



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA E CULTURA**

**DA VILA ABOBORINHA PARA NOVA ESPERANÇA: A
CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DO HOMEM DO CAMPO NOS
QUADRINHOS DE CHICO BENTO**

ILLA PIRES DE AZEVEDO

Salvador
2016

ILLA PIRES DE AZEVEDO

**DA VILA ABOBORINHA PARA NOVA ESPERANÇA: A
CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DO HOMEM DO CAMPO NOS
QUADRINHOS DE CHICO BENTO**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Letras, do Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura da Universidade Federal da Bahia – UFBA, como requisito para a obtenção do título de mestre.

Orientadora: Prof. Dr^a. Lícia Maria Bahia Heine

Salvador
2016

Sistema de Bibliotecas da UFBA

Azevedo, Illa Pires de.

Da Vila Aboborinha para Nova Esperança: a construção discursiva do homem do campo nos quadrinhos de Chico Bento / Illa Pires de Azevedo. - 2016.

160 f.: il.

Inclui anexos.

Orientadora: Profª. Drª. Lícia Maria Bahia Heine.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2016.

1. Análise do discurso. 2. Chico Bento (Personagens fictícios). 3. Histórias em quadrinhos.
4. Ideologia. I. Heine, Lícia Maria Bahia. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras.
III. Título.

CDD - 401.41

Illa Pires de Azevedo

**DA VILA ABOBORINHA PARA NOVA ESPERANÇA: A
CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DO HOMEM DO CAMPO NOS
QUADRINHOS DE CHICO BENTO**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Letras,
do Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura da
Universidade Federal da Bahia – UFBA, como requisito
parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras.

DATA DE DEFESA: 03/03/2016

APROVADA COM INDICAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Dr. Lucas Santos Campos – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB)

Prof.^a Dra. Iracema Luiza de Souza – Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Prof.^a Dra. Lícia Maria Bahia Heine - Universidade Federal da Bahia (UFBA)

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

(Michel Pêcheux, 1990)

AGRADECIMENTOS

Certas palavras não podem ser ditas
em qualquer lugar e hora qualquer.
Estritamente reservadas
para companheiros de confiança,
devem ser sacralmente pronunciadas
em tom muito especial [...]

(Carlos Drummond de Andrade, 1984)

A Deus, **Sujeito** a quem rendo toda honra, louvor e adoração; por ser, em quaisquer situações, o **Mesmo**: fiel e misericordioso. O **interdiscurso** seria insuficiente para expressar a minha gratidão!

A Italo Valcy, meu esposo, a quem agradeço e me dirijo, sempre inscrita em uma **formação discursiva (FD)** que materialize a **formação ideológica (FI)** do amor! **Esquecimentos** não me impedirão de lembrar todo o apoio dedicado a mim durante este curso. O meu amor por você é como o **discurso**: sem início absoluto nem ponto final definitivo.

À minha mãe, **metáfora** do amor, por veicular sempre o **discurso** da perseverança, serei eternamente grata. Amo-te, minha mãe.

À minha eterna professora, Fabíola Vilas Boas, **indivíduo** sempre interpelado pela **ideologia** do carinho e da doçura, serei eternamente grata! Todas as vezes que eu pensar em desistir, suas palavras de apoio e incentivo serão acionadas em minha **memória**.

À minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Lícia Heine, a quem considero uma diva da **Linguística**, sou grata pelos ensinamentos e orientações durante esses anos, mas, sobretudo, sou grata pela compreensão.

À Prof. Dr^a. Palmira Heine, por ter me mostrado que o **sentido** sempre pode ser outro, agradeço imensamente.

À minha família (tios, tias, primos, primas...), por ser a minha base: o significado da minha **História** se constitui em/ por vocês. Obrigada por tudo.

A Arthur (Arthurzinho), cuja face singela e sorriso inocente me inspiravam, mesmo de longe, através de uma **materialidade simbólica**, um agradecimento especial.

Aos meus sogros, Ana e Valdir, e aos meus cunhados, Any e Igor, que num **deslizamento de sentidos**, se tornaram pais e irmãos, a minha enorme gratidão.

Aos meus amigos, **parafrásticos** e **polissêmicos**, de perto e de longe (em especial, à Patota da UFBA, Lilian Rau, Marina Falconeri e Aretuza), sou grata pelo apoio e incentivo, tão importantes para que eu chegasse até aqui.

A Rose Cunha e Flávia Rodrigues, companheiras de estrada acadêmica, sou grata por terem seguro em minhas mãos, sempre que precisei. Meninas, o **acontecimento** de nossa amizade me deixou feliz.

A UFBA, ao PPGLinC, ao NUPED e colegas de turma, **condições de produção específica** desta jornada, onde a dor se tornou, por inúmeras vezes, o **discurso transversal**, valeu a experiência.

A FAPESB, sou imensamente grata pelo auxílio financeiro, sem o qual não seria possível esta caminhada na tentativa de compreender como um **texto** funciona e produz sentidos.

Aos alunos da disciplina Introdução à Linguística Textual, ministrada durante o período de Estágio, sou grata pela experiência compartilhada. As **formações imaginárias** me mostravam outra situação.

Aos professores que aceitaram o convite para ocupar a **posição** de examinadores deste trabalho, agradeço desde já.

A todos e todas que me ajudaram, ainda que em **silêncio**, muito obrigada.

A minha gratidão é, pois, como **o real da língua**: inatingível.

A Italo Valcy, meu amor e meu amigo.

