A professora também perguntou se precisava corrigir os textos, pois as crianças, segundo ela, “escreviam mal”, isto é, não dominavam a língua escrita e suas normas.

Já, na instituição privada de ensino, as crianças fizeram suas produções sem muitos questionamentos. Apenas uma aluna perguntou se o texto seria avaliado para a nota do

bimestre e outra criança logo respondeu que a professora da turma não iria olhá-los. Preocupados em escrever o melhor possível, fizeram as produções em silêncio.

Percebemos claramente que, na escola particular, havia um hábito de escrever em silêncio e que as crianças gostaram muito da proposta de produção do texto. Na escola pública, as crianças comentavam entre si o que iam escrevendo e os colegas davam até outras idéias; a atividade proposta envolveu o coletivo e também pareceu ser prazerosa para as crianças, pois muitas demonstravam empolgação e falavam até alto, revelando as idéias que tinham.

Os textos foram coletados e organizados, então, para a análise que segue no próximo capítulo, permanecendo transcritos da íntegra, como as crianças escreveram e seus níveis diferenciados de alfabetização perceptíveis por meio dos erros de ortografia, pontuação e concordância verbal, além do fluxo de pensamento sem organização presente em várias histórias.

As condições de produção do *corpus* de análise (produções das crianças) é que determinarão, entre outros aspectos, as conclusões a que pode chegar o analista do discurso ao entrar em contato com seu objeto de estudo, que é o texto com os seus múltiplos dizeres que pertencem ao discurso, os quais retomam tanto o lugar social que quem escreve se encontra, bem como o interdiscurso das variadas histórias contadas e as formações imaginárias, tornando ou não o sujeito autor de seu dizer.

3. DISCURSO E AUTORIA – ANÁLISE DAS PRODUÇÕES INFANTIS

Tendo como base a retomada teórica sobre as noções de sujeito, de interpretação, de autoria e a abordagem de autores como Pêcheux, Orlandi e Foucault, o que pretendemos agora é analisar os textos produzidos pelas crianças, de modo a procurar identificar, no discurso escrito, indícios do sujeito-autor, da interdiscursividade, numa tentativa de revelar os dizeres atravessados por outros dizeres.

3.1 A AUTORIA NAS PRODUÇÕES TEXTUAIS DE CRIANÇAS DE UMA INSTITUIÇÃO PRIVADA DE ENSINO

Consideramos, para esta análise, o sujeito que escreve a história como um sujeito em exercício da autoria, como alguém que produz um discurso outro permeado de outros discursos sem perder a magia de organizar o pensamento de modo singular.

As crianças que escreveram os textos aqui analisados, embora tenham utilizado personagens conhecidas como ponto de partida (os Três Porquinhos), acreditaram-se autoras de uma nova representação da realidade; realidade esta composta de vários recortes de suas vidas particulares, que remetem ao contexto social e histórico em que elas se encontram. O que aparece, então, são as formações imaginárias que o autor constitui na linguagem escrita.

Cabe aqui a ressalva de que compreendemos, a partir das leituras de Foucault, que não há uma única verdade, pois ela é sempre produzida pelo indivíduo, estando sujeita a intervenções históricos-sociais. Desta forma, se os sujeitos são outros, a verdade também o é.

Conforme Grigoletto (2005, p.96), “a posição que o sujeito ocupa em um discurso revela o lugar de onde ele fala, o papel que ele desempenha e o saber com o qual ele se identifica num determinado momento histórico e social e numa determinada conjuntura”. Esse lugar ocupado pelo sujeito-autor é que procuraremos encontrar no decorrer das análises.

Em muitos momentos, as crianças apresentam lugares, elementos da realidade individual, tornando-os parte da realidade apresentada na história, do discurso. Percebe-se,

então, a formação sócio-histórica e ideológica determinando os dizeres desses sujeitos.

O texto que segue é um exemplo desse funcionamento:

A bicharada

Era uma vez três porquinhos chamados Sabugo, Salsicha e Espiga. Eles viviam numa fazenda muito linda chamada Vale Negro e lá tinha uma menininha chamada Laura que ia às vezes descer lá para ajudar seu pai a tratar toda a bicharada. Lá, de dia, o galo cantava, os pássaros também e os cachorros acoando era um paraíso e de noite também era bonito de ver a lua e as estrelas e de escutar os grilos e cigarras cantando. Os três porquinhos eram bem bonitinhos. O Sabugo tinha cor preta, o Salsicha marrom claro e o Espiga rosa clarinho.

Eles eram bem fofinhos e gordinhos.

Mas quando escurece eu vou embora, dou tiau a bicharada porque na cidade é meu lar.

L. S.

Na narrativa “A Bicharada” tudo acontece numa linda fazenda chamada Vale Negro, a qual existe materialmente e é de propriedade da família da narradora. Os elementos descritos do lugar são, desta forma, elementos reais e únicos, pois, embora signifiquem como memória discursiva, constituem um novo efeito de sentido a partir do olhar da autora, que representa aí o discurso outro, não sendo apenas uma repetição de palavras portadoras de significado, mas um dizer permeado de outros dizeres, inconscientemente apagados e também permeados de historicidade. É interessante observar este trecho:

Era uma vez três porquinhos chamados Sabugo, Salsinha e Espiga. Eles viviam

numa fazenda muito linda chamada Vale Negro e lá tinha uma menininha chamada Laura que ia às vezes descer lá para ajudar seu pai a tratar toda a bicharada. Lá, de dia, o galo cantava, os pássaros também e os cachorros acoando era um paraíso e de noite também era bonito de ver a lua e as estrelas e de escutar os grilos e cigarras cantando. (L.S.)

Neste trecho, é possível perceber claramente que o sujeito-autor recorre ao contexto sócio-histórico em que está inserido, a fim de produzir uma interpretação singular da realidade num outro discurso. Embora mantenha a estrutura narrativa do “Era uma vez”, que é uma marca de regularidade dos conto de fadas, rompe com os sentidos estabelecidos nas histórias dos três porquinhos a ela contadas, ressignificando nomes e contando a sua própria história. Sabemos que dois porquinhos possuem o mesmo nome dos apresentados nas histórias de Érico Veríssimo – Sabugo e Salsicha; contudo, não são as mesmas personagens, no mesmo lugar. Há deslocamento de sentido. O interdiscurso está presente, determinando o dizer dessa criança, mas só ele não dá conta da significação; é preciso recorrer ao discurso apresentado por L.S., às marcas presentes no fio do discurso, no intradiscurso, que remetem à autoria e garantem uma outra existência para a personagem – eles passam a existir na Fazenda Vale Negro, ocorrendo um deslocamento no lugar e no tempo que passa a não ser mais o do fantástico. Assim, o sentido se estabelece na relação entre o inter e o intradiscurso.

Percebemos, também, na retomada do interdiscurso, o regionalismo presente no discurso, em “cachorros acoando”, apresentando características da oralidade. A autora, na relação com a exterioridade, ressignifica o rural e o urbano, com características regionais, estabelecendo um lugar para a “Laura” do discurso: “*Mas quando escurece eu vou embora, dou tiau a bicharada porque na cidade é meu lar.*”

Em, “*O Sabugo tinha cor preta, o Salsicha marrom claro e o Espiga rosa clarinho.*”, o interdiscurso determina os dizeres, pois, durante o ano letivo de 2007, a escola particular em que L.S. estudava escolheu como tema para o projeto anual a pluralidade cultural, realizando diversas atividades referentes às mais variadas culturas que povoaram Erechim. As cores preta, marrom claro e rosa clarinho com as quais o sujeito do

discurso caracteriza os porquinhos lembram as etnias que colonizaram o município.

Segundo Solange Gallo (1992, p. 27),

“Discurso, então, se define como prática lingüística de um sujeito em determinadas condições de produção (sociais, políticas, históricas etc.). O texto é, então, considerado como o produto de um discurso, é material ahistórico, mas que, no entanto, conserva em si as pistas que remontam à materialidade histórica que está na origem de sua produção, e que são atualizadas pelo sujeito e um movimento de reprodução/transformação.”

Se o texto é o produto do discurso e nele estão as pistas da materialidade histórica, é por meio do texto de L.S. que podemos chegar ao processo discursivo, remetendo sempre ao interdiscurso para que o discurso produza sentido e a interpretação possa ser feita, pois os dizeres estabelecidos por ela tem uma determinação social e histórica. O movimento de L.S., ainda que inconsciente, de reproduzir e, ao mesmo tempo, deslocar o discurso de modo que ele signifique em outra formação discursiva é que garante o status de autoria.

O texto de L.S. é, desta forma, o objeto de estudo para se chegar ao discurso, sendo que este é inconscientemente determinado histórica e ideologicamente. Produzindo uma ‘nova’ história para os três porquinhos, o que a autora mobiliza é um “outro discurso” que acontece na relação com a memória discursiva, com o “já lá” que inclui a fazenda Vale Negro e a “*menininha chamada Laura que ia às vezes descer lá para ajudar seu pai a tratar toda a bicharada*”. Essa relação entre memórias discursivas, este confronto de ordens diferentes de discurso, constitui o efeito-autor, conforme abordado por Gallo (2002).

Ao ambientar a narrativa em uma fazenda e não em uma floresta, como era de se esperar em um conto de fadas e, ao apresentar o lugar com a descrição do que nele tem (dos animais, da noite na fazenda), da marca espacial “descer lá”, a criança engendra um conto sem poderes mágicos e sem a figura do mal, como no caso o lobo. Ela, então, apropria-se de elementos já dados e rompe com a cadeia de memória reescrevendo o conto de modo a descrever o ambiente (fazenda).

Recorrendo ao contexto sócio-histórico e inscrevendo seu texto em determinadas condições sócio-históricas, a autora ressignifica o tempo e o espaço a partir de experiências

personais. O tempo não é, então, o do conto de fadas, isto é, indeterminado historicamente, mas é aquele em que a autora vive, contendo as características atribuídas ao longo da narrativa, a partir de um outro olhar. O espaço também não é “aquela” floresta dos contos, pois ela sempre possui as mesmas características, tampouco é a fazenda que existe na realidade; o espaço existe como espaço novo a partir da (re)elaboração que a autora faz.

Neste processo de autoria, o sujeito também se coloca numa posição que parece ser de realce da verdade no que se refere aos fatos narrados, isto é, ele está lá (o onde da narrativa) e pode afirmar que tudo é verossímil, além de apresentar a inferência de uma constatação individual que só ele, como conhecedor da realidade, proveniente do histórico, poderia afirmar:

Mas quando escurece eu vou embora, dou tchau a bicharada porque na cidade é meu lugar. (L. S.)

Quando utiliza o pronome pessoal “eu”, o sujeito do discurso remete ao que Foucault denomina de “alter-ego”, isto é, à cisão entre o locutor real e o fictício. Na ilusão de possui o controle do que diz, o sujeito desliza e permite a interpretação do discurso.

Cabe destacar, ainda, que o sujeito, na passagem citada anteriormente, desloca-se da posição inicial de sujeito-narrador para a posição de sujeito-personagem, numa reconstrução do sentido, revelando quem é. Percebe-se, aqui, o atravessamento do real da língua, daquilo que escapa pelo deslocamento, ou melhor, pelo deslize, visto que as marcas linguísticas (“na cidade é meu lugar”) atestam a inclusão do sujeito-personagem que aqui exerce a função de sujeito-autor.

Essa divisão do sujeito, por um lado, mostra que ele sabe responder à proposta deste trabalho, que era de produzir uma nova narrativa, de contar uma história por escrito; contudo, também apresenta um sujeito que se inscreve na história numa tentativa de revelar uma verdade que aponta para outros sentidos do texto. Descobre-se, então, um sujeito que conhece os fatos no momento em que eles estão sendo construídos e problematizados, um autor que está ali vivenciando os acontecimentos e, por sua vez, ao escrever, está determinado para esses acontecimentos.

Esse deslocamento do sujeito-narrador para sujeito-personagem, provavelmente,

seria considerado uma contradição no momento da correção do texto, contudo, partindo da perspectiva discursiva, percebe-se que é justamente nesses sentidos que escapam, que deslizam do controle do sujeito-autor, que se dá a autoria. A criança que escreve o faz, provavelmente, sem se dar conta porque, justamente, está afetada pelo inconsciente e pela determinação sócio-histórica.

Os sentidos produzidos no discurso são sustentados pela memória discursiva, ou seja, pelo interdiscurso. O sujeito, na ilusão de ser a fonte do que diz, produz sentidos a partir de formulações já feitas e sem que se estabeleça um controle, produzindo uma cicatriz, uma marca única que o inscreve na posição de sujeito-autor do discurso, ao mesmo tempo em que possibilita sua subjetivação.

O sujeito se identifica com processos de significação, com certas ideias, filia-se a redes de sentido e se constitui nas formações discursivas a partir das quais os sentidos são produzidos. Desta forma, o sujeito do discurso dá-se “a conhecer por meio da escrita, a quem quiser lê-los e a si próprios, construindo uma história inventada, engendrada, com elementos da vida (história, passado, interpretado) e da ficção” (CORACINI, 2007).

Segundo Foucault (1992, pág. 54), “O texto traz sempre consigo um certo número de signos que reenviam para o autor.”. O que seriam, então, estes signos? Seriam os pronomes pessoais e possessivos presentes no trecho em questão: “eu” e “meu”. Esses pronomes não direcionam para o escritor e nem para o momento em que ele escreve, mas na distância que há entre esses dois pontos. O que percebe-se no texto de L.S. é mesmo a questão do deslize, de um sujeito que inscreve-se ao escrever e expõe-se (Coracini, 2003).

Em “quando escurece eu vou embora, dou tiau a bicharada porque na cidade é meu lar.” ocorre realmente um deslize, pois L.S. coloca-se no discurso de forma mais explícita, identificando-se como alguém que conhece o lugar. Neste trecho, ela expos-se a partir da expressão “eu vou”, produzindo outros sentidos: os três porquinhos moram lá e ela também se inclui no espaço da fazenda, contudo, o lugar dela é na cidade, pois na fazenda é o lugar dos animais. Compreendendo que o sujeito-leitor é quem produz sentidos ao discurso, outros sentidos podem ser revelados a partir do seu gesto de interpretação. Compreende-se que a aluna L.C. produz um gesto de interpretação ao ressignificar o discurso, ao produzir uma outra história dos Três Porquinhos, constituindo-se, a partir disso, autora da própria história.

A aluna L.S. utiliza o que Orlandi nomeia de “repetição histórica” (2004, p.70), isto é, “a que inscreve o dizer no repetível enquanto memória constitutiva, saber discursivo, em

uma palavra: interdiscurso³. Este, a memória (rede de filiações), que faz a língua significar. É³ assim que sentido, memória e história se intrincam na noção de interdiscurso.”

Numa outra narrativa intitulada “Os três porquinhos a mistura”, elementos do cotidiano da criança são retomados no discurso. Cabe-nos ressaltar, aqui, que os textos foram produzidos no ambiente escolar e, desta forma, o discurso pedagógico está presente. As aulas de Karatê que são assunto das crianças no recreio passam a fazer parte da história, bem como a colega de sala de aula que luta Karatê com os meninos. As relações entre as crianças, o poder exercido por uma menina, é ressignificado na narrativa.

Os três porquinhos a mistura

Certo dia de sol brilhando, os três porquinhos tiveram que levar biscoitos para sua vovó, mas no caminho uma menina que luta Karatê deu um chute na cara do porquinho Ted. Trevis pediu o nome dela e ela respondeu:

- Meu nome é Chapeuzinho Vermelho e esses biscoitos são meus, tchau.

Os três porquinhos iam voltando para casa com uma notícia ruim quando uma coisa passou por cima da cabeça deles. Ted disse que era um biscoito e Johnn disse não era nada disso é o Peter Pan. Eles não podiam parar, tinham que chegar em casa às 8:00 e já era 5:57, então só tinham duas horas e três minutos. Eles se apressaram só que no caminho deles apareceram sete cabritinhos. Eles queriam entregar os três porquinhos para o lobo. Os três porquinhos continuaram a correr com os cabritinhos e o lobo atrás. Ted, Trevis e Jhon chegaram em casa a tempo e quando olharam: tinham feito um banquete para comer com Peter Pan, Chapeuzinho Vermelho, os Sete Cabritinhos e o Lobo Mau e assim todos ficaram felizes.

C. S.

³ Segundo Orlandi, em seu livro “Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico (2004, p.70), o repetível histórico é o interdiscurso.

Há aqui a interpretação da realidade sendo produzida pela criança, conforme observamos no trecho “*Certo dia de sol brilhando, os três porquinhos tiveram que levar biscoitos para sua vovó, mas no caminho uma menina que luta Karatê deu um chute na cara do porquinho Ted.*” Interpretação esta que só pode ser percebida se a realidade social exterior ao texto for retomada. Fala-se, aqui, de um sujeito-autor inscrito numa verdade que é ressignificada por meio do discurso escrito, partindo do fato de que a criança que escreve é justamente aquela que discute diariamente com a colega de sala de aula e perde a briga, pois acaba apanhando da menina que é mais alta e forte. Contudo, este “eu” que se ressignifica na história não é um eu acabado e definido, mas alguém que caminha na linha da interpretação da realidade na ordem do imaginário.

Outro ponto a considerar é a mudança de valores empregada a uma personagem tão conhecida de outros contos - Chapeuzinho Vermelho. Sempre caracterizada como a menina boazinha e ingênua, que é iludida pelo lobo, aqui ganha aspecto de brava numa história que não é a dos três porquinhos, mas um dizer deslocado, um novo conto com efeito de autoria.

A história dos três porquinhos é atravessada pela história da Chapeuzinho Vermelho que passa a ressignificar na nova narrativa. Outro deslocamento parece ser o dos três porquinhos, pois a eles é dada a tarefa de levar biscoitos para a vovó. Seriam eles, então, as personagens em conflito, sendo que esse se estabelece, num primeiro momento, com a Chapeuzinho Vermelho, que é caracterizada como brava, e não com o lobo, que é mau? É claro que outros conflitos surgem no decorrer na narrativa, mas o deslocamento feito por C.S. no que tange ao conto da Chapeuzinho Vermelho nos faz lembrar das reflexões de Bettelheim. Além disso, não podemos esquecer do que esse deslocamento representa para a AD, da relação de interdiscursividade estabelecida pelo sujeito quando desloca os dizeres da história da chapeuzinho Vermelho e produz outros sentidos ao inscrevê-los em outra formação discursiva.

Segundo Bettelheim (2002), Chapeuzinho Vermelho é caracterizada, no conto, como uma menina inocente e encantadora que vive o conflito do prazer versus realidade. A menina dá ouvidos ao lobo que a indaga se ela havia reparado na beleza das flores que estavam no outro caminho, fazendo com que entre em conflito frente ao que gosta e o que deve.

Na narrativa de C.S., este conflito não acontece de forma intensa, uma vez que a menina não estabelece um diálogo pleno com Trevis. É claro que ela chega a agir sem refletir

quando diz seu nome, mas fatos da realidade a assolam e ela se despede de forma ríspida, como numa espécie de fuga.