RESUMO

Este trabalho está inserido no âmbito dos estudos discursivos e tem como objetivo principal investigar como se constrói, pelo discurso, a imagem do homem do campo nas histórias em quadrinhos de Chico Bento e Chico Bento Moço, personagens do cartunista brasileiro Maurício de Sousa. A escolha pelos quadrinhos se deve ao fato de que se trata de um gênero que tem conquistado espaço na sociedade – sobretudo nas escolas –, constituindo-se, assim, um meio importante para a veiculação de discursos. Desse modo, ancorados no aporte teórico-metodológico da Análise de Discurso de linha francesa, do filósofo Michel Pêcheux e de seus principais estudiosos, serão analisadas as formações discursivas e ideológicas acerca do homem do campo veiculadas nas referidas histórias, observando-se como as elas são caracterizadas discursivamente nesse gênero. Para tanto, foram considerados os elementos sociais, as ideologias, a História, as condições de produção do discurso, tomando como base a ideia de que os discursos não são fixos, mas se transformam e acompanham as transformações sociais da humanidade, conforme enfatiza Fernandes (2008), sendo, pois, constituídos na História e pela História. Considerou-se também o fato de que a língua é opaca e não transparente, e de que não existe uma relação direta entre o signo e o referente. Assim, os gestos de leitura aqui realizados nos permitiram observar que o sujeito morador da cidade, ao enunciar, estava sempre inscrito em uma formação discursiva predominante que concebia o homem do campo como ingênuo, bobo, atrasado no que se refere aos avanços da cidade. A construção da imagem do morador do campo baseada em imaginários sociodiscursivos já cristalizados fez-se notar durante o estudo. Tais imagens aproximam-se sobremaneira de outros personagens caipiras criados ao longo da história, como Jeca Tatu, de Monteiro Lobato – o que evidencia a ligação dessas construções ao interdiscurso. Por conseguinte, constatou-se que há um conflito entre formações discursivas que colocam o campo e a cidade como espaços antagônicos, bem como se observou que há a existência de discursos já legitimados e fixos sobre o que é ser morador do campo e o que é ser morador da cidade. Percebeu-se que foram silenciados outros discursos, tanto com relação ao campo, quanto à cidade, afinal o primeiro não se resume apenas ao trabalho, colheita e calmaria, assim como a cidade não é a síntese do caos. Silenciadas também estiveram outras posições de sujeitos moradores da cidade e, conseqüentemente, outras construções acerca do homem do campo.

Palavras-chave: Homem do campo. História em quadrinhos. Ideologia. Discurso.

ABSTRACT

This master thesis is inserted in the discursive studies scope and aims, as a main purpose, at investigating how it is constructed, by discourse, the country man's portrait in *Chico Bento* and *Chico Bento Moço*'s comics, both Brazilian Maurício de Souza's characters. The choice of the comics that we made was due to the fact that this is a genre which has conquered space in society, mostly in schools, becoming, thus, an important mean for discourses transmission. Thereby, anchored in the theoretical-methodological contribution of the French line Discourse Analysis by the philosopher Michel Pêcheux and its main scholars, the discursive and ideological formations about the country man, transmitted in the histories quoted above, will be analyzed, observing how they are characterized discursively in this genre. Therefore, social elements, ideologies, History, the discourse's means of production were considered, building on the idea that discourses are not fixed, but transform themselves and follow the social transformations of humanity, as Fernandes (2008) emphasizes, being, on this account, constructed in History and by History, as well as how the fact that language is opaque and not transparent was considered, and that there is no direct relation between sign and its relative. Thus, the reading gestures performed here allowed us to observe that the subject who lives in a town, by enouncing, was always inscribed in a predominant discursive formation which conceived the country man as someone naive, silly and slow in terms of the city advances. The country man's portrait's construction based in sociodiscursive imaginary already crystalized became evident during the research. Such portraits approaches greatly other hicks, created through History, like Monteiro Lobato's Jeca Tatu – what shows these constructions connection with the interdiscourse. Thereafter, we confirmed that there is a conflict among discursive formations who conceive countryside and city both as opposed spaces, as well as we observed the existence of already legitimated and fixed discourses about what a country and a city dwellers would be like. We noticed that other discourses were silenced, both in relation to country and city, after all, the first one is not only restricted to work, harvest and calm, as well as the city is not the synthesis of chaos. Other positions of city dwellers were also silenced and, consequently, other constructions about the country man.

Key words: Country man. Comics. Ideology. Discourse.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1. Balões representando pensamento.....	36
FIGURA 2. Chico Bento irritado, conforme evidencia a forma das letras.....	37
FIGURA 3. Caracteres representando pensamento ruim.....	38
FIGURA 4. Gargalhadas do primo Zeca ao se referir à roça.....	38
FIGURA 5. Primeira aparição de Chico Bento nas tiras de Maurício de Sousa.....	42
FIGURA 6. Chico Bento Moço.....	44
FIGURA 7. HQ1.....	58
FIGURA 8. HQ1.....	59
FIGURA 9. HQ 1.....	60
FIGURA 10. HQ 1.....	62
FIGURA 11. HQ1.....	64
FIGURA 12. HQ1.....	64
FIGURA 13. HQ1.....	65
FIGURA 14. HQ 2.....	64
FIGURA 15. HQ 2.....	67
FIGURA 16. HQ 2.....	69
FIGURA 17. HQ 2.....	70
FIGURA 18. HQ 2.....	71
FIGURA 19. HQ 2.....	71
FIGURA 20. HQ 2.....	72
FIGURA 21. Capa da Revista Chico Bento Moço: Vida na república.....	75
FIGURA 22. Contracapa da Revista Chico Bento Moço: Vida na república.....	76
FIGURA 23. Chico Bento.....	89
FIGURA 24. Chico Bento.....	90