Trevis pediu o nome dela e ela respondeu:

- Meu nome é Chapeuzinho Vermelho e esses biscoitos são meus, tchau. (C.S.)

Partindo dos pressupostos da AD, todos esses dizeres do autor que atravessam a imagem que ela tem da Chapeuzinho Vermelho são decorrentes de seu arquivo pessoal e só fazem sentido por serem interpelados pela história, ou seja, pela memória, perpassados pela ambigüidade e, conseqüentemente, pela interpretação.

“A interpretação se faz, assim, entre a memória institucional (arquivo) e os efeitos de memória (interdiscurso). Se no âmbito da primeira a repetição congela, no da segunda a repetição é a possibilidade mesma do sentido vir a ser outro, em que presença e ausência se trabalham, paráfrase e polissemia se delimitam no movimento da contradição entre o mesmo e o diferente. O dizer só faz sentido se a formulação se inscrever na ordem do repetível, no domínio do interdiscurso.” (Orlandi, 2004, p. 68)

Os nomes atribuídos aos três porquinhos – Ted, Jhonn (ou Jhon) e Trevis – são tipicamente americanos, o que revela o atravessamento de outros discursos que parecem remeter, inclusive, a filmes infantis, tendo em vista que Jhonn é um nome muito presente nesses filmes. O lugar estabelecido para os três porquinhos é, assim, diferente do atribuído nas histórias conhecidas. O sujeito-autor desloca a significação a partir de sua memória discursiva e imputa uma pertença, um lugar às personagens. Elas não são apenas três porquinhos, são Ted, Jhonn e Trevis.

Outras personagens conhecidas dos contos populares também ganham novo significado na trama: a Galinha Ruiva, o Peter Pan e os sete cabritinhos. Há um deslocamento de tais personagens, isto é, o sujeito que escreve retoma uma idéia já dita em outro lugar, uma memória discursiva, sem ter consciência de que as palavras não são suas, mas já existem em outro contexto, havendo a retomada do interdiscurso. Conforme Orlandi (2005, p. 30), o

interdiscurso “é definido como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. Ou seja, é o que chamamos memória discursiva: o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada palavra. O interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada.”

Além disso, surgem evidências da vida pessoal, das normas de conduta, dos limites estabelecidos à criança e incorporados ao agir, de modo natural, como horários de chegada em casa e possibilidade de estabelecer uma perspectiva do tempo disponível. Tal aspecto é de suma importância, visto que os contos de fadas são sempre localizados no tempo do “Era uma vez...”, num tempo longínquo e sem delimitação. A vida, o hoje, é que é norteadada de compromissos, horários e regras; não o tempo imaginário, como podemos verificar no trecho abaixo:

Os três porquinhos iam voltando para casa com uma notícia ruim quando uma coisa passou por cima da cabeça deles. Ted disse que era um biscoito e John disse não era nada disso é o Peter Pan. Eles não podiam parar, tinham que chegar em casa às 8:00 e já era 5:57, então só tinham duas horas e três minutos. Eles se apressaram só que no caminho deles apareceram sete cabritinhos. Eles queriam entregar os três porquinhos para o lobo. (C.S.)

Retomando o trecho “Os três porquinhos iam voltando para casa com uma notícia ruim..”, percebe-se a necessidade de antecipar algo vai acontecer, ao mesmo tempo em que conclui que o encontro com a Chapeuzinho Vermelho foi um problema, pois ela roubou os biscoitos. As personagens parecem estar com medo, o que justifica a preocupação em chegar logo em casa. Outro aspecto particular é, então, inserido na história, pois as personagens são cerceadas por controladores intrínsecos que derivam da idéia do poder e do não poder que permeia a educação familiar recebida, havendo assim o atravessamento de sentidos oriundos de outras FDs. Os três porquinhos agem como poderia agir o autor da história e seus medos são expressos nas ações escolhidas, como o medo de repreensão e de punição.

O discurso de C.S. é atravessado por outros discursos, pertencentes a diferentes formações discursivas, e que adquirem outro sentido no texto ora em análise e significam a partir do interdiscurso. É o caso dos outros contos de fadas inseridos na narrativa, do discurso familiar e do discurso pedagógico (presente nas normas de conduta dos três porquinhos), nos discursos universais sobre violência e paz e na restauração de uma harmonia (todos viveram

felizes) que resolve todos os problemas das personagens.

A precisão do horário que a criança estabelece, apresentando o seu conhecimento matemático, é também um indício de autoria no texto. Segundo Foucault (1973), “o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta.”, desta forma, há uma nova ressignificação, um retorno de um discurso já existente, perante um outro contexto histórico, um outro recorte da realidade.

Segundo Ocsana Danyluk (2002, .19), “O discurso matemático é a articulação dos aspectos matemáticos compreendidos, interpretados e comunicados pela pessoa, dentro de uma civilização.”. Fazendo uma relação com a AD, é possível destacar um sujeito que produz um gesto de interpretação e escreve como se tivesse consciência de sua determinação, contudo, seus conhecimentos, sempre afetados pelo ideológico e pelo histórico, oriundas de discurso único, permeado de outros dizeres.

Em “tinham que chegar em casa às 8:00 e já era 5:57, então só tinham duas horas e três minutos”, há uma relação da autoria com os conhecimentos matemáticos adquiridos na escola, visto que até o cálculo do tempo disponível o sujeito-autor realiza.

A história então continua e encaminha-se para o final:

Os três porquinhos continuaram a correr com os cabritinhos e o lobo atrás. Ted, Trevis e Jhon chegaram em casa a tempo e quando olharam: tinham feito um banquete para comer com Peter Pan, Chapeuzinho Vermelho, os Sete Cabritinhos e o Lobo Mau e assim todos ficaram felizes.(C.S.)

O final da história é um exemplo claro de deslocamento da memória discursiva, de um interdiscurso que remete a toda uma filiação de dizeres que ganham novos efeitos de sentido em um outro contexto, pois mantém-se o final “todos ficaram felizes”. Quem diria que o Lobo Mau jantaria com as outras personagens? Os contos de fadas sempre abordam o lobo como um sujeito problema na história, como sem princípios e normas de convivência, como a personificação da maldade. Em um conto de fadas, o lobo comeria as outras personagens por ser traiçoeiro. Esse é o sentido estabilizado, que é rompido nessa narrativa. Por isso, podemos inferir um efeito de autoria.

E onde fica o medo? As personagens parecem, surpreendentemente, não ter medo do lobo, dividindo com ele o banquete. Além disso, o lobo passa a fazer parte dos que “viveram felizes para sempre”. Nas histórias conhecidas, o lobo sempre é excluído da felicidade, pois precisa aprender uma lição, visto que é a figura do mal.

Ocorre, então, uma ressignificação da maldade, tendo em vista que o autor joga com o discurso logicamente estabilizado, com o final dos contos de fadas, produzindo outra inscrição discursiva visível na necessidade de reconciliação entre as personagens.

A narrativa produzida não se encontra na incessante luta entre o bem e o mal, ela foge do dualismo simplista e apresenta relações mais complexas entre as personagens. Não há um ou vários heróis lutando contra a figura do mal (geralmente lobo ou rainha), o que há são personagens em situações de conflito estabelecido quando se encontram. Por fim, o conceito de mal é ressignificado com a relação estabelecida com o lobo.

Orlandi (2005, p.30) afirma que “Os dizeres não são (...) apenas mensagens a serem decodificadas. São efeitos de sentidos que são produzidos em condições determinadas e que estão de alguma forma presentes no modo como se diz (...)”. Desta forma, o dito no texto produz sentido também com o não dito que é constituído pela memória pré-existente do enredo de um conto de fadas e da posição nele ocupada pela personagem lobo.

Quando o autor afirma que os três porquinhos jantaram com o Peter Pan, a Chapeuzinho Vermelho, os sete cabritinhos e o Lobo Mau, projeta a identidade do herói. Bettelheim (2002, P. 60) afirma que “o conto de fadas até mesmo projeta esta aceitação da realidade para a criança, porque enquanto ocorrem transfigurações extraordinárias no corpo do herói à medida que a estória se desenrola, ele torna-se novamente um mero mortal quando a luta termina.” Ele ainda ressalta que “No final do conto de fadas não mais ouvimos falar da força ou beleza extraterrestres do herói. Isto é totalmente diferente do herói mítico, que retém suas características sobre-humanas para sempre.”

Há que se destacar, desta forma, a figura do Lobo como fazendo parte do grupo a que pertencem os heróis, num grupo dos ditos bons, juntamente com aqueles que por ele foram ameaçados em outros contos. O interdiscurso é que dá conta desta relação quando retomadas as narrativas citadas, pois tanto os sete cabritinhos, como os porquinhos foram comidos pelo lobo nos clássicos contos de fadas; a Chapeuzinho Vermelho foi iludida pelo Lobo e virou comida para ele em apenas algumas versões. Contudo, não há uma relação interdiscursiva direta, isto é, presente na narrativa clássica, entre o Lobo e o Peter Pan, mas é

necessário destacar que ele é um menino diferente dos outros porque não cresce, voa e vive em um outro mundo - a Terra do Nunca - sendo também vítima do mal que é personificado pelos piratas e não pelo lobo. Peter Pan também passa a aceitar-se, pois “Uma vez que o herói do conto de fadas adquiriu sua verdadeira identidade no final da estória (e com uma segurança interna sobre si mesmo, seu corpo, sua vida, sua posição na sociedade), ele fica feliz do jeito que é, e não é mais inusitado sob qualquer aspecto”. (BETTELHEIM, 2002, p. 61). Peter Pan, desta forma, passa a viver feliz como as outras personagens. O discurso sugere, então, a afirmação de uma identidade dita boa para todas as personagens e a possibilidade de um convívio pacífico em que os medos e os conflitos desaparecem.

O gesto de autoria presente no discurso propõe um desenlace para os conflitos entre as personagens de diversos contos de fadas, sem esquecer da relação de antagonismo entre herói e vilão. É a partir do interdiscurso, da memória discursiva que personagens de outras histórias são retomadas, mas é o sujeito-autor do discurso que propõe uma outra visão acerca dos problemas existenciais que tais personagens trazem consigo. Os sete cabritinhos, os três porquinhos, a Chapeuzinho Vermelho e o Peter Pan, de certa forma, despedem-se de seus problemas existenciais, passando a vida em harmonia, o que é representado pelo jantar, ou melhor, pelo banquete. O lobo também passa a fazer parte do grupo, também se despede de seus conflitos, silenciados sempre. Se ficou feliz, era importante pertencer ao grupo. Não há nada que diga que ele tornou-se bom, mas o fato dele participar do banquete mostra sua inclusão.

Cabe observar mais atentamente o trecho que diz “tinham feito um banquete”. Não há uma clareza de quem o fez, embora pareça que não foram os porquinhos, pois “eles chegaram a tempo e quando olharam” o banquete estava pronto. O sentido do discurso pode ser outro e, por isso, há polissemia, de modo que o movimento dos sentidos é produzido também pelo leitor que produz seu gesto de interpretação.

Os dois textos analisados apresentam, claramente, marcas de um sujeito autor comprometido com o dizer, que está determinado pela ordem do interdiscurso e interpreta a partir da memória discursiva, produzindo uma realidade na escrita que acredita ser apenas sua. Todos esses dizeres construídos são determinados pela história e ganham sentido pelo sujeito quando produz um discurso escrito, quando organiza o modo como fala e se revela.

Contudo, nem todo dizer remete para um sujeito autor, muitas vezes as palavras são apenas repetições de estruturas organizacionais (estrutura narrativa, ordem dos fatos) já

existentes, sem novos efeitos de sentido. Vale a pena observar o texto que segue.

Os três porquinhos

Era uma vez três porquinhos que construíram casas. O primeiro porquinho construiu uma casa de palha e o lobo apareceu e disse:

- Abra a porta, senão essa casa eu derrubarei!

E o porquinho não respondeu nada. Então o lobo assoprou fufufufu e esse porquinho correu para a casa do outro porquinho que construiu uma casa de madeira e o lobo apareceu e disse de novo:

- Abra a porta, senão essa casa eu derrubarei!

E o porquinho respondeu:

- Cai fora daqui lobo mau.

Então o lobo mau assoprou fufufufu e os dois porquinhos correram para a casa do outro porquinho que era feita de tijolos e cimento e o lobo apareceu e disse:

- Abra a porta, senão essa casa eu derrubarei!

E os porquinhos responderam:

- Assopre o bastante que conseguir, lobo mau.

Então ele assoprou fufufufufufu e não aconteceu nada. Então o lobo mau desceu pela chaminé e queimou a bunda porque os porquinhos arrumaram uma panela de água pelando o couro embaixo da chaminé e o lobo mau saiu correndo e gritando de dor na busanfa e os três porquinhos viveram felizes para sempre na casa de tijolos.

E.S.

Embora o texto seja bem estruturado, as idéias estejam muito bem organizadas e as noções básicas de pontuação sejam obedecidas, remetendo a um indivíduo alfabetizado que apresenta um certo domínio da língua, percebe-se uma repetição de frases já conhecidas do mesmo contexto apresentado - o do conto de fadas Os Três Porquinhos. Não há deslocamento

ou reestruturação dos dizeres de modo a produzirem um discurso diferenciado, Desta forma, o sujeito não coloca-se como autor do próprio discurso, apenas assina o texto, embora acreditemos que sempre haja indícios de autoria.

Acreditamos que, no discurso de E.S., prevaleça o discurso pedagógico pautado na repetição. Visualizamos um discurso que não produz grandes deslocamentos de sentido, embora a expressão “cai fora daqui” ressignifique no conto. Indagamos a dualidade de sentido da expressão: seria apenas a reverberação de um discurso pedagógico autoritário ou um indício de autoria? Mesmo podendo ser uma ressignificação do dizer, julgamos que no texto de E.S. prevalece a repetição sem produção de sentido outro.

Esse texto apresenta o que Gallo (2002) chama de função-autor, que é a relação com diferentes formações discursivas, mas que não se articula com outros dizeres, não produz sentidos diferenciados e constituidores de significado. Contudo, o sujeito do discurso está sempre sujeito a falhas, a equívocos, embora estes não garantam o gesto de autoria. No último parágrafo do texto, o controle da língua escapa e surgem alguns deslizes oriundos da linguagem oral, como “a bunda”, “pelando o couro” e busanfa”. Isso nos mostra que o sujeito discursivo é alguém afetado pelo real da língua, que é compreendido justamente por falhas e equívocos, e pelo real da história no que tange ao espaço social, ao discurso outro.

Conforme Coracini (2003, p. 239), “ a subjetividade se constrói no e pelo outro e é flagrada por identificações de vários tipos”. Compreende-se, então, que as expressões acima citadas usadas no texto são marcas da subjetividade, fruto de uma filiação social, produzindo efeitos de sentidos que se deslocam da versão clássica do conto de fadas.

Nos textos produzidos pelas crianças e que apresentam um sujeito-autor, há alguns aspectos que ganham destaque pela vasta ocorrência. A retomada do contexto sócio-histórico na tentativa de produzir uma outra interpretação da realidade é visível na maioria dos textos constituidores de efeito de autoria. O que se espera que seja dito pelo sujeito do discurso não o é, pois ele rompe com o previsível, articulando dizeres únicos em outras formações discursivas.

É o caso do texto que segue:

Os três porquinhos

Era uma vez três porquinhos que estavam em uma loja comprando chapéus, pois tinha muito sol. Quando estavam voltando, viram um leão e um tigre se soqueando. Eles foram lá e perguntaram o que estava acontecendo.

- É que o leão roubou a bolsa da elefanta e eu estou tentando tirar dele a bolsa.

Os porquinhos resolveram devolver a bolsa e continuaram indo. De repente caiu do céu um gato, só que ele não se machucou. O gato disse:

- Eu posso ser da sua equipe?

- Pode ser sim!

Logo depois um rinoceronte passou correndo e gritando:

- Socorro... Socorro...

A turma foi atrás dele, até que ele parou e pediram:

- O que você tem?

- Um ladrão está atrás de mim.

Logo o ladrão apareceu, mas na verdade não era um ladrão, era uma baleia correndo. Disseram para o rinoceronte:

- Era só uma baleia.

E voltaram para casa felizes para sempre.

V.Z.

Expressões da fala cotidiana também aparecem no discurso escrito, como “se soqueando”, complementando o já abordado a respeito do imprevisível que se faz pela atitude atribuída ao leão e ao tigre que, além de assumirem comportamentos tipicamente humanos, fogem às regras sociais de conduta e mergulham no universo do sujeito-autor, um menino de 9 anos.

O que se esperaria de uma história dos três porquinhos? A abordagem de três casas, um lobo mau, uma floresta... Mas a escolha do sujeito é uma cidade, fazendo com que haja

uma ambientação das personagens aos padrões do lugar. Até poderia ser dito que a narrativa é um conto de fadas brasileiro sem poderes mágicos e com a maldade aparecendo por meio da ação do furto, do ladrão, algo presente na realidade social do país.

No conto de fadas, os três porquinhos são pacatos, sendo que dois só querem brincar e o terceiro construir uma casa forte. Nas histórias de Érico Veríssimo, os porquinhos vivem grandes aventuras. O que V.Z. faz é, a partir das versões do autor já citado, contar a história dos três porquinhos que buscam aventura na cidade. A partir do interdiscurso, ele produz um discurso outro que remete a sentidos múltiplos, num gesto de autoria.

O aluno V.Z. assume uma posição de autor ancorado nas ações inusitadas que as personagens configuram e em uma posição de crítica social e denúncia. Para tanto, cabe ressaltar o ideologicamente correto para o menino, visto que o pai é policial civil. O contexto social realmente reverbera na construção do imaginário.

Observa-se que os três porquinhos na posição de heróis não é algo usual, visto que, no conto, eles assumem posição de vítimas. Essa emergência de sentidos pouco usuais está presente no decorrer de todo o texto, que também apresenta um certo humor, pois tudo cai do céu e nem sempre o que parece é - a baleia não é um ladrão, é simplesmente uma baleia.

O sujeito-autor desloca as personagens das posições assumidas em outras histórias e também atribui ações aos animais que fogem ao que era de se esperar (a baleia corre, o gato cai do céu, o rinoceronte corre e grita). Tais mudanças de posições implicam em autoria.

E, como pode-se esperar de um brasileiro, no fim de um exaustivo dia de trabalho, os três porquinhos voltam felizes para casa, pois cumpriram com suas obrigações, assim como o pai de V.Z. provavelmente o faz, pois ele é seu herói. Então, ao escrever, diz de si, do outro e do outro de si.

Embora o título remeta a um conto de fadas e a narrativa inicie com “Era uma vez” e termine com “felizes para sempre”, observa-se a estruturação de uma história que foge aos padrões do conto, que apresenta sentidos plurais que são constituídos pela relação da exterioridade com sua própria interioridade, fazendo surgir certas identificações do autor. Há um deslocamento na estrutura do conto tradicional, ressignificando dizeres de outras FDs no discurso produzido. Trata-se do real da história produzindo efeitos na realidade.

Segundo Gallo (1992, p. 58), “a assunção da autoria se dá quando o sujeito se constitui na formação discursiva dominante de um discurso legitimado”. O que o autor faz é

realmente construir um efeito de sentido único sem perder a coerência e surpreendendo com a riqueza e poder imaginativo dos fatos, produzindo sim um sentido outro para o conto, perceptível também no desfecho inusitado atribuído.

O aluno V.Z. faz o que nem todas as crianças conseguiram ao produzir a narrativa: constitui-se sujeito-autor e escreve um texto gramaticalmente correto, bem estruturado, conforme as exigências da instituição escolar.

Não foram, como já mostrado anteriormente, todos os textos produzidos pelos alunos que apresentaram efeito-autor, pois muitos foram constituídos pela repetição de dizeres que continuaram tendo o mesmo significado de outrora, sem deslocar sentidos, não realizando um movimento de resistência possível por meio das falhas e do real da língua e da história.

Todavia, os sentidos mobilizados pelo conto nas versões contadas antes da produção possibilitaram que alguns alunos produzissem múltiplos sentidos para o dizer e entrassem na região da polissemia, que permite a ruptura, o retorno e o deslocamento dos sentidos, revelando um sujeito-autor do discurso.

A posição-autor assumida revelou-se, em sua maioria, pela criação de personagens, ressignificação de personagens já conhecidos, modificação dos espaços, inclusão de acontecimentos inesperados e deslizamentos de sentido.

Novas personagens passaram a fazer parte do conto, sendo elas, na maioria, representação de pessoas reais e do círculo social da criança; mas também havia os seres fantásticos e ricamente imaginados, contendo poderes ou não. Personagens com existência em outros contos também reapareceram, assumindo outras posições no decorrer do enredo, outros poderes e diferentes normas de conduta. Sem repetir o sentido e criando um outro sentido para a existência deles, instalou-se o lugar da autoria.

A modificação dos espaços para o decorrer da história foi o artifício mais usado pelos alunos. Com esta tomada de decisão, as personagens, conseqüentemente, também se inscreveram em outro contexto histórico e social, muitos poderes mágicos desapareceram e todos precisaram ressignificar-se, visto que passaram a ser determinados por outra formação ideológica, em outra formação discursiva.

Desta forma, a partir da articulação de dizeres que assumem uma outra posição ideológica frente a um contexto histórico-social também outro, o sujeito constitui-se autor produzindo um discurso permeado pela paráfrase, pela polissemia, pela interpretação e pelo

interdiscurso. O texto é, assim, uma rede de significações que interagem e produzem uma cadeia aberta de sentidos.

3.2 A AUTORIA NAS PRODUÇÕES TEXTUAIS DE CRIANÇAS DE UMA INSTITUIÇÃO PÚBLICA DE ENSINO

A fim de melhor compreender as análises que seguem, é conveniente destacar que os textos foram analisados de modo a identificar a presença de um sujeito-autor afetado pela ideologia, remetendo ao interdiscurso e às formações imaginárias que permeiam o dizer.

Quando o sujeito se coloca na posição de autor do próprio dizer, numa determinada formação discursiva, os traços da formação ideológica passam a constituir o discurso e a memória discursiva ressignifica numa outra FD, é deslocada, constituindo um outro dizer que remete ao já dito em outro lugar. É o caso do texto que segue:

O porquinho miserável

O porco era muito arrogante. Num final de semana os porcos se juntaram e fizeram a maior festa lá no lote do seu Miguel e lá chegou a segunda-feira de manhã, era 7:00 e os porquinhos foram trabalhar: um numa empresa de negócios, o outro de domador de cavalos crioulos e o outro trabalhava num frigorífico. O mais velho era arrogante e os outros dois eram cidadãos honestos. Um dia o mais velho foi no lote do seu Miguel e soltou os cavalos.

M.M.

Sabe-se que a pessoa de “seu Miguel” existe na realidade da criança, pois ela mesma, enquanto escrevia, recordava, numa conversa em sala de aula, sobre o vizinho que havia se mudado recentemente para o lote ao lado. Além disso, tanto a expressão “lote” quanto o domador de cavalos crioulos retomam um conhecimento diferenciado que nada tem a ver com a versão original da história dos três porquinhos. Afinal de contas, na periferia em que a criança reside, os terrenos são divididos em pequenos lotes e há um pequeno áreas com criação de cavalos. Outro ponto a considerar é o tipo de trabalho exercido pelos três porquinhos: num frigorífico, numa empresa de negócios e como domador; empregos esses facilmente exercidos por pessoas de seu convívio.

Outra marca de autoria é a antecipação que a criança faz no início do texto de que um determinado porco era arrogante, sendo que só mais tarde ela especifica ser o porquinho mais velho. Essa preocupação em antecipar informações que possibilitem ao leitor compreender o discurso é também marca de autoria. A qualificação que define o porquinho no início da história foge do início clássico da narrativa de “Era uma vez”, remetendo à construção do efeito-leitor.

Conforme Orlandi (2003, p. 191 e 192), “passar de um *efeito-leitor* a outro implica necessariamente passar de uma formação discursiva para outra”. Essa mudança no domínio do saber é resultante da passagem de um efeito ideológico para outro, acarretando uma outra posição do sujeito no discurso.

Há também sentidos que constituem o interdiscurso que a autora traz para o intradiscurso, para tanto, é preciso observar o título do texto: O porquinho miserável. O sujeito-autor procura produzir um efeito de sentido ao relacionar a definição miserável com a de arrogante que emprega na narrativa, emitindo um julgamento acerca da personagem e de sua atitude: o porquinho é miserável porque é arrogante e sua arrogância é compreensível na atitude que vem a tomar – soltar os cavalos. Percebe-se, também, uma outra consideração que perpassa o interdiscurso e se torna explícita no intradiscurso: os porquinhos que não são arrogantes são honestos. É esse o sentido que o autor traz, mesmo, segundo a análise do discurso, sem ter controle sobre o que diz e situando-se determinado histórica e ideologicamente. Todavia, não podemos negar a possibilidade de uma referência ao contexto social com o adjetivo “miserável”.

O seu Miguel parecia ser uma pessoa amiga, segundo o autor, pois os porquinhos fizeram uma festa no seu lote; implícitas estão, então, a arrogância do porco que soltou os cavalos e a honestidade dos outros porquinhos. Sem as características psicológicas atribuídas às personagens, a narrativa perderia o sentido e a autenticidade. Convém observar outro texto infantil:

Os dois porquinhos e um porquinhão

Você conhece a estória dos três porquinhos?

Pois ela não é verdadeira.

A verdadeira estória eu lhe contarei agora.

Era uma vez um porquinho, na verdade nem era um porquinho porque era maior do

que eu.

O porco era lutador de boxe. Ele tinha dois outros irmãos: um era jogador e o outro era do Bope – a tropa de elite dos comedores de doces.

- Ô mano.

- Que é?

- Com quem você vai lutar hoje?

- Irei lutar com o lutador lobo.

- E ele dribla, dribla e bate gol!!

- Ei, vamos assistir a luta?

- Vamos.

E a luta começa.

Pam, pam, pam.

- Ta, ta, eu desisto. Ai minhas costelas!

E Bob, o porco, ganha.

- Vamos direto ao jogo.

Começa o jogo Brasil contra Índia. Golaço do meio do campo. E acaba o jogo de pênalti 1 a 0 para o Brasil.

Anunciamos roubo de chicletes na Avenida Sete de Setembro. Chamamos o Bope.

- Ai, peguei você. Passa o chiclete.

E o roubo de chicletes foi solucionado por Dênis, o porquinho.

Brasil ganha o jogo por um a zero. O gol foi feito por Régis número 10.

Essa é a verdadeira estória dos três porquinhos.

M. B.

O autor apresenta um recurso retórico: uma pergunta ao leitor – “ Você conhece a história dos três porquinhos?”- , sendo que a resposta fica subentendida e o que surge é uma espécie de contradição: a verdade que possui o leitor não é a verdade do autor, o “já-dito” em outro lugar não é o vir a dizer como autor na seqüência da narrativa. Desta forma, o autor espera que o sujeito-leitor diga “Sim, eu conheço.” e, então, ele revela: “Pois ela não é verdadeira”.

Tfouni (2006, p. 54) afirma:

“... o autor é visto na bibliografia como aquele que organiza o discurso escrito, dando-lhe uma orientação por meio de mecanismos de coerência e coesão, mas também garantindo que certos efeitos de sentido e não outros serão produzidos durante a leitura. Assim, podemos dizer que efeitos de sentido, tais como: sensação de “cumplicidade” entre narrador e leitor/ouvinte, ou ainda a criação de um efeito de suspense, seriam preenchidos pela função-autor.” (TFOUNI, 2006, p. 54).

O sujeito-autor estabelece a sensação de cumplicidade com o sujeito-leitor, pois se propõe a revelar a verdadeira história dos três porquinhos que o sujeito-leitor supõe conhecer, mas não conhece, segundo ele.

O sujeito que escreve a história acredita realmente ser o autor do discurso, pois coloca-se como sujeito-narrador, detentor de uma verdade que julga, inconscientemente, ser sua, ser exclusiva. Ele quer relatar uma verdade alheia aos outros: a verdadeira “estória”, não a que todos conhecem. Essa narrativa que ele propõe-se a contar é sua, pois ele sabe o que escreverá e imagina que ninguém mais tenha conhecimento da trama que organizará. Segundo Gallo (1992, p. 100), “o autor, enquanto efeito de sentido, é concebido imaginariamente pelo aluno como uma figura “sempre-já-lá”, no texto legítimo (...) que ele tenta representar.”.

Cabe aqui remeter ao interdiscurso, pois há, inconscientemente, a retomada de uma memória pertencente a uma outra FD, num outro contexto de narrativa. Basta lembrar as histórias contadas às crianças, as várias versões da história dos três porquinhos, sendo que uma delas tenta contar a verdadeira história do lobo que, na verdade, é bonzinho. A memória realmente “reverbera”!

A denominação de “porquinhão” atribuída a um porquinho revela a sua posição no grupo social: ele não é um porquinho como os outros, ele é lutador de boxe. A terminação “nhão” pode se referir ao tamanho do porco, à musculatura, à estrutura física ou ao poder que ele exerce sobre os demais. Os outros porcos são porquinhos, embora um seja atleta e o outro do Bope.

No conto de fadas, também há um porco mais esperto que não é devorado pelo lobo e dois porquinhos que o são. Percebemos, no discurso de M.B, a constituição de outros sentidos a partir do lugar social que os porquinhos ocupam, mas que estão determinados pelo interdiscurso. Assim, há um porco que enfrenta o lobo e agora é lutador de boxe, e dois porquinhos que só querem se divertir e agora jogam futebol e combatem o roubo de doces - duas espécies de alegria na infância: as guloseimas e o jogo de bola.

Como observa Gallo (1992, p. 100), “a explicitação da autoria não consiste em uma

compreensão teórico-discursiva por parte dos alunos, nem tão pouco em um domínio dos processos lingüísticos e ideológicos que estão aí envolvidos.” E, ainda, “explicitar a elaboração de autoria significa, para o sujeito, produzir a passagem do D.O. ao D.E⁴., ou seja, perceber que o sentido e a coerência do seu texto não estão “sempre-já-lá”.” Desta forma, conforme a autora, o sentido e a coerência “estão, sim, naquilo que a ele é imputado pelas instituições e pelos sujeitos (inclusive por ele próprio, enquanto tal) e, colocar-se como responsável pelo texto.”

Percebe-se, também, a presença de uma outra memória que produz um outro sentido no decorrer da narrativa, de uma outra lembrança, que é a do filme *Tropa de Elite*, a do jogo de futebol. O filme enquanto discurso presente na realidade da criança, enquanto assunto da mídia, como comentário de conversas informais, como novidade no cinema. O jogo de futebol como memória discursiva que remete aos comentaristas esportivos do rádio e da televisão e às conversas entre homens, principalmente, que apreciam o futebol.

Vale a pena observar o modo como os porquinhos conversam entre si: “Ô mano”. Esta é uma característica da linguagem coloquial que a criança, enquanto autora do discurso, introduz, ou melhor, desloca para a formalidade do texto escrito, fugindo ao estatuto das normas estabelecidas pela instituição escolar que tende a diferenciar o discurso oral do discurso escrito, linguagem esta também presente no filme. Encontrando-se ela em uma situação escolar e, inconscientemente, inscrevendo-se numa formação discursiva regulada pelo meio e pelas formações ideológicas, constitui-se como autora ao fazer a escolha da linguagem a ser utilizada, ao inscrever a personagem de um conto de fadas, do “era uma vez”, numa característica “humana” e norteadas pelas características da linguagem utilizada na periferia onde reside.

Ao falar do Bope, M.B. também produz uma ruptura, um deslocamento de sentido. Para ele, Bope é a tropa de elite dos comedores de doce, e até mesmo a violência tem um outro sentido que parece ser mais ingênuo, pois o crime cometido foi roubar doces. Assim, a denominação “Bope” ressignifica a partir da inscrição em outra FD neste texto.

A seqüência das ações também apresenta uma certa incoerência, visto que a luta de boxe, o jogo e o assalto são mencionados sucessivamente sem uma relação entre ambas. São os domínios da coerência textual que o sujeito ainda não articula, embora seu discurso apresente efeito-autor. Tfouni (2006), como já citado, ressalta que esses “mecanismos de

⁴ Usamos D.O. para nos referirmos ao discurso oral e D.E. para falar do discurso escrito.

coerência” são características do autor. Contudo, há que se destacar que a articulação de um efeito de sentido outro está presente no discurso, de modo que a autoria seja assegurada.

No diálogo “- *Ô mano./ - Que é?/ - Com quem você vai lutar hoje?/ - Irei lutar com o lutador lobo./ - E ele dribla, dribla e bate gol!!/ - Ei, vamos assistir a luta?/ - Vamos.*”, há mais de uma interpretação possível. Parece-nos que os três porquinhos estão conversando e um deles está jogando futebol ou assistindo a um jogo, todavia, o porquinho jogador, utilizando expressões típicas do futebol, poderia estar se referindo à luta e não a uma partida de futebol. Os sentidos variam também conforme a atribuição das falas que o sujeito-leitor pode fazer, pois não há um narrador que indique quem está falando na história.

Essa incoerência nas falas, nas ações, remete também a uma espécie de noticiário, em que a seqüência de falas possíveis na linguagem coloquial são utilizadas para informar o público sobre um acontecimento. Acreditando que há vários textos possíveis em um único texto, salientamos que o discurso de M.B. é constituído de sentidos plurais a partir da interdiscursividade. Temos, então, o discurso do conto de fadas e o discurso jornalístico produzindo um discurso outro.

M.B., em muitos momentos, introduz na narrativa elementos de sua realidade que passam a fazer parte do ficcional. É o caso dos nomes atribuídos aos porcos, da nomeação da rua e dos times de futebol e do Bope. Dênis e Régis são nomes comuns e de crianças que estudam na escola, assim como o apelido Bob pode ser facilmente relacionado a alguém que mora no lugar. Avenida Sete de Setembro é nome da principal rua da cidade de Erechim e Bope (sigla de Batalhão de Operações Policiais Especiais) é uma palavra que está na mídia por ocasião do lançamento do filme brasileiro “Tropa de Elite”. São as condições sócio-históricas e ideológicas determinando os dizeres que ressignificam pela função-autor.

Segundo Orlandi (2001, p. 151), “ ao produzir um texto, o autor faz gestos de interpretação que prendem o leitor nessa textualidade, constituindo, assim, ao mesmo tempo, uma gama de efeitos-leitor correspondente”. Esse efeito-leitor é articulado, no discurso em análise, por meio da memória discursiva, da caracterização da rua, da cidade e do filme, ocasionando a circulação de sentidos em uma dada esfera social.

“Não basta falar para ser autor. Assunção da autoria implica uma inserção do sujeito na cultura, uma posição dele no contexto histórico-social.”, conforme Orlandi (2005b, p. 76). M.B. assim o faz e, por isso, produz um discurso com autoria, apresentando o contexto social e histórico ao falar do filme, do futebol, do roubo e da luta de boxe.

O texto que segue confirma a afirmação de Orlandi.

Os três porquinhos Valentões

Os três porquinhos valentões são os piores alunos da escola. Eles são muito encrenqueiros. No primeiro dia de escola eles já arrumaram uma encrenca, já foram para a secretaria e levarão uma suspensão, mesmo sendo irmãos sempre estão brigando na escola. Eles chegam na escola já brigando com os alunos da quarta série. Eles três sempre se cumbinão na hora da saída para pegar os outros. Professoras e colegas não aguentam mais e seus pais são pessoas boas muito diferentes deles e sempre vem um bilhete de reclamação dos três. Os pais pensam em colocar eles num colégio interno até que um dia conseguirão. Depois de vários anos no colégio interno ficaram crianças inteligentes e educatas que ser valente não leva a nada. Eles são Paulo e Tiago e Rodrigo.

M.V

A aluna M.V., enquanto autora do discurso, remete à memória discursiva para produzir um sentido outro para os acontecimentos em um espaço já visto, na instância escolar, atribuindo diferentes papéis sociais às personagens.

Há uma riqueza de representações presentes em seu texto, bem como uma relação de interpretação da realidade e o confronto das várias formações ideológicas que se constituem nas formações discursivas que articulam o dizer.

Com certeza, as características atribuídas aos três porquinhos são oriundas de uma interpretação de discursos possíveis, uma releitura de personagens existentes no seu dia-a-dia como aluna, de modo que as ações retomadas pela memória discursiva ressignificam num outro discurso.

Ao ambientar a narrativa em um contexto escolar e ao manifestar o tema da rebeldia, da indisciplina na sala de aula, a aluna criou um anticonto de fadas sem poderes mágicos, sem “era uma vez” e “viveram felizes para sempre”. O já-dito em outro lugar e momento rompeu com a cadeia da memória discursiva e passou a fazer sentido em outra FD.

Sustentada por questões de valor, regras e punições, a aluna assume a posição de autora e passa, ilusoriamente, a controlar os sentidos, atribuindo significados às ações que rompem com a ordem estabelecida socialmente.

Os três porquinhos assumem posição de maus, de anti-heróis, de rebeldes que, apesar de tudo, também precisam de cuidados, de disciplina (colégio interno). A figura do mal e do

bem instalam-se, reciprocamente, produzindo um processo de tomada de consciência.

A moral, típica das fábulas, “ser valente não leva a nada” é apresentada no final da narrativa, justificando a mudança comportamental das personagens. A força, a magia das personagens estaria, assim, na tomada de consciência do mal, na “inteligência” adquirida no colégio interno.

O relato das ações dos três porquinhos parece-se muito com a rotina da escola. Eles bem poderiam ser crianças da escola ou às crianças poderia caber a conduta dos porquinhos? Os dizeres confundem-se com a memória discursiva de modo que se entrelaçam. O dito aqui remete ao dito lá, mas não é o aqui, nem o lá, é o outro.