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1. Temas recorrentes no Almanaque Chico Bento 50 anos.....	52
QUADRO 2. Relação dos títulos e histórias que compõem as três primeiras edições da revista Chico Bento Moço.....	54

LISTA DE ABREVIATURAS

AD – Análise de discurso pecheutiana

ENEM – Exame Nacional do Ensino Médio

FD – Formação discursiva

FDS – Formações discursivas

FI – Formação ideológica

HQ – História em quadrinhos

HQS – Histórias em quadrinhos

LDB – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional

PCN – Parâmetros Curriculares Nacional

PNLD – Programa Nacional do Livro Didático

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
2 CONSIDERAÇÕES SOBRE OS PRESSUPOSTOS TEÓRICOS DA ANÁLISE DO DISCURSO: A ‘AD’ DE MICHEL PÊCHEUX.....	16
3. UM POUCO DE HISTÓRIA DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS.....	33
3.1 MAURÍCIO DE SOUSA E OS QUADRINHOS DE CHICO BENTO.....	40
3.2 OS QUADRINHOS COMO DIFUSORES DE IDEOLOGIAS.....	46
4 ASPECTOS METODOLÓGICOS.....	49
4.1 CARACTERIZAÇÃO DO <i>CORPUS</i>	51
4.2 GESTOS DE LEITURA: EM BUSCA DOS EFEITOS DE SENTIDOS.....	55
5 CHICO BENTO, CHICO BENTO MOÇO E SEUS SENTIDOS: ANÁLISE DOS DADOS....	57
5.1 HISTÓRIA EM QUADRINHOS 1 - <i>CHICO BENTO EM: OS DEFENSORES DA MATA</i>	58
5.2 HISTÓRIA EM QUADRINHOS 2 - <i>CHICO BENTO: EU FAÇO MELHOR!</i>	67
5.3 <i>CHICO BENTO MOÇO: VIDA NA REPÚBLICA</i>	75
5.4 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS 3 E 4 – <i>CHICO BENTO MOÇO: SURPRESAS NA CHEGADA/ UM CAIPIRA NA CIDADE</i>	78
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	93
REFERÊNCIAS.....	97
ANEXOS.....	101

1. INTRODUÇÃO

Fatos vividos reclamam sentidos e os sujeitos se movem entre o real da língua e o da história, entre o acaso e a necessidade, o jogo e a regra, produzindo gestos de interpretação.

(Eni Orlandi)

Através da linguagem, representações discursivas são hierarquizadas em nosso meio, são metaforizadas nas relações e são mediadas com o real. “Linguagem e ideologia são vinculadas, esta se materializa naquela” (FERNANDES, 2008, p.21). As histórias em quadrinhos tornaram-se bastante populares (sobretudo nas últimas décadas) e, por isso, um meio através do qual estereótipos são facilmente difundidos. Como produção artística, configura-se como manifestação cultural de um povo, de uma geração. Desse modo, pode-se dizer que, nas práticas discursivas diárias, expõem-se visões de mundo construídas e reconstruídas ao longo do tempo, de uma época e de um espaço.

Assim como outros textos, as histórias em quadrinhos são construídas a partir de certa leitura de mundo num determinado momento da sociedade, e vários são os motivos que inspiram os autores a criá-las: desde motivos particulares a motivos mais gerais; e, como sujeitos, os seus discursos são constituídos com base em uma formação discursiva, as quais materializam diferentes ideologias. Logo, os sentidos são determinados ideologicamente, conforme explica Orlandi (2012).

De acordo com a Análise do Discurso pecheutiana (AD), teoria que embasa este trabalho, é no discurso que observamos a relação entre a língua e a ideologia, ao passo que esta tem no discurso a sua materialidade específica. O indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia para que se produza o dizer. A ideologia é, então, a condição *sinequa non* para a constituição dos sujeitos e dos sentidos.

Com relação às histórias em quadrinhos, é possível afirmar ainda que essas passaram por algumas transformações, objetivando estar de acordo com o contexto atual da sociedade. Para Silva (1984, p. 59):

As revistas de histórias em quadrinhos, como meio de comunicação, acompanharam o desenvolvimento tecnológico. Com o tempo, a história em quadrinhos foi sendo aprimorada na sua forma gráfica de apresentação, impressa no papel com cores variadas, traços sutis, balões, enredos variando desde o modo lúdico de viver até as situações de trabalho e de conflitos da sociedade. E, por vários motivos, as pessoas procuram as revistas com histórias em quadrinhos, ou são induzidas a comprá-las.

Pode-se dizer, então, que as histórias em quadrinhos possuem um poder de comunicação inegável. Com o aparecimento da cultura de massa, a produção das revistas em quadrinhos cresce e, em consequência da aceitação e do uso generalizados, as histórias em quadrinhos foram também introduzidas nos livros didáticos como recurso adicional à aprendizagem, tratando de diversos assuntos. Hodiernamente, elas visitam os bancos escolares, servindo de material didático auxiliar para inúmeros exercícios e configurando uma alternativa interessante às atividades pedagógicas mais tradicionais, conforme acrescem Iannone e Iannone (1994). Assim, como produto largamente difundido na indústria cultural, os quadrinhos acabam influenciando a formação e educação de crianças, de jovens e até de adultos. Logo, deve-se atentar para os efeitos de sentidos processados por determinados personagens e histórias.