O discurso de M.V. remete ao discurso pedagógico que tende a refletir a ordem social na qual está inserido. Procurando “disciplinar” os alunos, o discurso da escola geralmente remete a punições – “levarão uma suspensão”. Também há a punição para os alunos mal comportados: o colégio interno. O discurso transparece a concepção ideológica de que a escola é que tem o dever de educar e disciplinar as crianças. Conforme Ernest – Pereira (2008, p. 169), “o Estado e as instituições, de maneira geral, e, dentre elas, a escola, funcionam, no entanto, para atender à demanda de homogeneização do sujeito pragmático, disciplinando condutas e silenciando diferenças”. É justamente esta normatização das condutas e o apagamento das diferenças que é retratado no discurso de M.V.

O discurso do texto se parece muito com o discurso autoritário de muitas escolas. O sujeito-autor desloca esse discurso pedagógico para o texto que escreve, ressignificando dizeres, mas continua preso aos padrões sociais impostos, pois não questiona a repreensão dada à Tiago, Paulo e Rodrigo e ainda confirma que a punição tornou-os “inteligentes e educatas”, pois “ser valente não leva a nada”.

Há ainda um outro texto produzido que merece destaque.

Os três porquinho perdido

O porquinho mais novo resolveu pega pau de árvore para setornar os reis da floresta quando auguem brigava eles separavau para não morre quando o urso e o leão brigava os três porquinho foram para separar o urso do leão mas naquele dia eles não coseguiro separa o urso porque ele é muito feroz eles teve que liga para o ibama dai os caras e conseguiro pegar o urso ele era muito feroz que matou um cara do ibama o ibama rezoveu pegar o urso dele ele foi e pegou e a ursa resolveu ir para dreto da jaula eles.

A. F.

Percebemos que a criança não domina as normas de pontuação e nem compreende a organização do texto, de modo que o fluxo das idéias é repassado interinamente para a escrita. A memória de arquivo elaborada por Pêcheux (1997) é legitimada pela autora que produz outros sentidos, sem negar a FI e a FD em que se inscreve. Assim, a memória de arquivo possibilita que A.F. fale do Ibama, do urso feroz e retome o conceito de rei da floresta que remete à figura do leão.

O sujeito-autor se coloca como enunciador que vê os acontecimentos e os relata, mas que também produz um julgamento moral; contudo, ainda está em processo de aprendizagem dos domínios textuais e discursivos, sendo tarefa da escola respeitar este processo e ajudá-lo a produzir a unidade e a clareza do texto.

Seu discurso parecer estar muito vinculado, ainda, ao Discurso da Oralidade; todavia, Tfouni (2005, p. 54) ressalta que a principal contradição do discurso letrado está no fato de que o autor “é aquele que estrutura seus discursos (oral ou escrito) de acordo com um princípio organizador contraditório, porém necessário e desejável”. Assim, tanto o discurso oral como o escrito possuem indícios de autoria, pois ambos procuram “produzir no leitor alguns efeitos de sentido”.

A consequência para o ensino é que o aluno não alfabetizado pode assumir a função-autor em um discurso oral. Desta forma, o aluno não deve ser avaliado apenas pelo seu nível de escrita e a escola deve incentivar a produção do discurso oral pautado na autoria. Acreditamos que muitos métodos tradicionais de alfabetização limitam a produção de sentido por estarem alicerçados na repetição contínua de sílabas, palavras e frases de modo que o aluno só escreve o que já decorou, só repete dizeres. Também ressaltamos que há educadores que preocupam-se muito com a escrita “correta” e esquecem de instigar os alunos, de dar espaço para o diálogo e o surgimento de diferentes interpretações.

Este texto provavelmente seria reprovado pela instituição escolar por não apresentar o enquadramento das regras da escrita, no que se refere à ortografia e à pontuação, contudo, apresenta um sujeito-autor que produz sentidos outros para o discurso. Tem-se aqui uma criança em processo ainda de alfabetização⁵ e que não pode ser considerada plenamente

⁵ Falamos em alfabetização no que tange “à aquisição da escrita enquanto aprendizagem de habilidades para leitura, escrita e as chamadas práticas de linguagem”, conforme Tfouni (2005, p.9).

letrada⁶, mas que se coloca como autora do dizer.

Este exemplo de discurso é apenas um dentre os tantos produzidos pela turma de 25 alunos da escola pública que possuem efeito-autor, mas que apresentam grande falhas na estruturação do dizer, na estruturação do texto escrito. O texto que segue é mais um exemplo.

Os porquinhos narrador i o o o oia.

*O adriano é o mais chato
e o outro é o Mauricio o
mais feio que tem porque
so gosta de fazer bolo
para a vovô e dai um
dia não tinha açúcar
para fazer um bolo
para a vovôzinha dele dai
ia casa em casa mas um
dai não tinha voi na
casa do outro dai estava
rapando a barba dele mandou em bora
so que dai parou na cadeia
e ainda pediu uma xicara de
açúcar para a chapeu cor de rosa
para levar o bolo da vovô.*

M. W.

Se analisarmos a estrutura do texto, encontraremos uma narrativa que “parece” estar organizada na folha como um poema, todavia, acreditamos que M.W. apresenta uma certa dificuldade em organizar o texto em frases e parágrafos. O texto dá a impressão de ser composto de uma única frase que não coube em uma linha e por isso foi espalhada pela folha, tanto é que inicia com letra maiúscula e só há ponto no final.

Acreditamos que o texto esteja aquém da produção escrita que as instituições escolares

⁶ O letramento está ligado aos aspectos sócio-históricos da aquisição da escrita. Em seus estudos, Tfouni (IDEM) encontrou indivíduos letrados não alfabetizados.

esperam para uma criança de 3ª série. Este é mais um exemplo de aluno que está ainda em processo de alfabetização, todavia, em seu texto há autoria. O que desejamos ressaltar é a não correspondência entre domínio das normas da escrita e autoria, visto que M.W. constitui-se sujeito-autor do discurso.

Embora não haja a presença do lobo, M.W., a partir do interdiscurso, desloca os dizeres de uma das histórias lidas antes da produção, história em que o lobo quer açúcar para fazer um bolo para a vovó e vai pedir emprestado aos vizinhos porquinhos. No discurso em análise, o porquinho Mauricio é quem precisa de açúcar para fazer um bolo para a vovó e acaba na cadeia como o lobo da outra história. Além disso, aparece a “chapeu cor de rosa” que remete a Chapeuzinho Verde da história de Érico Veríssimo ou a Chapeuzinho Vermelho dos contos de fadas.

O discurso de M.W. não é o mesmo das histórias que ele retoma, é uma ressignificação de discursos que permeiam a memória discursiva em outra FD. Ao mesmo tempo em que o sujeito toma o sentido do já-dito, ele produz outros sentidos ao inscrever o dizer em outra formação discursiva.

O lobo é desprezado nos contos de fadas porque é mau e quer comer os porquinhos, a Chapeuzinho Vermelho, a vovozinha. O que encontramos neste texto é um porquinho sendo desprezado por ser o mais feio de todos (como o Patinho Feio dos contos de fadas), e assim o é porque só gosta de fazer bolo para a vovó.

Sendo Mauricio o porquinho desprezado e Adriano o outro porquinho nomeado no texto, onde estaria o terceiro porquinho? O conto de fadas possui três porcos como personagens e, no texto de M.W., apenas dois recebem nome – “O adriano é o mais chato/ e o outro é o Mauricio”. Contudo, na seqüência das ações, há o relato de que o porquinho Mauricio foi pedir açúcar na casa de dois porquinhos – “*ia casa em casa mas um/ dai não tinha voi na/ casa do outro dai estava /rapando a barba dele mandou em bora*”-, no caso o Adriano e o “porquinho narrador”. Isso mesmo, o título do texto antecipa e revela, simultaneamente, que o terceiro porquinho é o narrador da história ao mesmo tempo em que é narrado, pois não deu açúcar para o Mauricio. Percebemos, então, não apenas o olhar de um sujeito-autor que produz um discurso outro, mas o olhar de um porquinho que se coloca como sujeito-autor e narrador dos fatos, apresentando juízos de valor como a construção da personagem Mauricio a partir do lugar em que se encontra.

Na obra *A verdadeira história dos três porquinhos* lida para as crianças antes da produção, o lobo come os dois primeiros porquinhos para quem pede açúcar e é preso após

tentar derrubar a casa do terceiro porquinho. No texto de M.W., o porquinho Mauricio assume o papel que era do lobo e acaba preso. Mas por que ele é preso? Para o lobo há um motivo: ter comido dois porquinhos, visto que ele representa o mal. O que encontramos na narrativa é um porquinho cuja figura é construída a partir do adjetivo “feio” que remete ao fato de só querer fazer bolo para a vovozinha. Encontramos, assim, um conflito e uma caracterização tipicamente infantis norteadas pela inveja e pela ofensa, visto que, para uma criança, é uma grande tristeza ser chamada de feia, pois feio é o que está errado.

Todavia, mesmo estando preso, o porquinho Mauricio não deixou de ser “um porquinho feio porque só queria fazer bolo para a vovozinha”, pois “ainda pediu uma xícara de/ açúcar para a chapeu cor de rosa/ para levar o bolo da vovó”. Ressaltamos aqui a determinação do interdiscurso, presente a partir da Menina do Chapéu Verde das histórias de Veríssimo, e da Chapeuzinho Vermelho dos contos de fadas, lembrando que há uma ressignificação do discurso numa outra formação discursiva.

O texto analisado, apresentando um sujeito-autor e remetendo ao interdiscurso, produz uma ironia outra em seu desfecho, a partir da ironia presente na obra *A verdadeira história dos três porquinhos*. Enquanto o texto citado termina com “Esta é a verdadeira história. Fui vítima de uma armação. Mas talvez você possa me emprestar uma xícara de açúcar.”, M.W. revela que, mesmo após ser preso, o porquinho Mauricio pediu açúcar para a “chapeu cor de rosa”. Encontramos, assim, um discurso outro que remete ao interdiscurso e produz diferentes sentidos; desta forma, nos questionamos: há ironia no final da história ou simplesmente o porquinho não aprendeu a lição?

A seqüência de letras *i o o o oia* no título do texto também permite gestos de interpretação. A nosso ver, ela chama a atenção do sujeito-leitor para o olhar de um porquinho sobre a história dos três porquinhos. Assim, o “porquinho narrador olha” os acontecimentos e, na posição de narrador e de personagem, “produz” o discurso. Cabe destacar, ainda, para melhor compreendermos, as variações na fala do grupo a que pertence M.W., pois, na palavra “olha”, o *lh* tem som de *i* no discurso oral.

Já ressaltamos que os sentidos do discurso podem ser plurais, desta forma, a seqüência *i o o o oia* também pode remeter a um olhar mais atento, mais demorado do sujeito-autor, enquanto sujeito narrador do discurso que vem em seguida. Trata-se, portanto, de um olhar do sujeito sobre o próprio discurso, olhar este revelado ao sujeito-leitor e interpretado pelo analista pelo alongamento das vogais.

M.W. assume a posição de sujeito-autor do discurso ao possibilitar que os dizeres

sejam interpretáveis e produzam sentidos outros, estabelecendo relações interdiscursivas com histórias conhecidas, mesmo não dominando as normas de língua escrita.

O modo como as crianças produziram sentido, deslocando os três porquinhos para outra formação discursiva que difere da estrutura dos contos de fadas e rompendo com as expectativas do sujeito-leitor merece destaque. Observemos o texto abaixo:

Os três porquinhos felizes.

Era uma vez uma porquinha mãe que se chamava Lili ela tinha ganhado três filhotes para criar.

Só que ela estava muito muito triste porque esses três porquinhos não são filhos de sangue dela.

Os porquinhos que estavam com ela são filhos da porquinha Flor que avia morrido.

Mas os porquinhos estavam cansados da Lili então eles avião fugidos.

Os três porquinhos chamavam de Lingüiça, sabugão e gordão eles decharão um bilhete para Lili.

Lili

gosto muito de você nós estávamos muito triste então desidimos sair de casa você é muito legal, querida e feliz.

Obrigado!

BEIJOS

LILI

De: Lingüiça, sabugão e gordão.

Para Lili.

M.P.

Neste texto, a imagem dos porquinhos rompe com a expectativa do leitor, pois são felizes, a princípio, mesmo tendo perdido a mãe e ganhado outra que não os aceita, visto que ela sente-se triste pelo fato dos porquinhos não serem seus “filhos de sangue”. Mais adiante, os porquinhos revelam-se cansados e tristes, sendo realmente felizes quando fogem. O sujeito-autor coloca os porquinhos em uma situação que faz parte da realidade humana: a adoção. O discurso revela, dessa forma, autoria articulando o diferente, o inesperado. O sujeito-leitor poderia imaginar uma história ambientada na cidade, com alguns conflitos sendo destacados, mas a relação entre “filhos” adotivos e mãe foge ao convencional.

Esse texto apresenta, no fio do discurso, muitos aspectos que remetem ao interdiscurso, como o nome de um porquinho – Lingüicinha- e o nome da mãe – Lili – que lembra o discurso de muitos textos do livro didático, visto que Lili é um nome muito comum em materiais pedagógicos. Contudo, os outros nomes dados aos porquinhos – sabugão e gordão - parecem remeter aos apelidos dados pelas crianças aos colegas de escola, e Lili não é a menina nem a borboleta de muitas narrativas, mas a mãe adotiva dos porquinhos.

Outra singularidade está na inclusão de um bilhete no texto, que é uma narrativa, e, embora haja uma pequena “falha” na escrita do mesmo, pois o destinatário do bilhete é colocado como remetente (no final do bilhete, ao se despedir), o sujeito conseguiu inscrever seu discurso no princípio da autoria. É claro que o bilhete provavelmente remeteu a um outro texto trabalhado em sala de aula em que o bilhete estivesse presente, ou às atividades de produção solicitadas pela professora, mas o modo como ele significa no discurso é outro.

O discurso de M.P. não é o do conto de fadas e muito menos o da realidade em que se encontra, ele é essencialmente diferente, outro, possibilitando interpretações singulares e sentidos múltiplos.

A contradição e os deslizes estiveram presentes na maioria dos textos que apresentam um efeito-autor. Ambientando as narrativas em lugares que remetem à formação social, as crianças produziram um sentido outro para personagens da vida real. Sem se preocuparem com as normas da língua, construíram discursos ricos em efeito-autoria, mas gramaticalmente em processo de aprendizagem.

A partir dos textos analisados, fica clara a presença de um sujeito-autor comprometido com o dizer, determinado pelo histórico e pelo ideológico e produtor de um outro discurso, discurso esse que julga ser seu, mas que está determinado pela memória do “já dito”, de outras formações ideológicas.

3.3 A RELAÇÃO DE AUTORIA ENTRE AS PRODUÇÕES DAS DIFERENTES INSTITUIÇÕES ESCOLARES

Embora tenham sido lidas as mesmas histórias e realizado o mesmo trabalho na instituição pública de ensino e na instituição privada, a fim de que as crianças pudessem escrever a sua história sobre os três porquinhos, há vários aspectos que diferenciam os textos produzidos nas duas escolas, ocorrendo a presença de alguns pontos em comum em cada

instituição, isto é, algumas articulações da língua escrita, que serão explicitadas, se repetem num determinado grupo de alunos.

Há um conceito pré-estabelecido de que as instituições privadas de ensino são responsáveis por um ensino de maior qualidade, tendo em vista os profissionais que nela trabalham e as exigências a elas impostas pela comunidade e pela família, visto que é um ensino pago. Mas também há um pressuposto que se mantém de que as instituições públicas de ensino deixam a desejar em muitos aspectos no que se refere à qualidade de ensino.

Os textos produzidos pelas crianças reforçaram algumas dessas concepções e trazem à tona a relação de domínio da escrita, das normas da língua portuguesa, da polissemia e da autoria. Cabe salientar, aqui, que a sociedade prima pela escrita correta da língua, pela norma padrão e, assim, faz um certo juízo de valor das instituições de ensino, delegando ao uso “correto” da língua o status de poder. A escola privada, desta forma, tende a reproduzir esta concepção.

O que encontramos, a partir das análises dos discursos produzidos por sujeitos de diferentes escolas, foi a constituição de um processo de autoria de modo diferente, foram olhares outros, além determinações e assujeitamentos que determinaram os dizeres.

Não há como negar que os textos produzidos na escola particular seguem, em sua maioria, a norma padrão da língua portuguesa, sendo bem pontuados, com idéias organizadas (início, meio e fim), uso de travessão nas falas, organização alinhada do corpo do texto na folha, poucas trocas ortográficas e inclusão de informações de conhecimentos adquiridos em outras disciplinas estudadas (principalmente matemática e história). O nível da escrita é superior ao da fala, numa concepção de que nem tudo o que se fala pode ser escrito, não esquecendo, contudo, que o sujeito do discurso também é o da falha e do equívoco, portanto, a linguagem oral às vezes desliza e é incorporada ao texto escrito.

Percebemos que as crianças encontram-se pertinentemente no campo da produtividade. Tecnicamente bem estruturados e semanticamente coerentes, com um dizível intrinsecamente perpetuado pela instituição escolar, constituem variedades discursivas produzidas por sujeitos que, conhecendo as regras da língua, produzem sentenças singulares adequadas à função discursiva que exigem.

A preocupação maior das crianças ao escreverem seus textos era com sua estruturação e pontuação. As idéias que surgiam precisavam ser organizadas de acordo com a gramática da língua, de modo a produzir um texto coeso e coerente que alcançasse o nível de escrita que as crianças julgavam ser necessário, tendo em vista os parâmetros já estabelecidos pela escola. É

claro que esta preocupação com a “escrita correta” é algo que, inconsciente, perpassa o indivíduo que não se dá conta de que está escrevendo o texto para o professor, mas assim o faz.

Embora a situação de produção do texto difira do que geralmente é proposto em sala de aula, embora os textos não sejam para a instituição escolar, as crianças os escreveram no ambiente escolar, o que faz com que o discurso pedagógico esteja sempre presente em maior ou menor grau e determine o que pode e deve ser escrito. As crianças produziram seus discursos conforme as exigências da instituição, primordiano a escrita “correta”.

Fica claro, nos textos produzidos, o mérito da escola no que tange à formação educacional relativa ao ensino da língua materna, à articulação da linguagem escrita, às normas gramaticais, pois, dentre os textos, apenas um estava aquém deste padrão por não usar travessões nas falas e nem vírgulas, constando de uma união de frases. Todavia, este texto possibilitava uma compreensão por parte do leitor e até mesmo a presença de um sujeito-autor.

Embora os textos tenham sido gramaticalmente bem produzidos, há discursos que se repetem num mesmo contexto, isto é, a memória discursiva das histórias contadas sobre os três porquinhos não produz um sentido outro, apenas é retomada e continua significando no nível da repetição empírica. Não há, em muitos discursos, um sujeito-autor que produz diferentes sentidos a partir da metáfora e da polissemia.

O gesto de interpretação do sujeito do discurso no que se refere aos outros discursos a que teve acesso com a leitura dos contos, muitas vezes, parece estar cerceado pela “obrigatoriedade” do uso “correto” da língua “imposta” pela escola. A singularidade parece estar em segundo plano na prática educativa.

Os discursos que apresentam um sujeito-autor são riquíssimos, retomando o interdiscurso e as diferentes memórias discursivas pertencentes às variadas FDs a que o aluno teve acesso. Desta forma, conhecimentos históricos e matemáticos, bem como conceitos morais ressignificam em outra formação discursiva, provocando até mesmo conflitos.

O discurso pedagógico esteve presente em muitos discursos produzidos na instituição privada de ensino, tendo em vista que algumas crianças eram nossas alunas. Embora o trabalho proposto não fosse para fins avaliativos da escola, os dizeres e o modo como as crianças escreveram e pontuaram o texto podem ter sido determinados.

Quanto aos textos produzidos na escola pública, poucos foram os que obedeceram a norma padrão da língua, havendo raros diálogos identificados com travessão e poucas frases

pontuadas com vírgula e ponto de exclamação e interrogação.

Embora a maioria possua uma seqüência lógica para a ação das personagens, muitos apresentam uma incoerência no que se refere à apresentação dos fatos, o que dificulta a compreensão do leitor. O que parece haver é uma não identificação do discurso oral e do escrito de modo que os textos são constituídos de fluxos de pensamentos sem “controle”, isto é, a criança pensa e escreve deste modo, sem adaptar as idéias para a linguagem escrita.

Sabe-se que todo discurso é histórico e ideologicamente constituído. Assim sendo, muitos traços e características do bairro de periferia em que está situada a escola são retomados no discurso, de modo a produzir um discurso outro a partir das formações ideológicas e discursivas que, inconsciente, determinam o sujeito.

Surgem, desta forma, personagens que personificam os colegas da escola, familiares e vizinhos, bem como espaços que significam para o autor do discurso. Nomes de colegas também são utilizados nos textos, incluindo até algumas características físicas e psicológicas das crianças que possuem os nomes adotados pelas personagens.

Os conflitos existentes nas narrativas também diferem dos presentes nos textos escritos pelas crianças da escola particular, pois envolvem brigas de vizinhos (“E ele foi na casa do vizinho Paulo reclamar.”), crianças com problemas em seguir as normas da escola (Lingüiça era um porquinho que só encomodava na aula.) e brincadeiras de rua (“O terceiro porquinho corria atrás dos outros. Os outros admiraram a velocidade.”)

Não havendo uma preocupação excessiva com as normas da escrita, as crianças deixaram-se levar e produziram discursos que romperam com a expectativa do sujeito-leitor. A maioria dos textos apresentou efeito de autoria, sendo de grande importância, para isto, a liberdade de escrita adotada pela professora da turma. Nem mesmo as expressões comuns na fala da periferia ficaram ausentes – “Mas mano cole é a idéia.”.

Percebemos, assim, que, nos discursos produzidos pelos alunos da escola pública, é tão freqüente a presença de um sujeito-autor quanto nos produzidos pelas crianças da instituição privada, mesmo havendo dificuldades na adequação da linguagem escrita. Isto leva à observação de que, para assumir a posição de autor não é preciso, necessariamente, dominar as regras da língua.

Tfouni (2006), em sua obra “Letramento e Alfabetização”, já ressaltava que a autoria não implicava em alfabetização, mas em letramento. Os alunos da escola pública reforçam esta visão da autoria, pois são letrados, mas encontram-se em contínuo processo de alfabetização, visto que, segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais, a alfabetização vai

até a 4ª série.

A escola precisa ser muito mais do que o lugar de aprendizado da língua, precisa encantar, promover situações de exercício da produtividade, romper com as barreiras da formalidade gramatical e olhar para a leitura com os olhos da alma, de modo a contemplar a essência do dizer presente no discurso que se revela pelo sujeito-leitor. Trabalhar com a língua padrão é dever da instituição de ensino, mas não deve ser um fim para o processo e sim o alicerce para o surgimento de escritores que, muito mais do que assinarem os textos, precisam inscrever-se como autores do dizer.

CONCLUSÃO

Neste estudo realizado, propomo-nos, sob o olhar epistemológico da Análise do Discurso, a procurar revelar os múltiplos sentidos produzidos no discurso de crianças de 3ª série, desvendando o modo como a memória discursiva inscreveu-se no discurso outro produzido. Pensando no sujeito do discurso como alguém determinado ideologicamente e instaurado numa realidade sócio-histórica, procuramos ressaltar suas marcas, seus deslizes e posições e as relações de sentido estabelecidas a partir da paráfrase e da polissemia.

O sujeito do discurso pareceu-nos alguém que produz uma interpretação do dizer, que articula o interdiscurso na constituição do discurso diferente. E assim, quando interpreta, produz outros sentidos, inscreve-se em outra formação discursiva e assume a posição de sujeito-autor do dizer.

Pensando nas crianças produtoras dos discursos analisados, parecia simples refletir sobre as relações de sentido produzidas por elas, nas relações estabelecidas com as histórias lidas antes da produção. Todavia, o nosso pensamento confrontou-se com a incompletude possível do dizer, com as muitas filiações possíveis para ele e, assim, o estudo em questão pareceu ser apenas uma centelha no turbilhão de sentidos possíveis.

As indagações que nortearam este estudo parecerem pequenas frente as descobertas. Os textos produzidos pelos alunos eram tão ricos para o analista do discurso, que tornou-se até mesmo simplória a indagação da presença ou ausência de sujeito-autor. Poucos foram os textos que não apresentaram função-autor e maravilhosos foram os sentidos estabelecidos a partir do interdiscurso.

As análises foram o ponto chave deste trabalho que julgou possível revelar os sentidos dos textos infantis e deparou-se com a impossibilidade de encontrar o tudo, pois ele só existe na incompletude. O sujeito-leitor produz o sentido a partir da posição que ocupa e os sujeitos-leitores podem ser muitos, fazendo com que não possamos determiná-los.

Acreditamos que a proposta de leitura discursiva realizada nas instituições

escolhidas foi de grande relevância para a produção do *corpus* de análise, pois permitiu que outros sentidos fossem explorados e revelados em textos já conhecidos ou não pelas crianças. E ainda a liberdade proposta na produção do discurso escrito foi o incentivo de muitas crianças, pois não havia roteiro e normas pré-estabelecidas a serem seguidas.

Contudo, algumas preocupações surgiram a partir das análises realizadas. Orlandi, em seus estudos, ressalta o discurso pedagógico como sendo um discurso autoritário e, em nossas reflexões, encontramos pistas deste cerceamento, deste controle estabelecido pelas instituições escolares; controle este que determinou muitos dizeres e controlou a escrita de muitos textos.

Percebemos este controle implícito exercido pelas instituições de ensino nas quais o trabalho de produção foi realizado, levando-nos a perceber que conhecer a gramática é objeto de ensino de muitas instituições. Além disso, visualizamos a idéia presente na sociedade atual de que escrever bem está relacionado ao domínio das normas da língua.

Confirmamos, em nossas análises, o que suspeitávamos: não é necessário dominar as normas da língua portuguesa ao escrever um texto para assumir a posição de sujeito-autor do discurso. A função-autor está mais próxima do letramento do que da alfabetização, pois produzir outros sentidos para o discurso pressupõe mais que “escrita correta”, pressupõe a inscrição do sujeito numa realidade social e o deslocamento de sentido de uma FD para outra, pressupõe a determinação ideológica e a falsa ilusão de controlar o dizer.

Tanto em textos escritos gramaticalmente corretos, como em textos sem pontuação e com falhas na escrita das palavras, o sujeito do discurso ocupou o lugar que lhe pertence – o de autor.

Mas como a instituição escolar poderia trabalhar com o sujeito que realiza uma leitura discursiva e que inscreve-se como sujeito-autor do discurso, mas ainda encontra-se num processo lento de alfabetização? E com o aluno que domina as regras do português? Como possibilitar sua assunção de sujeito-autor? São muitos os questionamentos que renderiam estudos posteriores.

Acreditamos que o ponto de partida para o trabalho na instituição escolar é a valorização do discurso oral em sala de aula. Por meio de situações de produção oral, que podem partir de leituras realizados, de filmes assistidos, de textos lidos e outros, cabe ao educador valorizar diferentes gestos de interpretação e a assunção de sentidos plurais, a fim de

que o educando constitua-se sujeito-autor do discurso oral que produz.

Ao realizar a passagem do discurso oral para o discurso escrito, o aluno, a partir das experiências já realizadas na oralidade, tende a adequar a oralidade às convenções da escrita. Contudo, há todo um processo de alfabetização envolvido nisso que permite ou não a passagem do discurso oral para o escrito em um determinado momento do processo educativo. Quando o educador concebe a alfabetização como processo em evolução, respeita as inadequações nessa passagem sem cercear a escrita, isto é, permite que o aluno assuma a posição de sujeito-autor do texto escrito, mesmo apresentando dificuldades na ortografia, pontuação e outros.

O que parece “matar” a possibilidade de assunção da autoria são as atividades totalmente restritas de leitura e de escrita que tomam como partida a “verdade” do educador, isto é, sua interpretação do discurso. É necessário permitir ao aluno arriscar-se, propor sentidos outros e interpretações diferenciadas, para não cair na repetição formal de palavras que sejam de domínio ortográfico ou de opiniões centradas em organizações frasais já apreendidas.

Leituras que contemplam apenas a decodificação das palavras e produções textuais pautadas em repetição de frases decoradas em sala de aula encontram-se muito aquém dos apontamentos realizados neste estudo. O que idealizamos é que as escolas constituam o lugar da leitura discursiva e da assunção da autoria, respeitando os diferentes níveis de alfabetização dos educandos.

As concepções da Análise do Discurso sobre o discurso e o sujeito apontam para um olhar outro sobre o texto – objeto de análise para se chegar ao discurso. Enquanto muitas instituições de ensino insistem em produzir textos “bem escritos”, para a AD e o trabalho em questão, interessam os discursos enquanto marcas de um sujeito que se inscreve como autor e que acredita determinar os dizeres, estando determinado ideologicamente.

Desta forma, a própria leitura adquire outra dimensão, pois o sujeito-autor é quem revela os múltiplos sentidos do discurso numa relação dialógica entre autor e leitor, a partir da materialidade que é o texto, a fim de significar o discurso. Os dizeres não se encontram estagnados em seqüências de orações, pois são revelados a partir do sujeito-leitor que está, tanto como o sujeito-autor, determinado histórica e ideologicamente.

Acreditamos num trabalho com a escrita em sala de aula que parta de reflexões da

AD sobre discurso, autoria e leitura, “fugindo” do eixo escrita/gramática, tendo em vista que nosso olhar parte do sujeito e não do texto. O sujeito, que se encontra na posição de aluno, precisa ser encarado como alguém que, num determinado contexto histórico e social, produz discursos a partir do interdiscurso e da interpretação da realidade, atribuindo outros sentidos para dizeres que já significaram em outros discursos. A escrita não deve ser uma prática mecânica de organização de palavras com uma certa finalidade, mas a possibilidade de um discurso em que o sujeito assume o lugar de sujeito-autor.

Levando em consideração as perspectivas da AD e da Psicanálise, contentamo-nos, aqui, em comprovar os estudos teóricos de Pêcheux, Foucault, Orlandi, Birman e outros nas análises realizadas. Alegremo-nos em encontrar sujeitos que desvencilham-se de discursos autoritários e conseguem estabelecer uma posição crítica. Também acreditamos que muitos educadores são portadores de discursos polêmicos que abrem espaço para que os sujeitos assumam várias posições frente ao saber.

Os dizeres reverberam e o sujeito se prolonga no que diz, nas marcas que produz. Assim, não há dizer que se complete, apenas que abre espaço para o infinito. Se os contos de fadas sobreviveram por tanto tempo porque ressignificaram para diferentes sujeitos em variadas épocas, quem sabe os dizeres aqui produzidos também possam ser plurais um dia, deslocando-se para outro foco de análise.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARONAS, Roberto Leiser (org). *Análise do discurso: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva*. São Paulo: Pedro & João Editores, 2006.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlene Caetano. 16ª ed. Editora Paz e Terra, 2002.

BIRMAN, Joel. *O sujeito na leitura: comentários psicanalíticos sobre a experiência da recepção*. In: *Por uma estilística da existência*. Editora 34, São Paulo, 1996.

CAZARIN, Ercília; RASIA, Gesualda dos Santos (org.). *Ensino e Aprendizagem de Línguas: língua portuguesa*. Editora Unijuí, Ijuí, 2007.

CORACINI, Maria José (org.) *Identidade & discurso: (des) construindo subjetividades*. Campinas: Editora da UNICAMP; Chapecó: Argos Editora Universitária, 2003.

_____ *Escrita de si, assinatura e criatividade*. e-mail: coracini@iel.com.br. Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).2007.

_____ (org.) *O Jogo discursivo da Aula de Leitura: língua materna e língua estrangeira*. 2ª Ed. Editora Pontes, Campinas, 2002.

DANYLUK, Ocase. *Alfabetização matemática: as primeiras manifestações da escrita infantil*. 2ª ed. Porto Alegre: Sulina; Passo Fundo: Ediupf, 2002.

ERNEST-PEREIRA, Aracy. *O discurso da exclusão nos contos de fadas*. In: ERNEST-PEREIRA, Aracy; MUTTI, Regina Varini. (org.). *Práticas discursivas*. EDUCAT, Pelotas,

RS, 2008.

FILHO, Francisco Carlos Santos; ARRUDA, Rosistela (org.) *Te conto um conto: um enlace entre psicanálise e literatura infantil*. Passo Fundo: Editora UPF, 2005.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 6ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

_____ *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

_____ *O que é um autor?* Tradução de António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. 2ª ed. Editora Passagens, 1992.

GADET, Françoise; PÊCHEUX, Michel. *A língua inatingível: o discurso na história da lingüística*. Tradução de Bethania Mariani e Maria Elizabeth Chaves de Mello. Campinas: Pontes, 2004.

GADET, Françoise; HAK, Tony.(org). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Unicamp, 1993.

GALLO, Solange Leda. *Autoria: questão enunciativa ou discursiva?* Revista Linguagem em (Dis)curso, vol. 1, n.2, jan./jun. 2001.

_____ *Discurso da escrita e ensino*. Campinas, Editora da Unicamp, 1992.

GRANTHAM, Marilei Resmini. *O discurso fabular e sua repetição através dos tempos na reiteração do mesmo, a presença do diferente*. 233f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRG, Porto alegre, 1996.

GRIGOLLETO, Evandra. *O discurso de divulgação científica: um espaço discursivo intervalar*. Tese de Doutorado, Porto Alegre, 2005.

HENRY, Paul. *Os Fundamentos Teóricos da “Análise Automática do Discurso” de Michel Pêcheux (1969)*. In: GADET, Françoise; HAK, Tony.(org). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Unicamp, 1993.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/column-one>

INDURSKY, Freda. *A fala dos quartéis e as outras vozes: uma análise do discurso presidencial da terceira república brasileira*. Campinas, IEL/UNICAMP, 1992. Tese de Doutorado.

_____. *O sujeito e as feridas narcísicas dos linguistas*. In: Gragoatá nº 5, Niterói: RJ, 1998.

_____. *Da interpelação à falha no ritual: a trajetória da noção de formação discursiva*. In: BARONAS, Roberto Leiser (org). *Análise do discurso: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva*. São Paulo: Pedro & João Editores, 2006.

LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina. *O quadro atual da análise de discurso no Brasil: um breve preâmbulo*. In: INDURSKY, Freda & LEANDRO FERREIRA (orgs.) *Michel Pêcheux e a análise do discurso: uma relação de nunca acabar*. São Carlos: Claraluz, 2005.

LECOMTE, A.; LÉON, J.; MARANDIN, J. A. *Análise do Discurso: Estratégias de Descrição Textual*. In: GADET, Françoise; HAK, Tony.(org). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Unicamp, 1993.

MARIANI, Bethania. *Ideologia e inconsciente na constituição do sujeito*. In: Gragoatá, nº 5, Niterói: RJ, 1998.

_____. *Silêncio e metáfora, algo para se pensar*. In: INDURSKY, Freda & FERREIRA, Maria Cristina Leandro (orgs.) *Análise do discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites*. São Paulo: claraluz, 2007.

MARQUES, Cristina. *Os três porquinhos*. Editora Claranto.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *A análise de discurso em suas diferentes tradições intelectuais: o Brasil*. In: INDURSKY, Freda & LEANDRO FERREIRA (orgs.) *Michel Pêcheux e a análise do discurso: uma relação de nunca acabar*. São Carlos: Claraluz, 2005a.

_____(org). *A leitura e os leitores*. 2ª ed. Campinas: Pontes, 2003.

_____. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. 4ª ed. Campinas: Pontes, 2006a.

_____. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. 6ª ed. Campinas: Pontes, 2005b.

_____. *Discurso e Leitura*. 7ª ed. São Paulo: Cortez, 2006b.

_____. *Discurso e Texto: Formulação e Circulação dos Sentidos*. Campinas: Pontes, 2001.

_____. *Identidade lingüística escolar*. In: SIGNORINI, Inês (ORG). *Lingua(gem) e Identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado*. Campinas, SP: Fapesp, 2001, p. 203- 212.

_____. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 4ª ed. Campinas: Pontes, 2004.

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

PÊCHEUX, Michel. *A Análise do Discurso: Três Épocas*. In: GADET, Françoise; HAK, Tony.(org). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Unicamp, 1993.

_____ *Análise Automática do Discurso*(1969). In: GADET, Françoise; HAK, Tony.(org). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Unicamp, 1993.

_____ *O discurso: estrutura ou acontecimento*. 2ª ed. Campinas: Pontes, 1997.

_____ *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 2ª ed. Editora Unicamp, Campinas, 1995.

_____ *Sobre a (des) construção das teorias lingüísticas*. Tradução de Faustino Machado da Silva. In: *Cadernos de tradução*. 2ª ed, nº 4. Porto Alegre: Instituto de Letras/UFRGS.

PÊCHEUX, Michel et al. *Apresentação da Análise Automática do Discurso (1982)*. In: GADET, Françoise; HAK, Tony.(org). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Unicamp, 1993.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Caterine. *A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectiva (1975)s*. In: GADET, Françoise; HAK, Tony.(org). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Unicamp, 1993.

RIOLFI, Claudia Rosa. *Equívoco e singularidade: subjetividade na fala de uma criança*. In: LIMA, Regina Célia de Carvalho Paschoal. (org.). *Leituras: múltiplos olhares*. Mercado das Letras, Campinas, SP. Unifeob, São João da Boa Vista, SP, 2005.

ROMÃO, Lucília Maria Sousa; PACÍFICO, Soraya Maria Romano. *Era uma vez uma outra história: leitura e interpretação na sala de aula*. São Paulo: DCL, 2006.

SCIESZKA, Jon. *A verdadeira história dos três porquinhos*. Tradução de Pedro Maia. 14ª ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1993.

TFOUNI, Fábio Elias Verdiani. *O interdito e o silêncio: duas abordagens do impossível da língua*. In: *Linguagem em (Dis)curso – LemD*, v. 8, n. 2, p. 353-371, maio/ago. 2008.