Ainda sobre esse aspecto, Mendonça (2010), com base em uma pesquisa que realizou, chama a atenção para o fato de que alunos do ensino fundamental de escolas públicas demonstraram que preferiam ler histórias em quadrinhos a outros gêneros; contudo, apesar de oferecerem um leque de opções para o trabalho em sala de aula, as histórias em quadrinhos ainda são um tanto preteridas na escola, mesmo com os avanços das pesquisas linguísticas e educacionais, acresce a autora.

No mundo das histórias em quadrinhos, provavelmente são poucos os que não conhecem ou os que não ouviram falar de Maurício de Sousa, ou melhor, da Turma da Mônica. Dentro desse universo, está inserido o personagem Chico Bento, muito conhecido pelos leitores desse gênero. Todavia, quando se trata de Chico Bento, há algo que nos chama a atenção. Não raramente, esse personagem é encontrado em capítulos ou seções que tratam da variação linguística, tanto em livros didáticos como em outros materiais que versem sobre o assunto.

Em 2011, ministrando aulas de Língua Portuguesa, temporariamente, em uma escola da rede pública no interior do estado da Bahia, tivemos a oportunidade de folhear alguns livros que seriam candidatos ao PNLD daquele ano. Para nossa surpresa, Chico Bento estava lá: nos três livros. Curiosamente, em um deles não foi utilizado para dar exemplo de variação linguística, e sim estava na lista de atividades da seção intitulada “Semântica e discurso”, o que nos inquietou ainda mais.

Dessa maneira, consideramos relevante observar a forma como o homem do campo é representado discursivamente nesses textos, uma vez que esse gênero faz parte da vida cotidiana das pessoas – inclusive na de estudantes, como já pontuamos – e, por isso, auxiliam

na difusão de imagens estereotipadas de grupos sociais diversos, dentre os quais se destaca o “homem do campo”. Nas palavras de Silva (1984, p. 60):

[...] é pertinente que se estudem as histórias em quadrinhos sob o ponto de vista de como os conteúdos ideológicos dos assuntos estampados podem ou não interferir de modo positivo ou negativo na vida das pessoas e, principalmente, na das crianças, a quem elas mais se destinam.

A partir do que fora exposto, surgiram alguns questionamentos que se tornaram inspiradores para esta discussão: 1) Quais efeitos de sentidos sobre o homem do campo podem ser percebidos através dos discursos materializados nas histórias em quadrinhos do personagem Chico Bento? 2) As histórias têm apenas o objetivo lúdico e cultural ou colaboram para a difusão de estereótipos já reafirmados através da fala e da interação social?

Em busca da compreensão para os questionamentos supracitados, e tendo como base leituras e conhecimentos sobre as prerrogativas da Análise do Discurso da linha francesa (mais especificamente, os estudos de Michel Pêcheux), foram tomadas como *corpus* quatro histórias em quadrinhos, duas do personagem Chico Bento e duas do Chico Bento Moço (versão em que Chico aparece jovem).

Em linhas gerais, a Análise de discurso materialista se constitui nos estudos da linguagem, na década de 60, com o intuito de “compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história” (ORLANDI, 2012, p. 15).

Neste trabalho, objetiva-se analisar o modo como se dá, pelo discurso, a construção da imagem do homem do campo nas histórias em quadrinhos de Chico Bento e Chico Bento Moço, discutindo a forma como tais representações estão ligadas ao interdiscurso, ao já-dito sobre o homem do campo, de maneira que possamos: a) identificar as formações discursivas e ideológicas acerca do *homem do campo* materializadas nas referidas histórias; b) observar, a partir dessas formações discursivas e ideológicas, o que está sendo dito e silenciado; c) analisar os diversos efeitos de sentidos e as informações que estão implícitas e que podem ser recuperadas nesses enunciados e, através deles, observar como se processa o deslizamento das noções do que é ser caipira.

O presente trabalho está organizado em quatro capítulos, a saber: *A ‘AD’ de Michel Pêcheux: breves considerações; Um pouco de história das histórias em quadrinhos; Aspectos metodológicos: alguns passos em busca do(s) sentido(s); Chico Bento, Chico Bento Moço e seus sentidos: análise dos dados; e as Considerações finais.*

No primeiro capítulo, teceremos algumas considerações sobre os pressupostos teóricos da Análise do discurso, destacando seus principais aspectos, quais sejam: filiações teóricas, noções basilares – como formação discursiva (FD), formação ideológica (FI), sujeito, sentido, interdiscurso, esquecimentos, paráfrase, polissemia, formações imaginárias –, conceitos considerados imprescindíveis para a compreensão da proposta de Michel Pêcheux.

No segundo capítulo apresentamos algumas reflexões sobre as histórias em quadrinhos, um pouco da sua história, como sugere o título, e algumas características básicas, peculiares a esse gênero e sobremaneira importantes para a leitura das histórias. Em seguida, apresentamos algumas características de Chico Bento e de seu criador, Maurício de Sousa, bem como refletimos sobre as condições de produção da revista Chico Bento Moço, dadas as mudanças ocorridas no personagem, em suas diferentes fases. Posteriormente, abordamos, de maneira breve, algumas questões relacionadas à escola e ao livro didático como difusores de ideologias.