TFOUNI, Leda Verdiani. *Letramento e Alfabetização*. 8ª ed. São Paulo: Cortez, 2006.

VERÍSSIMO, Érico. *Os três porquinhos pobres*. 5ª ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2006.

_____ *Outra vez os três porquinhos*. 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2006.

ANEXOS

Os três porquinhos

“Era uma vez, três porquinhos que saíram da casa de seus pais.

Cada um iria construir sua própria casa.

O primeiro porquinho construiu sua casa com palha. Logo ela ficou pronta e ele foi dormir.

Apareceu um lobo que bateu na porta e disse:

- Abra a porta que eu quero entrar!

O porquinho falou:

- Não abrirei, você quer me comer!

Então o lobo disse:

- Vou soprar, soprar e essa casa derrubar.

O lobo soprou com força e a casa caiu. O porquinho fugiu.

O segundo porquinho construiu a sua casa com madeira. Quando terminou, ele foi dormir.

Então veio o lobo e bateu na porta:

- Abra a porta que eu quero entrar, senão esta casa vou derrubar!

O porquinho não abriu. O lobo soprou e a casa caiu.

Mas o segundo porquinho também fugiu.

O terceiro porquinho construiu sua casa com tijolos. Seus irmãos correram para sua casa, a fim de se esconderem do lobo.

Logo o lobo também apareceu.

Bateu na porta e falou:

- Abra a porta que eu quero entrar, senão esta casa vou derrubar!

Ninguém abriu. O lobo então encheu o peito e soprou, mas a casa não caiu.

Ele tornou a soprar e nada adiantou. Soprou até cansar e a casa fiocu no mesmo lugar.

Então ele decidiu subir no telhado e entrar pela chaminé.

O porquinho então destampou um caldeirão cheio de água fervendo.

O lobo caiu dentro do caldeirão e saiu gritando.

Nunca mais o lobo retornou para importunar os porquinhos.

E eles viveram felizes na casinha de tijolos.”

MARQUES, Cristina. *Os três porquinhos*. Editora Claranto.

A verdadeira história dos três porquinhos

Em todo o mundo, as pessoas conhecem a história dos Três Porquinhos. Ou, pelo menos, acham que conhecem. Mas eu vou contar um segredo. Ninguém conhece a história verdadeira, porque ninguém jamais escutou o meu lado da história.

Eu sou o lobo. Alexandre T. Lobo.

Pode me chamar de Alex.

Eu não sei como começou todo esse papo de Lobo Mau, mas está completamente errado.

Talvez seja por causa da nossa alimentação.

Olha, não é culpa minha se os lobos comem bichos engraçadinhos como coelhos e porquinhos. É apenas nosso jeito de ser. Se os cheeseburgers fossem uma gracinha, todos iam achar que você é Mau.

Mas como eu estava dizendo, todo esse papo de Lobo Mau é sobre um espirro e uma xícara de açúcar.

Esta é a verdadeira história.

No tempo do Era uma Vez, eu estava fazendo um bolo de aniversário para minha

querida e amada vovozinha.

Eu estava com um resfriado terrível, espirrando muito.

Fiquei sem açúcar.

Então resolvi pedir uma xícara de açúcar emprestada para o meu vizinho.

Agora, esse vizinho era um porco.

E não era muito inteligente também.

Ele tinha cosntruído a sua casa toda de palha.

Dá para acreditar? Quero dizer, quem tem cabeça no lugar não constrói uma casa de palha.

É claro que, assim que bati, a porta caiu. Eu não sou de ir entrando assim na casa dos outros. Então chamei: “Porquinho, Porquinho, você está aí?”. Ninguém respondeu.

Eu já estava a ponto de voltar para casa sem o açúcar para o bolo de aniversário da minha querida e amada vovozinha.

Foi quando meu nariz começou a coçar.

Senti o espirro vindo.

Então inflei.

E bufei.

E soltei um grande espirro.

Sabe o que aconteceu? Aquela maldita casa de palha desmoronou inteirinha. E bem no meio do monte de palha estava o Primeiro Porquinho – mortinho da silva.

Ele estava em casa o tempo todo.

Seria um desperdício deixar um presunto em excelente estado no meio daquela palha toda. Então eu o comi.

Imagine o porquinho como se ele fosse um grande cheeseburger dando sopa.

Eu estava me sentindo um pouco melhor. Mas ainda não tinha minha xícara de açúcar. Então fui até a casa do próximo vizinho.

Esse vizinho era irmão do Primeiro Porquinho.

Ele era um pouco mais esperto, mas não muito.

Tinha construído a sua casa com lenha. Toquei a campainha da casa de lenha.

Ninguém respondeu.

Chamei: “Senhor Porco, senhor Porco, está em casa?”.

Ele gritou de volta: “Vá embora lobo. Você não pode entrar. Estou fazendo a barba de minha bochechas rechonchudas”.

Eu tinha acabado de pegar na maçaneta quando senti outro espirro vindo.

Eu inflei. E bufei. E tentei cobrir minha boca, mas soltei um grande espirro.

Você não vai acreditar, mas a casa desse sujeito desmoronou igualzinho à do irmão dele.

Quando a poeira baixou, lá estava o Segundo Porquinho – mortinho da silva. Palavra de honra.

Na certa você sabe que a comida estraga se ficar abandonada ao relento.

Então fiz a única coisa que tinha de ser feita. Jantei de novo.

Era o mesmo que repetir um prato.

Eu estava ficando tremendamente empanturrado. Mas estava um pouco melhor do resfriado.

E eu ainda não conseguira aquela xícara de açúcar para o bolo de aniversário da minha querida e amada vovozinha. Então fui até a casa do próximo vizinho.

Esse sujeito era irmão do Primeiro e do Segundo Porquinho. Devia ser o crânio da família. A casa dele era de tijolos.

Bati na casa de tijolos. Ninguém respondeu.

Eu chamei: “Senhor Porco, o senhor está?”.

E sabe o que aquele leitãozinho atrevido me respondeu?

“Cai fora daqui, Lobo. Não me amole mais.”

E venham me acusar de grosseria!

Ele tinha provavelmente um saco cheio de açúcar.

E não ia me dar nem uma xicrinha para o bolo de aniversário da minha querida e amada vovozinha.

Que porco!

Eu já estava quase indo embora para fazer um lindo cartão de aniversário em vez de um bolo, quando senti um espirro vindo.

Eu inflei.

E bufei.

E espirrei de novo.

Então o Terceiro Porquinho gritou:

“E a sua velha vovozinha pode ir às favas”.

Sabe, sou um cara geralmente bem calmo. Mas, quando alguém fala desse jeito da minha vovozinha, eu perco a cabeça.

Quando a polícia chegou, é evidente que eu estava tentando arrebentar a porta daquele Porco. E todo o tempo eu estava inflando, bufando e espirrando e fazendo uma barulheira.

O resto, como dizem, é história.

Tive azar: os repórteres descobriram que eu tinha jantando os outros dois porcos. E acharam que a história de um sujeito doente pedindo açúcar emprestado não era muito emocionante. Então enfeitaram e exageraram a história como todo aquele negócio de “bufar, assoprar e derrubar sua casa”.

E fizeram de mim o Lobo Mau.

É isso aí.

Esta é a verdadeira história. Fui vítima de uma armação.

Mas talvez você possa me emprestar uma xícara de açúcar.

SCIESZKA, Jon. *A verdadeira história dos três porquinhos*. Tradução de Pedro Maia. 14ª ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1993.

Os três porquinhos pobres

Era uma vez uma casa. A casa tinha um quintal. O quintal tinha um chiqueiro. O chiqueiro tinha três porquinhos. Os porquinhos eram irmãos. O mais velho se chamava Sabugo e era preto. O do meio se chamava Salsicha e era ruivo. E o mais moço se chamava Lingüicinha e era malhado.

O quintal era muito pobre. Tinha um cachorro magro, um galo gordo, uma galinha arrepiada e um burro orelhudo.

O cachorro vivia triste porque não encontrava gato para brigar com ele. A galinha andava muito contente porque era magra e a cozinheira não se lembrava de leva-la para a panela. O galo era vaidoso, cantava como tenor e sabia sempre as horas direitinho – isso só porque tinha engolido um relógio despertador. O burro pensava que era muito importante: contava histórias para os outros bichos, assim como eu estou contando para vocês. (A diferença é que eu ainda não sei sacudir as orelhas nem zurrar; estou aprendendo.)

Um dia Sabugo botou a mão na cabeça. Fechou os olhos e começou a roncar.

Salsicha olhou e disse:

- Está doente. Comeu demais.

Lingüicinha soltou uma risada e falou:

- Mano Sabugo está pensando na namorada.

O porco mais velho tinha uma namorada que morava no chiqueiro da casa da vizinha.

Mas Sabugo abriu os olhos e disse:

- Nossa vida é muito triste. A gente vive dentro deste chiqueiro. Não vai aos cavalinhos. Não vai ao cinema. Não vai a parte nenhuma. Isto é uma vida de cachorro!

O galo gordo ouviu a conversa, trepou em cima da cerca, esticou o pescoço, abriu o bico e cantou:

- Co-co-ri-có! Co-co-ri-cóóó! Quem nasceu porco fica porco a vida inteira!

Sacudiu as asas, desceu para o chão e começou a passear muito orgulhoso, como se fosse um general.

- Au-au! – latiu o cachorro. – Nunca ouvi voz mais horrível que a desse galo gordo.

O galo não deu importância ao que o cachorro dizia.

A galinha arrepiada bicou uma minhoca e disse baixinho:

- A voz do galo gordo é a mais bonita do mundo. Nunca vi ninguém tão invejoso como esse cachorro vira-lata.

- Quem é que é vira-lata? – berrou o cachorro.

Tinha ouvido tudo. Estava de orelhas em pé. Deu um pulo e atirou-se de boca aberta em cima da galinha. A coitada da galinha começou a correr e a gritar por todo o quintal. O cachorro, atrás. O galo achou melhor trepar de novo na cerca e ficar olhando. Os três porquinhos se puseram na ponta dos pés e espiaram por cima das tábuas do chiqueiro.

Então veio o burro, segurou o cachorro e disse:

- Não briguem, meninos!

Eu disse que o burro tinha óculos? Não disse. Pois é. Tinha óculos escuros. Não enxergava bem. Era muito velho.

Pois o burro limpou os óculos e continuou a falar:

- Não devemos brigar. Todos os bichos são filhos de Deus. Todos os bichos são irmãos.

O galo falou em cima da cerca:

- Eu não sou irmão desse cachorro malvado.

Por que o galo foi dizer isso? O cachorro ficou furioso e já queria avançar no cantor. O burro pediu calma. A galinha arrepiada estava tremendo. Ninguém sabia se era de frio ou de medo.

Os porquinhos se sentaram cada um na sua cadeirinha.

- Vida triste! – disse Lingüicinha, suspirando.

- Somos três prisioneiros! – exclamou Salsicha.

Então Sabugo começou a cantar uma cantiga muito sentida, muito tristonha, uma cantiga de voz tremida, uma cantiga que era assim:

- Sou um pobre prisioneiro, que vive neste chiqueiro e que nunca tem dinheiro... e... e...

Sabugo embatucou. Tinha a mania de fazer versos. Achava que era o melhor poeta do mundo. Mas começou a gaguejar e o verso não terminava...

Então Sabugo ficou muito vermelho e acabou chorando. Era porco mas tinha vergonha na cara.

De repente Lingüicinha teve uma idéia e começou a Dançar. Sempre que tinha idéias, dançava.

- Vamos fugir, minha gente! – gritou ele.

Salsicha torceu o rabinho para pensar melhor. Sabugo ficou num pé só para clarear as idéias.

- Vamos consultar o burro – disse Salsicha.

- Vamos consultar o burro – repetiu Sabugo.

Foram.

O burro estava na sua casa fumando cachimbo e lendo jornal.

- Seu burro – disse Lingüicinha -, o senhor é um homem muito inteligente e nós viemos lhe perguntar se devemos ou não fugir desse quintal.

O burro dobrou o jornal e largou-o em cima da mesa. Deu um chupão no cachimbo, cruzou as pernas, olhou para os três porquinhos por cima dos óculos e falou:

- Meninos, não sejam loucos. Não é direito fugir. Cada um deve ficar contente com a vida que tem.

Salsicha deu dois passos à frente e gritou:

- O senhor diz isso porque é burro e não corre perigo de ir para o forno no dia de Natal...

Sabugo também se meteu:

- Não é o senhor que vai para a mesa assado, todo enfeitado com rodelinhas de limão!

Lingüicinha se entusiasmou, deu uma viravolta e disse:

- Não precisamos dos seus conselhos. Vamos embora, pessoal!

Os três porquinhos voltaram para casa.

O burro encolheu os ombros. Não tinha nada com a vida dos três irmãos. Estava velho e não queria meter-se em barulhos.

Anoiteceu. Apareceu no céu uma lua de cara inchada. O galo saiu para o meio do quintal e cantou:

- Co-ro-co-có, boa noite, dona Lua!

- Não me amole, galo bobo! Estou com dor de dente.

Então o cachorro, que era muito intrometido, ladrou:

- Au-au-au! Se a senhora está com dor de dente, por que não vai ao dentista?

- É mesmo! – gritou a Lua, admirada. – Eu não me lembrei disso!

Botou o chapéu na cabeça e foi para o dentista. O céu e a Terra então ficaram muito escuros. Sozinhas, as estrelinhas não tinham forças para alumiar. E mesmo começaram a tremer de medo e acabaram entrando para dentro de suas casas.

Aproveitando a escuridão, os três porquinhos saíram na ponta dos pés na direção do portão da rua.

- Meu coração está fazendo toc-toc... toc-toc... – disse Salsicha.

- O meu está quase parado... – disse Sabugo.

Lingüicinha quis dizer que era muito valente e inventou:

- Pois eu não tenho coração!

Caminharam muito tempo sem falar. Estavam assustados.

Muito movimento na rua. Passavam automóveis.

Um cachorro parou na calçada e disse:

- Onde será que vão aqueles três bocós? Quá-quá-quá!

Os porquinhos olharam para ele com o rabo dos olhos.

- Está nos provocando... – disse Sabugo.

- Não vamos dar confiança... – aconselhou Salsicha.

Mas Lingüicinha, que era o herói do grupo, virou a cabeça e berrou:

- Vira-lata covarde! Pula para a rua se queres brigar!

O cachorro pulou mesmo. E de dentes arreganhados, rosnando.

Você esperou o cachorro para brigar? Pois nem os três irmãos... Quando viram as dentuças do vira-lata, meteram o pé no mundo e saíram a correr como loucos.

Quando deram pela coisa, estavam no centro da cidade, perdidos no meio do movimento.

Os homens, as mulheres e as crianças que passavam ou estavam parados à beirada das calçadas apontavam para os porquinhos, gritavam e riam.

Um guarda levantou o pauzinho e correu para eles.

De mãos dadas, roxos de medo, Salsicha, Sabugo e Lingüicinha começaram a correr de novo.

Foram parar na frente dum cinema.

Lingüicinha bateu palmas.

- Um cinema! Viva! Vamos ver a fita!

Sabugo, que era o mais ajuizado dos irmãos, resmungou:

- Cala a boca, maninho. Isso não é cinema de bicho. É cinema de gente.

Lingüicinha sacudiu os ombros e foi olhar os cartazes. Num deles estava escrito:

“Hoje!! O Lobo Mau, as aventuras dos 3 leitõezinhos de Walt Disney”.

Sabugo leu o letreiro e ficou assanhado.

Salsicha convidou:

- Vamos entrar?

- Com que dinheiro? – perguntou sabugo.

- Sem dinheiro nenhum – disse Lingüicinha. – O porteiro não nos enxerga.

Então os três combinaram um plano.

Naquele momento estava entrando muita gente no cinema. Os três porquinhos se meteram debaixo das pernas das pessoas que entravam, e assim entraram no cinema. Esconderam-se debaixo das cadeiras da primeira fila.

Apagou-se a luz. Começou a fita. Era a história do Lobo Mau.

- Que lindo! – disse Lingüicinha.

- Cala a boca! – cochichou Sabugo.

Salsicha estava achando tudo tão bonito, que até havia perdido a fala.

No pano branco do cinema, os três porquinhos conversavam e se mexiam. A história era assim:

O porquinho mais velho era muito trabalhador. Estava fazendo uma casa.

- Aquele sou eu – disse Sabugo, muito contente, cutucando os irmãos com o cotovelo.

Os outros dois porquinhos eram vagabundos e só gostavam de andar na vadiagem, cantando e tocando música. Um tocava violino.

- Aquele do violino sou eu! – cochichou Salsicha.

E o mais moço tocava flauta.

- O do trombone sou eu! – disse Lingüicinha.

Sabugo soltou um ronco e corrigiu:

- Não seja burro, mano, aquilo não é trombone, é uma flauta.

Mas, como eu estava contando, a história do cinema era assim:

Enquanto o porquinho mais velho trabalhava, os mais moços tocavam flauta e violino e dançavam. Um dia disseram que iam passear na floresta.

- Cuidado com o Lobo Mau! – recomendou o mais velho.

Os outros desataram de rir e retrucaram:

- Nós não temos medo do Lobo Mau! Há-há-há-há!

E se foram.

Na floresta encontraram a menina do chapeuzinho vermelho. Era uma pequena muito engraçadinha, que ia com um cesto na braço levar bolinhos e um pote de geléia para a sua avozinha que morava no meio do mato.

O Lobo Mau estava escondido e viu que Chapeuzinho Vermelho vinha vindo. Então se fantasiou de fada e ficou pendurado pelo suspensório no galho de uma árvore, fingindo que estava voando.

Chapeuzinho Vermelho chegou com os dois porquinhos atrás, tocando música e marchando no compasso.

Os três pararam, vendo o Lobo Mau. Pensaram que ele fosse mesmo uma fada. Porque o bichou falou com uma voz tão fina e sacudiu sua varinha de condão com uma estrela na ponta. Mas o suspensório arrebentou, a fada de mentira caiu, e Chapeuzinho Vermelho e os dois porquinhos, vendo o lobo, deitaram a correr.

O Lobo Mau teve então outra idéia. Em vez de seguir pela estrada, tomou um atalho e chegou primeiro à casa da avozinha. Bateu na porta.

- Entre – disse a boa velha, pensando que era a netinha.

O lobo entrou. A velha viu o perigo e se fechou no guarda-roupa.

O Lobo Mau vestiu a camisa e a touca da avozinha e se meteu na cama.

Quando Chapeuzinho Vermelho chegou e entrou e veio perto da cama da avozinha, começou a estranhar os olhos, os dentes dela... Depois é que descobriu que quem estava ali era o lobo. Deu um grito e fugiu. O lobo saltou da cama e saiu atrás da menina. A avozinha abriu a porta do guarda-roupa e pescou a netinha com o cabo dum guarda-chuva.

Lá fora, os dois porquinhos vagabundos viram tudo e, tremendo de medo, correram para casa e se meteram debaixo da cama.

O porquinho trabalhador, sabendo do que se estava passando, meteu numa maleta um pacote com milho de pipoca e correu para a casa da avozinha. Chegando lá, viu que o Lobo Mau estava fazendo força para abrir o guarda-roupa. Avançou sem barulho até perto do bicho mau e despejou-lhe dentro das calças todos os grãos de milho de pipoca. Depois agarrou uma pá, tirou brasas do fogão, e despejou também as brasas no mesmo lugar. As pipoca começaram a crescer e a estralar. O Lobo Mau levou um susto danado e desandou a dar pinotes, louco da vida. Pulando e gritando, saiu correndo porta afora e se sumiu na floresta.

A fita ia nesse ponto quando Lingüicinha, entusiasmado, começou a berrar:

- Aí, Lobo Mau! Conheceste o muque dos porquinhos?!

- O bichão foi o porco mais velho. Viva eu! – berrou Sabugo.

- Viva todos os porcos do mundo! – gritou Salsicha. – Abaixo os lobos!

E começaram os três a dar pinotes e a roncar. Lingüicinha, louco de entusiasmo, deu uma mordida no calcanhar duma velha que estava sentada na cadeira por cima dele.

- Ui! Um bicho me mordeu! – gritou a velha, levantando-se.

Foi um horror. Na escuridão do cinema toda a gente começou a gritar. Correrias para todos os lados.

- Vamos embora! – disse Sabugo.

Aproveitando a confusão e a escuridão, os três porquinhos fugiram. Saíram a correr pelas ruas. Quase ficaram debaixo dos automóveis e bondes.

Só respiraram quando se viram no campo, longe da cidade. Sentaram-se na beira duma estrada e começaram a pensar.

- E agora! – perguntou Sabugo.

Salsicha encolheu os ombros. Lingüicinha não disse nada.

A noite estava clara. Dona Lua achava-se de novo no seu lugar, com a cara desinchada, muito contente da vida. Tinha tirado o dente. Quando o dentista disse que o serviço custava vinte cruzeiros, ela respondeu que não tinha dinheiro mas tinha jóias. E deu para o dentista a estrela mais bonita céu. O dentista fez com ela um pregador de gravata.

Sabugo olhou para cima.

- Dona Lua, a senhora que tem vivido muito, que já viu muitas coisas, diga que é que devemos fazer agora.

A Lua não gostou muito de ouvir dizer que ela era velha. Mas sorriu e respondeu:

- Vocês viram a fita dos três porquinhos? Pois bem, vocês não são três porquinhos?

- Somos – disse Lingüicinha.

Sabugo corrigiu o irmão.

- Somos.

- Perfeitamente – continuou a Lua. – Pois imitem os porquinhos do cinema. Saiam em aventuras pelo mundo...

Os três porquinhos pobres começaram a bater palmas e a dançar, muito satisfeitos com o conselho da Lua.

Depois, cansados de travessuras da noite, deitaram-se a dormir debaixo duma árvore e só acordaram quando o sol já estava alto.

- Não gosto daquele sujeito... – disse Salsicha, apontando para cima.

- Que sujeito? – perguntou Sabugo.

- O Sol...

- Fala baixo, que ele pode ouvir...

Mas o Sol não ouviu, porque estava ainda com muito sono. Fazia pouco que tinha levantado da cama.

Os três porquinhos lembraram-se do conselho da Lua. E começaram a se preparar. Chegaram a um lugar onde a carroça do lixo despejava todo o cisco da cidade.

Sabugo apontou para o monte de papéis velhos, latas, garrafas, cacos, caixas e disse:

- Ali está o nosso guarda-roupa.

Os três porquinhos pobres começaram a procurar no lixo as roupas e instrumentos para ficaram parecidos com os três aventureiros do cinema

Sabugo botou na cabeça um saco de papel e levou ao ombro uma enxada velha. Salsicha agarrou uma caçarola furada e fez com ela um boné; pegou um violão quebrado e um pedaço de pau e disse:

- Aqui está meu violino.

Lingüicinha enfiou na cabeça um funil, feito chapéu. Agarrou um pedaço de taquara e gritou:

- Aqui está a minha flauta.

Muito contentes da vida, os três irmãos começaram a pular e a dançar. Depois pararam. Pensaram. Olharam-se.

- Falta alguma coisa... – disse Salsicha.

- Falta mesmo... – concordou Sabugo.

- Que será? – pergunto Lingüicinha.

O Sol soltou um berro:

- Burros! Falta a canção! Falta a música!

Os três porquinhos olharam para o Sol, tiraram os chapéus (o saco de papel, a caçarola furada e o funil) e disseram ao mesmo tempo:

- Muito obrigado, doutor Sol!

Sabugo descansou a enxada no chão e disse:

- Eu sou o poeta. Vocês são os músicos. Inventem uma música que eu faço os versos.

Lingüicinha levou a flauta à boca. Salsicha começou a esfregar a ripa no violão quebrado. Inventaram os dois uma musiquinha, depois de muito brigarem e discutirem. Com a cabeça nas mãos, olhos fechados. Sabugo pensou nos versos.

Depois de algum tempo estava tudo pronto, música e letra.

Saíram cantando a nova canção. Agora só faltava encontrarem uma aventura.

Seguiram pela estrada. Fazia muito calor. O sol estava suando. Estendeu a mão de fogo para uma montanha da Suíça e trouxe de lá um sorvete de coco. Depois espichou mais o braço e, com uma canequinha de folha, tirou água do rio Amazonas; partiu um pedaço de gelo dum iceberg do mar do Norte e com ele gelou a água da caneca. Depois tomou toda a água

dum gole só. Fez tanto barulho, que uma nuvem se assustou, tremeu, pôs-se a chorar e a derramar lágrimas.

Sabugo estendeu a mão e disse:

- Está chovendo.

Mas o choro da nuvem cessou logo, porque um corvo que ia passando ficou com pena dela e foi à farmácia buscar-lhe um remédio para os nervos.

Os três porquinhos continuaram a caminhar até que avistaram uma floresta.

- Ali está a floresta encantada – disse Sabugo.

- Vamos encontrar Chapeuzinho Vermelho – disse Salsicha.

- E o Lobo Mau! – gritou Lingüicinha.

Os irmãos pararam e se olharam, desconfiados. Todos estavam com medo de entrar no mato, e nenhum queria confessar.

- Estão com medo? - perguntou Sabugo.

- Eu não! – disse Salsicha.

- Eu também não! – berrou Lingüicinha.

Continuaram a andar e entraram no mato.

Para esconder o medo, puseram-se a cantar. As árvores todas tapavam a boca com as mãos para não rirem.

Os porquinhos iam cada vez se afundando mais na floresta...

Sentiram fome. Pararam.

- Olha uma pitangueira! – gritou Salsicha.

Começaram a apanhar pitangas para comer.

A pitangueira, que estava dormindo, sentiu uns beliscões no corpo e acordou.

- Malvados! – gritou ela. – Vou chamar a polícia.

Pegou o telefone e ligou para a chefatura de polícia.

Os porquinhos estavam tremendo de medo, porque nunca tinham visto uma árvore falar.

- É da polícia? – perguntou a pitangueira. – Mandem ligeiro uma patrulha para prender uns vagabundos que vieram roubar as minhas jóias.

Os porquinhos queriam fugir, mas o medo era como chumbo nas pernas deles.

A pitangueira, com as mãos na cintura, batia com os pés no chão, assim com jeito duma comadre zangada.

De repente se ouviu uma buzina no mato. O grito da sereia ficando mais forte, mais forte... Apareceu um automóvel. Desceram deles cinco macacos fardados como policiais. Na frente vinha o sargento, fumando charuto.

- Em nome da lei, estão presos! – gritou ele, caminhando para os porquinhos.

E os três irmãos foram a cadeia. O delegado era uma raposa muito velha, que usava óculos. Fez perguntas aos prisioneiros. Perguntou quantos anos tinham, se eram casados, como se chamavam... Depois disse:

- Cinquenta cruzeiros de multa.

Os porquinhos declararam que não tinham dinheiro. A raposa então mandou levar os três para a cadeia. A cadeia ficava numa gruta. Os porquinhos foram para mesma cela em que se encontrava um tatu.

- Como é o seu nome? – perguntou-lhe Sabugo.

- Conde de Monte Cristo – respondeu o tatu.

Contou que estava muito velho, que se achava preso ali havia muitos, muitos anos, por causa de política.

Os porquinhos ficaram muito tristes, pensando no tempo que ainda tinham de ficar ali fechados. Mas o tatu cochichou.

- Faz vinte anos que estou preparando a minha fuga. Olhem...

Afastou uma pedra e mostrou um buraco muito grande que ia dar na estrada.

- Com as minhas unhas cavei este buraco. Hoje vou fugir. Querem vir comigo?

Os porquinhos se alegraram e disseram que sim.

Ao anoitecer, fugiram. O tatu apertou as mãos dos porquinhos, despediu-se e saiu caminhando, apoiado num bastão. Era um tatu de barbas brancas, muito instruído.

Os três irmãos seguiram pela primeira estrada que encontraram.

À meia-noite chegaram ao centro da floresta. Viram um clarão. Ouviram barulho de música. Aproximaram-se. Ficaram de boca aberta. Era uma festa de cobras. Cobras de todas as espécies, de todos os tamanhos, de todos os feitios, de todas as cores.

Os vaga-lumes, trepados em galhos de árvores, faziam o papel de lâmpadas elétricas para iluminar a festa. A orquestra era muito original. Cinco cobras pretas assobiavam e cinco cascavéis sacudiam os guizos e faziam o acompanhamento de tambor. Bem no centro dum círculo formado pelos espectadores, umas doze cobrinhas vermelhas e pretas dançavam, vestidas como bailarinas.

- Acho melhor a gente ir embora... – disse Sabugo.

Os outros concordaram. E se foram.

Encontraram depois uma festa de sapos. Era mais bonita que a festa das cobras. Um banhado enorme, cheio de flores graúdas. Em cima de cada flor maior, via-se acorado o sapo mais gordo, que era o maestro. Tinha uma batuta na mão e com ela marcava o compasso. Os outros cantava, segurando nas mãos o livro onde estava escrita a música da letra.

Os porquinhos ficaram encantados. Nunca tinham ouvido em toda a sua vida vozes mais bonitas. As sapos cantavam fino. Os sapos cantavam grosso. Havia um sapo barrigudo que era o baixo. Quando dava uma nota grossa, o papo dele descia e subia. E as árvores estremeciam.

O maestro fez um sinal. Os sapos se calaram. Então o sapo baixo começou a cantar sozinho, muito convencido. Enchia a barriga de vento para dar as notas mais fortes. Mas um momento engoliu tanto vento que a barriga arrebentou com um estouro. Que susto! Os sapos saltaram todos ao mesmo tempo e afundaram na água do banhado.

Tiveram a sorte de encontrar em cima duma pedra um ovo de avestruz.

- Vamos fazer uma gemada? – propôs Salsicha.

Os outros concordaram. Quebraram o ovo e despejaram a clara e a gema no chapéu do Salsicha, quero dizer: na caçarola.

- Falta açúcar! – disse Sabugo.

Lingüicinha tirou o funil da cabeça e olhou para a Lua e pediu:

- Vizinha Lua, a senhora pode nos emprestar meio quilo de açúcar?

A Lua foi à sua despensa ver se tinha ou não tinha açúcar em casa. Tinha.

- Tome! – disse ela, despejando lá do alto a sua lata de açúcar.

Salsicha ergueu o funil. O açúcar da Lua caiu no funil e escorreu para a caçarola. Com a enxada, Sabugo bateu a gemada e os três mataram a fome que já estava fazendo a barriga deles roncar.

Deitaram-se dormiram.

No dia seguinte continuaram a caminhar.

Encontraram na estrada uma menina que estava colhendo flores, muito contente. Levava no braço um balaio e tinha na cabeça uma carapuça verde.

Os três porquinhos bateram palmas.

- Olha a menina do chapeuzinho vermelho! – gritou Salsicha, que não sabia distinguir direito as cores.

- É mesmo! – disse Lingüicinha.

- É mesmo! – repetiu Sabugo.

Aproximaram-se dela.

- Cuidado com o lobo! – disse-lhe Sabugo.

- Que lobo? – perguntou a menina.

- O Lobo Mau... – explicou Salsicha.

A menina sacudiu os ombros e continuou a colher as flores.

- Eu sei... – falou Lingüicinha. – Tu és a menina do chapeuzinho vermelho.

- Não sou – respondeu a pequena. – Meu chapéu é verde.

Mas os porquinhos estavam doidos por entrar aventura igual à dos porquinhos do cinema, Insistiram:

- É sim! – Nós sabemos... Não vais à casa da tua avozinha?

- Vou – respondeu a menina.

- Pois é – continuaram os porquinhos. – O lobo comeu a tua vovó. Nós somos os três irmãos valentes e vamos salvar a tua vida e a vida de tua vovó.

A menina desatou a rir e disse:

- Nunca vi três porquinhos mais bobos em toda a minha vida! Ai, ai! Vocês só prestam assadinhos no forno, enfeitados com salsa e rodelinhas de limão! Ai, ai!

Saiu pulando e cantando.

Os porquinhos ficaram muito desiludidos. Mas resolveram seguir a menina da carapuça verde.

Viram que ela entrara numa casa de telhado vermelho. Espiaram pela janela. Ficaram muito assustados, porque em cima da cama, metida nas coberturas, só com a cabeça de fora, estava uma criatura horrível. Olhos ferozes. Cara enrugada. Mãos e unhas grandes. Dentuças afiadas saindo para fora da boca.

- É o Lobo Mau! – disse Sabugo, baixinho.

- Decerto já engoliu a avó da menina! – disse Salsicha.

- Vamos salvar a pequena! – propôs Lingüicinha, que tinha esperanças de acabar noivo da menina do chapeuzinho vermelho.

Salsicha pegou um pau. Lingüicinha agarrou duas pedras. Sabugo segurou firme a sua enxada. Entraram na casa.

Chapeuzinho Verde estava conversando com o lobo. A voz do lobo era assustadora.

Os três irmãos avançaram. Um levantou a enxada. O outro ergueu o porrete. O mais moço fez pontaria com uma das pedras...

E, de repente, saiu de canto da sala um homem muito grande, armado dum rebenque:

- Corja de vagabundos! Que é que vocês estão fazendo na minha casa?

E começou a surrar os irmãos. Lept! Lept! Lept!

Os três porquinhos romperam a gritar e a correr. Queriam fugir, mas a porta estava fechada com o trinco. Ficaram os três num canto, de joelhos, tremendo, de mãos juntas, pedindo perdão:

- Seu doutor, não nos mate!

O homem cruzou os braços. Estava bufando, muito zangado.

A menina explicou:

- Esses bobalhões, vovô, pensam que eu sou a menina do chapeuzinho vermelho, aquela da história, sabes? Vieram aqui para me salvar do lobo...

Então a velha que estava na cama fuzilou um olhar para os porquinhos e disse:

- Seus marotos! Então me acharam parecida com o lobo, hein??

Os três porquinhos choravam. O homem de rebenque prometeu que não lhes faria nada se eles prometessem ficar morando direitinhos e comportados no seu chiqueiro. Os três irmãos prometeram.

E hoje lá vivem eles, sem pensar mais em aventuras. A menina do chapeuzinho verde sempre vai ler-lhes histórias de heróis e exploradores.

Sabugo, Salsicha e Lingüicinha estão muito satisfeitos.

Sentem-se felizes.

E eu mesmo acho que a vida que eles levam agora no novo chiqueiro é mesmo muito boa.

Pelo menos enquanto não chegar o Natal...

VERÍSSIMO, Érico. *Os três porquinhos pobres*. 5ª ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2006.

Outra vez os três porquinhos

1. Isto é que é vida boa!

Os que leram a história chamada *Os três porquinhos pobres* sabem como foi que os irmãos Sabugo, Salsicha e Lingüiça vieram parar no quintal da casa da Menina do Chapéu

Verde. Pois é... Lá viviam os três porquinhos, muito contentes da vida, achando que aquele quintal era o lugar mais gostoso do mundo.

Acordavam antes do Sol nascer. Lingüicinha dizia:

- Vamos dar um susto no Sol quando ele aparecer?

- Vamos! – respondiam os outros.

Ficavam os três muito quietinhos, escondidos atrás da figueira grande, perto do chiqueiro.

O Sol aparecia. Saltava da cama se espreguiçando todo, com os olhos ainda meio fechados de sono. E, de repente, os três porquinhos saíam do esconderijo e gritavam ao mesmo tempo:

- Buu!

O Sol dava um pulo, assustado, e ficava tremendo. Depois dizia:

- Ora, meninos! Vocês não têm mais nada que fazer?

Os três porquinhos soltavam grandes gargalhadas. O Sol passava o resto do dia com a cara aborrecida.

Às oito da manhã, a Menina do Chapéu Verde vinha trazer comida para os porquinhos numa bandeja de prata. Chocolate com pão preto e geléia de morango. Os três irmãos davam-se as mãos, formavam uma roda e botavam a menina no meio. Depois começavam a girar e a cantar:

Viva, viva, viva a menina que nos traz

Chocolate e pão preto e geléia de morango!

Ela é nossa amiga! Ela é boazinha!

A Menina do Chapéu Verde ria muito e pedia aos três irmãos que parasse, porque ela já estava ficando tonta. Eles paravam e bebiam o chocolate, comiam o pão, lambuzavam-se de geléia, lambiam os beijos, estalavam a língua.

A menina ia embora cantando. Os três porquinhos ficavam deitados no chão, de barriga para o ar e olhos fechados.

Depois o Velho Barbudo, avô da menina, vinha trazer os jornais.

- Leiam as notícias do dia – dizia ele com a sua voz rouca. E voltava para casa.

Os três porquinhos liam os jornais.

Quando chegava o domingo, iam à missa e se portavam muito bem. Ao meio-dia, papavam um bom almoço. Depois iam dormir a sesta à sombra do figueira. Passavam o resto da tarde jogando bola. Antes de anoitecer, tomavam um bom banho de chuveiro (eles não

eram porcos, não!) e em seguida iam saborear o belo jantar que a cozinheira lhes levava. Quando a noite vinha, eles começavam a contar as estrelas. Sabugo dizia que já tinha contado até um milhão. Salsicha era de opinião de que não podia haver mais de cinquenta estrelinhas. Lingüicinha achava que o céu era uma grande bola de borracha azul e que as estrelas eram furinhos feitos pelos aviões travessos. Discutiam horas e horas. Até que o Sono chegava na pontinha dos pés com um dedo encostado na ponta do nariz, pedindo silêncio. Vinha de leve, sem ser visto, e devagarinho, fechava os olhos dos três porquinhos.

A Lua botava a mão na boca para não soltar um gargalhada. As estrelinhas riam à vontade, mas estavam tão longe que o som de suas risadas não chegava até o quintal da Menina do Chapéu Verde.

Assim viviam os três porquinhos. Até que chegou a véspera do Natal...