No terceiro capítulo, descrevemos os passos que nos levaram a compreender como os quadrinhos de Chico Bento funcionam e quais imagens são passadas através dessas histórias. Trata-se, pois, dos aspectos metodológicos. Neste capítulo, são apresentadas algumas características da metodologia em Análise de Discurso, cujo dispositivo de análise tem suas particularidades e se difere em vários aspectos dos demais métodos. Em seguida, a seção 3.1, com a caracterização do *corpus* utilizado e, por conseguinte, na seção 3.2, contendo os movimentos de análise.

No quarto e último capítulo, apresentamos as observações analíticas, considerando o fato de que ali estão presentes alguns gestos de interpretação, haja vista a possibilidade de outras leituras a partir de sujeitos distintos, ou ainda da incompletude do discurso, o qual não dispõe de início absoluto, nem ponto final definitivo, como pontua Orlandi (2012). Por fim, apresentamos as considerações finais, sem a pretensão de que o objeto fora esgotado analiticamente. Afinal, em AD, pensamos a linguagem como o lugar da descoberta, o lugar do discurso, visto que o sentido sempre pode ser outro.

2. CONSIDERAÇÕES SOBRE OS PRESSUPOSTOS TEÓRICOS DA ANÁLISE DO DISCURSO: A 'AD' DE MICHEL PÊCHEUX

[...] antes da análise de discurso, a linguagem era um apêndice no estudo das ciências humanas. Depois da análise de discurso, nenhuma ciência se pensa sem pensar o discurso. Essa é a força desse objeto discurso e do que pode fazer uma boa teoria.

(Michel Pêcheux)

Em linhas gerais, tradicionalmente, os estudos da linguagem se dividem em dois grandes paradigmas: o formal e o funcional. No entanto, apesar de os paradigmas formalistas e funcionalistas apresentarem um enorme escopo teórico e darem conta de diversos casos e análises nos estudos linguísticos, existem ainda algumas teorias que não se encaixam em nenhum desses modelos, por exemplo, a Análise de Discurso proposta por Michel Pêcheux. Nas palavras de Orlandi (2012b, p. 37):

[...] Filiada teoricamente aos movimentos de ideias sobre o sujeito, a ideologia e a língua, ela marca sua singularidade por pensar a relação da ideologia com a língua, afastando a metafísica, trazendo para a reflexão o materialismo e não sucumbindo ao positivismo da ciência da linguagem. Pós-estruturalista, se beneficia do não conteudismo - seja do sentido, seja do sujeito como origem. Nem formalista, nem funcionalista: materialista.

Historicamente, a Análise do Discurso de Linha Francesa de base pecheutiana (doravante AD), teoria sobre a qual se debruça este trabalho, constituiu-se como campo disciplinar em meados da década de 60 do século XX, na França, e tem como seu fundador o filósofo Michel Pêcheux, cujo objetivo era propor uma transformação da prática nas ciências sociais, de maneira a torná-la uma prática verdadeiramente científica. Para isso, seria necessário fornecer a essas ciências um instrumento apropriado, daí o seu objetivo de desenvolver uma análise automática do discurso. (HENRY, 2010). Michel Pêcheux instaura, dessa forma, nos estudos da linguagem, a possibilidade de associar o linguístico ao sócio-histórico: língua e ideologia. Segundo Orlandi (2012b, p. 14):

[...] a importância de Pêcheux está justamente em perceber que para pensar a ideologia era preciso colocar em jogo a linguagem. Daí suas aproximações dos linguistas, daí a formulação de um novo objeto nas ciências da linguagem e, em consequência, pelo seu modo de formulação, nas ciências humanas: o discurso, pensado junto à ideologia.

Epistemologicamente, a análise do discurso proposta por Michel Pêcheux emerge da articulação de três áreas do conhecimento científico: o materialismo histórico, a Linguística e a teoria do discurso. Pêcheux e Fuchs (2010, p. 160) justificam-nas da seguinte maneira:

1. O materialismo histórico, como teoria das formações sociais e de suas transformações, compreendida aí a teoria das ideologias;
2. a linguística, como teoria dos mecanismos sintáticos e dos processos de enunciação ao mesmo tempo;
3. a teoria do discurso, como teoria da determinação histórica dos processos semânticos.

Vale ressaltar que, segundo os autores supracitados, essas três regiões do conhecimento são, de certa maneira, atravessadas e articuladas por uma teoria da subjetividade, isto é, de natureza psicanalítica. Sendo assim, é basicamente desse raciocínio de que se vale Orlandi (2012a) para afirmar que a AD se constitui pela relação entre três domínios disciplinares: a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise.

Dito isso, em seu quadro epistemológico geral, pode-se conjecturar que a AD, ao considerar o materialismo histórico como teoria das formações e transformações sociais, entende que é na história e pela história que se pode observar as condições de produção do discurso e, portanto, o momento em que o linguístico e o ideológico se encontram.

A Linguística (tradicional) tem sua importância pelo fato de que são os elementos linguísticos que materializam o discurso, isto é, fazem parte do processo de produção dos efeitos de sentidos. Dos estudos saussurianos, Michel Pêcheux compartilha da ideia da não transparência da linguagem. Nota-se que, embora cada um disponha de suas especificidades, ambos (Pêcheux e Saussure) corroboram com o fato de que não há uma relação direta entre linguagem e realidade. E, por fim, da teoria do discurso interessa-se pelo sujeito, constituído na relação com o simbólico, na história, referindo-se, ainda, como os sentidos decorrem dos fenômenos históricos.