2. Véspera de Natal

A cozinheira da casa da Menina do Chapéu Verde se chamava Dona Laurinda. Era uma mulata gorda, baixa, de pele lustrosa. Parecia um boneco de maçapão. Sabia fazer comidas gostosas e cantar cantigas engraçadas. Andava sempre com um lenço cor de laranja amarrado na cabeça.

Dona Laurinda não gostava dos porquinhos. Vivia dizendo:

- Eu não sei por que é que o patrão não manda esses três porquinhos para o forno! Eles só sabem incomodar a gente, sujar o quintal, fazer barulho, roncar na hora da sesta...

Era véspera do Natal. Na casa da Menina do Chapéu Verde começaram os preparativos para as festas do dia 25 de dezembro. Da confeitaria vieram doces de muitas qualidades, tortas, pastéis e cucas. Do restaurante vieram galinhas assadas, presuntos e empadas. Na sala de visitas armaram uma linda árvore de Natal com efeitos coloridos e brilhantes.

Pouco depois do almoço, Sabugo saiu a dar um passeio pelo pátio para fazer a digestão. Passou por baixo da janela da cozinha e ouviu a voz de Dona Laurinda, que dizia:

- Então posso mandar para o forno um dos três porquinhos?

A voz rouca de Vovô respondeu:

- Pode, Laurinda, pode. É uma tristeza! A minha netinha vai ficar muito sentida... mas que é a gente vai fazer? O senhor prefeito vem almoçar conosco; precisamos oferecer-lhe um almoço bem gostoso.

Ouvindo tais palavras, Sabugo parou e seu coração começou a correr a toda a velocidade. Um deles ia ser assado e servido à mesa com rodela de limão! Que horror!

- Qual dos três vai ir primeiro para o forno? – pergunto a cozinheira.

- Mate o mais gordo – disse Vovô.

Sabugo, tremendo todo, saiu a caminhar devagarinho, na ponta dos pés. Chegou ao chiqueiro, muito pálido, e quase sem fala. Contou aos companheiros tudo quanto tinha ouvido. E os três irmãos resolveram fugir aquela tarde mesmo.

Fizeram as suas trouxas e se preparam para sair pelo portão dos fundos. Sabugo achou que não deviam ir embora sem dizer duas palavrinhas à menina da casa. Agarrou um toco de lápis e um pedaço de papel e escreveu um bilhete assim:

Menina do Chapéu Verde. Gostamos muito de ti, mas teu Vovô e a cozinheira querem nos comer no dia de Natal. Por isso nós vamos embora. Nunca nos esqueceremos de ti. Beijinhos na Vovó. Beijinhos no teu rostinho vermelho como fruta madura. Adeus!

Sabugo, Salsicha e Lingüicinha

Colocaram o bilhete numa das tábuas da porta do chiqueiro e fugiram.

3. Os Três Mosqueteiros

Na primeira noite os três irmãos dormiram ao ar livre. A amanheceram com a barriga roncando de fome. O Sol ficou muito admirado porque naquela manhã os porquinhos não lhe pregaram o susto de todos os dias.

- Ué? Que é que vocês têm hoje? – pergunto ele. – Não me assustam?

Os três porquinhos então olharam para o Sol e disseram ao mesmo tempo:

- Buu.

Mas foi um “buu” muito fraco, muito sem entusiasmo, muito desanimado. Assim mesmo o Sol se assustou e tremeu tanto que acordou as nuvens que ainda estavam dormindo.

Sabugo, Salsicha e Lingüicinha, puseram-se a caminhar. No meio da estrada encontram um pacote. Pararam. Entrelharam-se. Começaram a lamber os beijos. Era um pacote quadrado. Podia ser uma lata de tâmaras. Ou uma caixa de frutas cristalizadas. Ou uma lata de biscoitos.

Pé por pé, os três porquinhos se aproximaram do pacote. Sabugo abaixou-se e apanhou-o. Salsicha desembulhou-o devagarinho. Os três fecharam os olhos. Lingüicinha apalpou o objeto e disse:

- É um queijo.

Sabugo cheirou e disse:

- Deve ser uma lata de biscoitos.

Salsicha deu uma dentada no misterioso objeto e gritou:

- É uma rapadura!

Abriram os olhos todos ao mesmo tempo. Olharam. Não era queijo, nem lata de biscoitos, nem rapadura. Era um livro. Um romance. Chamava-se *Os Três Mosqueteiros*. Os porquinhos ficaram muito tristes. Salsicha disse:

- Bom. Nós vendemos o livro e, com o dinheiro que nos derem, compramos comida.

Sabugo, o mais velho dos irmãos, retrucou:

- Não podemos vender uma coisa que não é nossa.

Lingüicinha, que admirava o irmão mais velho, declarou logo:

- O maninho tem razão. Não devemos vender.

Continuaram a caminhar. Anoi-teceu. Os porquinhos fizeram seu acampamento debaixo de uma árvore. Deitaram-se e ficaram em silêncio, ouvindo o canto dos grilos e o ronco dos seus estômagos vazios.

Sabugo disse:

- Se nós tivéssemos luz eu lia este livro para vocês ouvirem. Deve ser bonito. Tem figuras.

Naquele instante ia passando um vaga-lume:

- Psst! – Fez Linguicinha. – Ó vaga-lume! O senhor quer nos emprestar um pouco a sua luzinha?

O vaga-lume era muito bondoso e disse que sim. Chamou os companheiros que por ali andava, sentaram-se todos nos ramos das árvores e acenderam ao mesmo tempo as suas lindas luzes verdes.

E assim Sabugo pôde ler para os irmãos as aventuras dos Três Mosqueteiros. Eram três aventureiros do tempo antigo, eram franceses e moravam em Paris. Viviam metidos em brigas. Sempre estavam do lado do bem. Eram valentes e amigos da Justiça. Um se chamava Athos. O outro, Porthos. O terceiro tinha o nome de Anamis. Os três mosqueteiros ganharam mais um amigo. Valente como eles, chamado D' Atgnam.

Sabugo lia o romance e os outros escutavam, de olhos arregalados. Correrias pelas ruas de Paris. Espadas tinindo. Cavalos a galope. Subterrâneos misteriosos. Castelos antigos, com portas secretas.

Quando Sabugo fechou o livro, já a manhã ia nascendo e os vaga-lumes dormiam, com as luzinhas apagadas.

Que livro bom! Que homens valentes! Viva a aventura! Salsicha começou a pular, esquecido da fome.

- Eu quero ser mosqueteiro! – gritava ele.

Lingüicinha pegou num pau que estava no chão e começou a cortar o ar com ele.

- Sou um valente espadachim! Ninguém pode com a minha vida!

Sabugo botou o dedo minguinho na cabeça e começou a pensar. Depois perguntou:

- E se nós brincássemos de Três Mosqueteiros?

- Ai, que bom! – exclamou Lingüicinha.

- Isso mesmo! – concordou Salsicha.

- Eu sou Athos – declarou Sabugo.

- E eu o Porthos! – disse Salsicha.

- E eu, Aramis! – berrou Lingüicinha.

E os três juntos gritaram:

- Somos os Três Mosqueteiros valentes! Vamos sair pelo mundo em grandes viagens e aventuras.

Saíram de braços dados pela estrada. Foram combinando o seu plano. Precisavam arranjar chapéus com plumas, capas, botas e espadas.

Pouco depois de anoitecer, chegaram a uma aldeia.

4. A Vaca Fria perdeu o sono

Os Três Mosqueteiros marchavam por uma rua deserta. De repente encontraram uma vaca que caminhava dum lado para outro com as mãos às costas.

- Boa noite, dona Vaca! – disseram os três irmãos ao mesmo tempo.

A vaca olhou para eles e disse:

- Boa noite. Eu me chamo Vaca Fria. Muito prazer em conhecê-los.

- Nós somos os Três Mosqueteiros – disse Sabugo. – Se a senhora precisar de nós para alguma coisa, diga logo. Estamos às suas ordens.

- Muito obrigada – respondeu a Vaca Fria. – Os senhores chegaram mesmo na hora. Estou muito aborrecida.

- Que foi que lhe aconteceu? – indagou Lingüicinha.

- Pois eu perdi o sono e não há maneira de achá-lo.

- Que jeito tem o seu sono? – perguntou Salsicha.

Vaca Fria respondeu:

- Meu sono é um bicho preto e peludo, que ronca.

- Então nós vamos ajudar a senhora a procurar o seu sono! – declarou Sabugo.

Saíram os três e mais Vaca Fria em busca do sono perdido. Procuraram nos quintais, nas praças, dentro das latas de lixo, nas sarjetas... Nada.

- Um bicho, preto peludo e que ronca? – tornou a perguntar Lingüicinha.

- Isso mesmo – fez a Vaca Fria.

Continuaram a procurar. De repente Salsicha parou:

- Esperem... – cochichou ele. – Olhem lá...

Os outros olharam. Perto de um portal duma casa se via uma coisa preta. Era um bicho peludo que roncava.

Sabugo deu um salto e caiu em cima dele.

- Peguei o seu sono, Dona Vaca! – gritou o porco mais velho. O bicho preto deu um salto e soltou um miaau! Seu olhos fuzilaram. Sabugo recuou.

- Oh! Mas esse é o compadre Gato-Pingado... – disse a Vaca Fria. – Não é o meu sono.

Os três porquinhos pediram desculpas ao Gato-Pingado, explicaram que eram três valentes mosqueteiros que andavam pelo mundo procurando aventura. O Gato-Pingado disse que também era aventureiro e andava em busca de trabalho.

- Temos uma vaga no nosso bando – declarou Sabugo.

- Vaga de quê? – pergunto Gato-Pingado.

- Vaga de D'Artgnan.

Explicaram-lhe a história toda do livro e no fim da conversa já o Gato-Pingado estava cheio de entusiasmo, pronto para tudo. Os três porquinhos e mais o gato deram-se as mãos e começaram a dançar. Quando olharam para a Vaca Fria, ela se achava estendida no chão, de olhos fechados, roncando.

- Dona Vaca Fria achou seu sono! – disse o gato.

E os quatro saíram na ponta dos pés para não fazerem barulho.

5. A primeira aventura

O Gato-Pingado era um sujeito esquisito. Na metade do caminho contou aos amigos uma coisa extraordinária, que os deixou de boca de aberta. Foi isso:

- Vocês sabem duma coisa? Eu sou mecânico.

- Mecânico?

- Sim, senhores. Gato mecânico, quero dizer: Gato com mecanismo. Eu morava na casa dum inventor. Era um homem misterioso, com ar de maluco. Vivia fechado numa sala, lidando com rodas, parafusos, fios, molas...

- Queria inventar o moto-contínuo, a máquina que não pára nunca? – perguntou Lingüicinha.

- Não – respondeu o Gato-Pingado. – Queria inventar a máquina de fazer troco.

- E inventou? – indagou o Sabugo.

- Inventou, sim.

- Onde está?

O gato bateu na barriga.

- Está aqui. O inventor botou a máquina na minha barriga. Uma coisa maravilhosa. Davam-me uma nota de cem cruzeiros para engolir, depois me torciam o rabo e eu despechava os cem cruzeiros trocadinhos em moedas de um e dois cruzeiros.

- Despechava por onde? – perguntou Salsicha, desconfiado.

- Pela boca, está claro – explicou o gato.

Os porquinhos fizeram cara de quem não acredita. Mas o Gato-Pingado continuou a sua história:

- Trabalhei vários dias para o meu patrão. Mas depois achei muito triste e difícil aquela coisa de estar engolindo dinheiro de papel e vomitando dinheiro e moeda. Fugi e aqui estou.

Os três irmãos ainda estavam meio desconfiados.

- Não acreditam? – perguntou o gato. – Olhem...

Deu dois pulinhos e os porquinhos ouviram um tinir de moedas na barriga.

- Que é isso? – perguntou Salsicha.

- São as moedas que ficaram da última nota que engoli.

Lingüicinha correu para o gato, torceu-lhe o rabo e o bicho em vez de dizer “miaau”, falou moedas de prata.

Os porquinhos apanharam as moedas e se foram os quatro à procura do melhor restaurante da cidade.

Aconteceu que o dono desse restaurante era o Elefante Basílio, um bicho muito bom e amigo dos outros bichos. Depois que os porquinhos e gato comeram bastante, Sabugo perguntou quanto tinham de pagar. O Elefante Basílio fez as contas nos dedos e respondeu com a sua voz doce:

- Eu tenho de lhe pagar dez cruzeiros.

- O senhor tem de me pagar? – perguntou Sabugo, espantado. – Nós é que temos que dar dinheiro.

O Elefante Basílio sacudiu a cabeça:

- Não, moço. No meu restaurante é assim. O freguês come e eu pago.

Naquele momento entrou um hipopótamo muito mal encarado, que se sentou a uma mesa e pediu cachaça.

- No meu restaurante não vendo bebidas com álcool – respondeu Basílio, muito delicado. – Se o senhor quiser leite, tenho bastante.

Quando ouviu falar em leite, o hipopótamo ficou tão danado da vida que começou a quebrar pratos e copos, gritando: “Não sou bezerro! Não sou bezerro!”.

(...)

O combate durou quinze minutos. De repente tudo ficou em silêncio. Basílio saiu de seu esconderijo e arriscou um olho... o hipopótamo encontrava-se estendido no chão. Salsicha estava pendurado no lustre que pendia do teto, parecia um macaco. Lingüicinha achava-se com a cabeça metida num aquário e tinha engolido já três peixinhos dourados. Sabugo estava desmaiado embaixo de uma mesa, sonhando que era beija-flor. Só o Gato-Pingado continuava de pé, meio tonto, olhando para todos os lados. Basílio se aproximou dele, ergueu-lhe o braço direito e disse com sua voz mole:

- Campeão!

Depois foi ao telefone chamar o carro do pronto-socorro.

6. De capa e espada

Dentro de duas horas os três porquinhos já estavam bem acordadinhos, são e dispostos para outra aventura. O Elefante Basílio, agradecido, deu-lhes de presente muito dinheiro.

(...)

O Gato-Pingado conhecia uma raposa que alugava roupas para carnaval e para artistas de teatro. Foram até a casa dela.

(...)

Os porquinhos pagaram a despesa e vestiram as capas, calçaram as botas, enfiaram os chapéus na cabeça e puseram os floretes à cinta. O Gato-Pingado fez o mesmo. Depois os quatro amigos foram até a beira duma lagoa para se olharem no espelho da água. Tiraram os floretes, ergueram-no para o ar e repetiram como os três mosqueteiros do livro:

- Um por todos e todos por um!

(...)

Quatro touros que estavam ali por perto, cantando o quarteto do Rigoletto, viram as capas vermelhas, ficaram assanhados, armaram uma corrida e se precipitaram na direção dos quatro heróis. Paf! Tim-bum! Lá se forma os Três Mosqueteiros e mais D'Artagnan para dentro da lagoa!

Com as ancas doídas de chifradas, todos molhados como pintinhos na chuva, eles saíram a caminhar pela estrada, muito desanimados. Os touros continuavam a cantar o Rigoletto.

7. A hospedaria misteriosa

No outro dia, mais animados, avistaram uma casa à beira da estrada. Aproximaram-se dela. No portão havia uma tabuleta: hospedaria do Caolho.

(...)

- Queremos quartos para passar a noite – disse o Gato-Pingado.

- E comida para já – acrescentou Lingüicinha.

(...)

- Se a cama desta hospedaria for como a comida – suspirou Salsicha - , vamos passar uma noite horrorosa...

O Boi-Marinho aproximou-se dos hóspedes e indagou:

- Então, gostaram?

- Um colosso! – respondeu Sabugo, estralando os beiços.

- Logo vi – retrucou o hospedeiro. – Deixaram a comida nos pratos.

(...) Nesse instante ouviu-se um grito feminino. Muito ágil, o Gato-Pingado deu um salto, abriu a porta e olhou para o corredor. Com seus olhos que enxergam no escuro, ele percebeu três vultos. O rinoceronte e a hiena carregavam à força uma gatinha, uma linda Gatinha Ruiva. E o Gato-Pingado reconheceu nela a rica princesa Gata Fulva, filha de dom Félix I, Rei das Gatolândias e Imperador das Camundonguias. Gato-Pingado correu para os companheiros:

- Depressa, amigos! Precisamos fazer alguma coisa. A princesa Gata Fulva está sendo raptada.

(...)

8. A Cidade Errada

Poucos minutos depois, avistaram no meio de grandes montanhas uma cidade muito esquisita.

(...)

- Mas que diabo de cidade é esta? – perguntou o Gato-Pingado.

- É a Cidade Errada – respondeu o pato.

(...)

Marchavam pela rua vinte gatos carregando um bonde às costas. Uma baleia passou voando com asas de borboleta por cima das cabeças dos quatro aventureiros.

- Por onde estará a Princesa Fulva? – perguntou o Gato-Pingado.

E, de repente, os três porquinhos se lembraram de que estavam ali para libertar a Gatinha Ruiva!

9. Na hora da onça beber água...

Anoitecia. Os quatro amigos estavam na praça. No centro dessa praça havia um lago. De repente apareceu uma onça, que correu para o lago e começou a beber água. O Gato-Pingado, que era muito sabido, disse:

- Pessoal, chegou a hora da onça beber água.

Todos sabiam que era a hora difícil e que portanto alguma coisa ia acontecer. Ouviram um grito.

- É a Gatinha Ruiva! – exclamou Sabugo.

Começaram a procurar com os olhos. Viram, na frente duma casa, a gatinha amarrada a uma cadeira. (Eu não disse que na Cidade Errada os habitantes moravam fora das casas?)

Os quatro aventureiros correram para a Princesa Fulva e, num minuto, a libertaram das cordas. Naquele momento aparecerem o rinoceronte e a hiena, e, como estavam na Cidade Errada, em vez de atacarem os inimigos a socos ou a tiros, começaram a beijá-los furiosamente. O rinoceronte pegou Salsicha com uma mão e Lingüicinha com a outra e começou a distribuir beijos entre os dois. A hiena se abraçou com Sabugo e se pôs a dançar uma valsa com ele. Enquanto tudo isso acontecia, o Gato-Pingado pegava a Gata Fulva pela mão e fugia com ela.

(...)

O Rei Félix I, ficou muito com o aparecimento da filha e deu-a em casamento ao valente Gato-Pingado. Os três porquinhos foram condecorados: ganharam muitas medalhas. Ouve festa grande na Corte das Gatolândias no dia em que o Gato-Pingado e a Gata Fulva casaram.

No melhor da festa os porquinhos armaram uma briga tremenda e quiseram dar bordoadas nos gatos. Como os gatos estavam em maioria, os nossos valentões uma tremenda

surra e forma expulsos do Reino, sem chapéus, sem botas, sem capas, sem espadas e sem nada.

Lá se vão eles agora pela estrada, pensando com saudade na paz do quintal da casa da Menina do Chapéu Verde.

Os três porquinhos param ao Sol e conversam em voz baixa. Que novas travessuras estarão planejando?

Jacaré sabe? Nem eu...

VERÍSSIMO, Érico. *Outra vez os três porquinhos*. 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2006.