Na perspectiva da análise do discurso pecheutiana, importa a forma como a língua é praticada: produzindo sentidos, dentro da sociedade e da história. Constitui-se, dessa maneira, o trabalho pela contradição das três áreas supracitadas e não pela soma de delas, vale pontuar. Consideremos, então, que a análise do discurso pecheutiana, como afirma Orlandi (2012a, p. 20):

[...] trabalhando na confluência desses campos do conhecimento, irrompe em suas fronteiras e produz um novo recorte de disciplinas, constituindo um novo objeto que

vai afetar essas formas de conhecimento em seu conjunto: este novo objeto é o discurso.

Como versa o próprio nome, o objeto de estudo da AD é o discurso. Não é a língua, nem o texto, nem a fala, embora necessite desses elementos linguísticos para existir materialmente. Como disse Pêcheux: “[...] o que dissemos precedentemente nos faz preferir aqui o termo *discurso*, que implica que não se trata necessariamente de uma transmissão de informação entre A e B, mas, de modo mais geral, de um “efeito de sentidos” entre os pontos A e B.”. (PÊCHEUX, 2010b, p. 81).

Na análise de discurso fundada por Michel Pêcheux, a concepção de discurso acarreta toda uma declinação teórica do que se entende por sujeito, sentido, memória, história, sociedade, língua, ideologia, dentre outras. (ORLANDI, 2012b). Harris, estruturalista norte-americano, foi o primeiro a utilizar o termo “discurso” e o concebia como conjunto de frases. O discurso, entendido neste trabalho como efeito de sentido entre os interlocutores (definição apresentada por Pêcheux em sua AAD/69, citada anteriormente), por sua vez, é exterior à língua, encontra-se no social e envolve outras questões não necessariamente linguísticas, conforme enfatiza Fernandes (2008, p. 13).

A noção de discurso está, pois, ligada à noção de sentido e para falar em discurso devem ser considerados, ainda, os elementos que existem no social, as ideologias e a História. Isto porque:

[...] o sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição etc., não existe “em si mesmo” [...] mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas (isto é, reproduzidas). (PÊCHEUX, 2009, p. 146).

Daí, então, dizer-se que os sentidos não são fixos, prontos e acabados, bem como não são construídos de forma ingênua e aleatória, sendo, porém, ideologicamente construídos. É delicado precisar, portanto, qual o sentido de determinado texto ou mesmo o que alguém quis dizer. A AD não corrobora com o sentido exato, dicionarizado, denotativo, imutável, visto que não há um sentido central, apenas margens. (ORLANDI, 2012c). O que se concebe como literal é ideológico, há nos enunciados os pontos de deriva: o lugar em que sentido pode ser outro, o efeito metafórico. De acordo com Pêcheux (2009, p. 239-240):

[...] uma palavra, uma expressão ou uma proposição não *tem* um *sentido* que lhes seria próprio, preso a sua literalidade; *nem*, acrescentaremos, *sentidos* deriváveis a partir dessa literalidade por meio de uma combinatória lógico-linguística que domaria sua ambiguidade [...] o sentido é sempre uma palavra, uma expressão, ou uma proposição *por* uma outra palavra, uma outra expressão ou proposição [...]. De fato, o sentido existe exclusivamente nas relações de metáfora (realizadas em efeitos de substituição, paráfrases, formações de sinônimos), das quais certa formação discursiva vem a ser historicamente o lugar mais ou menos provisório: as palavras, expressões e proposições recebem seus sentidos da formação discursiva à qual pertencem. (grifos do autor)

Ser assujeitado - isto é, sempre constituído por formações discursivas e ideológicas - é a primeira característica que se pode atribuir ao sujeito da análise do discurso pecheutiana, e é também o que a diferencia, dentre outros aspectos, de outras teorias e correntes de estudo, como a Pragmática e a Análise do Discurso Crítica. Ao invés de considerar o sujeito como origem e dono do dizer, a AD o concebe como um sujeito que é submetido tanto a regras sociais, como à língua e a ideologias, o qual não controla os sentidos (embora tenha a ilusão de que o faça) e, sendo assim, não é intencional. É livre apenas para escolher a qual formação discursiva se filiar quando enuncia, uma vez que sempre fala de algum lugar. Trata-se ainda de um sujeito clivado, dividido, ora interpelado pela ideologia, ora pelo inconsciente (vozes sociais). Como bem descreve Grigoletto (2005, p. 1):

O sujeito da AD não é o indivíduo, sujeito empírico, mas o sujeito do discurso, que carrega consigo marcas do social, do ideológico, do histórico e tem a ilusão de ser fonte do sentido. A teoria do discurso trabalha a ilusão do sujeito como origem, através dos processos discursivos, mostrando que linguagem e sentido não são transparentes.

De acordo com Indursky, a primeira noção de sujeito formulada por Pêcheux remonta aos escritos datados de 1969, em que entendia o sujeito não como um “organismo humano individual” (GADET; HAK, 1990, p. 82), mas como “um lugar determinado na estrutura social”. Posteriormente, em trabalho conjunto, Michel Pêcheux e Cathérine Fuchs acrescentam mais um traço essencial a esse entendimento: fala-se de “uma teoria da subjetividade de natureza psicanalítica”. Mais adiante, em 1975, Pêcheux propõe “uma teoria não subjetiva da subjetividade” e inicia a articulação das noções de inconsciente e ideologia, essenciais para a compreensão da tal subjetividade que havia proposto. Indursky (2008, p. 2), reportando-se a Pêcheux, argumenta:

[...] ele pretende, naquele passo da teoria, refletir sobre a subjetividade, porém busca uma subjetividade que não se centre no indivíduo plenamente consciente de suas motivações e propósitos. Vale dizer: o sujeito que o fundador da Teoria da Análise do Discurso convoca é um sujeito que não está na origem do dizer, pois é duplamente afetado. Pessoalmente e socialmente. Na construção de sua psiquê, este sujeito é dotado de inconsciente. E, em sua constituição social, ele é interpelado pela ideologia. É a partir deste laço entre inconsciente e ideologia que o sujeito da AD produz seu discurso. E esta é a natureza da subjetividade convocada por Pêcheux: uma subjetividade não subjetiva.

Pode-se dizer que do ponto de vista discursivo, pelo fato de serem constituídos pela metáfora, sujeitos e sentidos não se incidem juntamente, antes se movem, se deslocam. E é justamente nesse ponto que os sentidos se dispersam. (ORLANDI, 2014).

Ademais, o projeto de Michel Pêcheux passou por algumas fases e, por conseguinte, modificações. Como resultado, foi definido em três épocas, a saber: AD-1, AD-2 e AD-3. Como observa Fernandes (2008), ambas refletem as revisões teóricas e mudanças no pensamento de Pêcheux e não seguem precisamente uma divisão cronológica. Trata-se basicamente da elaboração e reelaboração dos conceitos que compõem o dispositivo teórico e metodológico desse campo do saber.

O primeiro momento (AD-1) foi marcado pela noção de maquinaria discursiva. Preocupava-se com a análise de discursos mais “estabilizados”, ou seja, aqueles que permitiam uma menor abertura para a variação do sentido, produzidos a partir de condições de produção mais estáveis e homogêneas. (MUSSALIN, 2012). Segundo Fernandes (2008), o sujeito é assujeitado, porém com a ilusão de ser a fonte do discurso.

Na segunda fase (AD-2), o conceito de máquina estrutural fechada começa a explodir. Tem-se a noção de formação discursiva (FD), conceito trazido por Pêcheux dos estudos de Michel Foucault, para modificar a ideia de máquina discursiva fechada, visto que o espaço de uma FD não é homogêneo, ao contrário, é heterogêneo, composto por elementos de outras FDs. Poucas inovações nos procedimentos de análise surgem nessa fase.

Na AD-3, por sua vez, o conceito de maquinaria discursiva fechada é desconstruído. Os vários discursos que atravessam uma FD não se constituem independentemente uns dos outros para serem, em seguida, postos em relação; mas, se formam de maneira regulada no interior do interdiscurso. A relação interdiscursiva estruturará a identidade das FDS em questão. Pêcheux traz para seus estudos o primado do *outro* sobre o *mesmo*, com o estudo da heterogeneidade. Os discursos são constituídos a partir de outros discursos. (MUSSALIN, 2012). É, também, nesse período que Pêcheux considera a imagem como discurso: opaca.

Na esteira dessa discussão, encontra-se os estudos sobre heterogeneidade discursiva,

termo cunhado por Authier-Revuz (1990), o qual tem sua relevância pelo fato de considerar a relação existente entre a língua e o seu exterior. Nesse sentido, a noção de *heterogeneidades enunciativas*, desenvolvida pela autora, é de fundamental importância para se entender a formação do sujeito através de sua relação entre a exterioridade e a linguagem. Reconhecendo a língua como um lugar de equívoco, dialoga com a reformulação realizada por Pêcheux, o qual coloca o discurso em uma posição heterogênea. Consoante Authier-Revuz (1990, p. 26):

para propor o que chamo de heterogeneidade constitutiva do sujeito e de seu discurso, apoiar-me-ei, de um lado, nos trabalhos que tomam o discurso como produto de interdiscurso ou, em outras palavras, a problemática do dialogismo bakhtiniano; de outro lado, apoiar-me-ei na abordagem do sujeito e de sua relação com a linguagem permitida por Freud e sua releitura por Lacan.

Para Authier-Revuz, a *heterogeneidade enunciativa* pode ser *constitutiva e mostrada*, as quais, respectivamente, referem-se a “processos reais de constituição de um discurso” e processos não menos reais que representam um discurso de sua constituição (AUTHIER-REVUZ 1990, p. 32). Dito de outro modo: a heterogeneidade constitutiva não se apresenta no fio do discurso, é constituída na e pela presença do Outro, ou seja, não é revelada; já a *heterogeneidade mostrada* diz respeito à visibilidade da presença de um discurso em outro discurso e é subdividida em *marcada* e *não-marcada*. Sobre a heterogeneidade mostrada e marcada a autora pondera:

gostaria, aqui, de me interrogar sobre um conjunto de formas que chamo de formas de ‘heterogeneidade mostrada’ por inscreverem o outro na sequência do discurso – discurso direto, aspas, formas de retoque ou de glosa, discurso indireto livre, ironia – relativamente ao estatuto das noções enunciativas (‘distância etc’) evocada acima, bastante problemática a despeito ou em razão de seu caráter ‘natural’, intuitivamente falando’. (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 25).

Assim, quando o discurso do outro é utilizado de forma explícita e direta, como em citações de trabalhos acadêmicos, através do qual se utiliza as aspas para mostrar que o discurso ali citado pertence ao outro, denomina-se *heterogeneidade mostrada marcada*. Quando o discurso, por sua vez, não é direto e não é explicitado a voz do outro em um momento de citação, chama-se de *heterogeneidade mostrada não-marcada*. A paráfrase, por exemplo, reproduz o discurso de outro, mas não de forma direta.

Desse modo, percebe-se que a noção de formação discursiva passou por mudanças durante os processos de reformulação da teoria e pode ser considerada como um ponto fulcral nos estudos pecheutianos. Nas palavras de Gregolin (2011, p.162):

O conceito de FD é central para o desenvolvimento do edifício teórico da AD. Ele sinaliza a constante refacção a que a teoria do discurso foi submetida na obra de Pêcheux, já que, por meio das reconfigurações desse conceito, ele trabalha a linha tênue entre a regularidade e a instabilidade dos sentidos no discurso.

Em Pêcheux (2009, p. 147), lê-se que uma formação discursiva deve ser entendida como:

aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito (articulado sobre a forma de uma arenga, um sermão, um panfleto, uma exposição, um programa etc.) a partir de uma posição dada numa conjuntura.

Dessa maneira, entende-se que o sujeito, ao enunciar, não é livre para dizer o que quer, visto que sempre fala de um lugar, inscrito em uma FD e se apropria de discursos que estão disponíveis para ele. Os indivíduos, segundo Pêcheux, são interpelados em sujeitos pelas formações discursivas, as quais representam, na linguagem, as formações ideológicas que lhes são correspondentes; e o sentido de suas palavras é oriundo da formação discursiva onde são produzidas. Desde então, a possibilidade de uma mesma palavra mudar de sentido ao passar de uma FD para outra; ou palavras distintas, no interior de um FD, terem o mesmo sentido.

As formações discursivas são heterogêneas; conforme destacamos, apresentam aspectos de outras formações discursivas, e a relação entre ambas, dentro de um mesmo texto, por exemplo, pode ser de confronto, de sustentação mútua, de exclusão etc. (ORLANDI, 2012c). Em suma: “A formação discursiva é, enfim, o lugar da constituição do sentido e da identificação do sujeito. É nela que todo sujeito se reconhece (em sua relação consigo mesmo e com os outros sujeitos) [...]”. (ORLANDI, 2012c, p. 78). Sendo assim:

O sujeito se constitui no interior de uma formação discursiva, mas a relação que ele estabelece com essa formação dominante e com as outras formações discursivas que aí se entrecruzam, a relação que ele estabelece entre as várias formações discursivas, é própria da história de cada sujeito e não pré-existe a esse sujeito. Cada história produz um discurso diferente. (LAGAZZI, 1988, p. 25).

Acerca das formações discursivas, diz-se, ainda, que essas são componentes das formações ideológicas, as quais podem comportar uma ou várias formações discursivas interligadas. A noção de formação ideológica está, pois, ligada às posições sociais que o

sujeito ocupa. Pêcheux pega a noção de FD já abordada por Foucault e faz alterações, incluindo a questão da ideologia, abandonada por Foucault. Vale ressaltar, contudo, que, para a análise materialista do discurso, a ideologia não é vista como ocultação da realidade, nem recebe um sentido negativo (ORLANDI, 2012b): Michel Pêcheux re-significa essa noção e trabalha o discurso associado à ideologia. Partindo da ideia althusseriana de que “a ideologia existe senão por e para os sujeitos, e que não existe prática senão sob uma ideologia”. Como bem pontuou Henry (2012, p. 36), Pêcheux, em sua teoria, “se colocou entre o que se poderia chamar de ‘sujeito da linguagem’ e ‘sujeito da ideologia’”, pois, diferente de Althusser, que particularmente não se interessava pela linguagem, Pêcheux idealiza essa ponte (linguagem e ideologia) e a introduz a partir do que define como discurso. Sobre o papel da ideologia Pêcheux explica:

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

A ideologia seria, então, o imaginário que nos relaciona com as nossas condições de existência, e não a ocultação desta. A própria interpretação evidencia a questão ideológica. Por exemplo: a palavra “terra” significada por um índio e significada por um senhor de terras tem sentidos muito diferentes e isso não se deve à própria terra. Empiricamente, é a mesma terra; mas, simbólica, histórica, política e socialmente, são sentidos diferentes, porque a ideologia, isto é, a relação imaginária desses sujeitos com as condições de existência são diferentes. Daí, a possibilidade de sentidos diversos. (ORLANDI, 2014).

De acordo com Orlandi (2012a, p. 46-47), “a ideologia é a condição para a constituição dos sujeitos e dos sentidos”; os sentidos, por sua vez, “é uma relação determinada do sujeito – afetado pela língua – com a história.” É, portanto, no discurso que observamos a relação entre a língua e a ideologia, ao passo que esta tem no discurso a sua materialidade específica. Nas (poéticas) palavras da autora supracitada:

[...] a materialidade específica da ideologia é o discurso e a do discurso é a língua, podemos dizer que, sem o discurso, não há materialidade específica. [...]. Assim, não se pode pensar o real sem a relação discurso/ língua. E a ordem própria da língua, sua não transparência liga-se à materialidade do discurso (e a fecundá-la decorre) (ORLANDI, 2012b, p. 76).

Na esteira dessas discussões, Pêcheux e Fuchs (1997, p.166) consideram que “[...] cada formação ideológica constitui um conjunto complexo de atitudes e representações que não são nem individuais nem universais, mas se relacionam mais ou menos diretamente a posições de classes em conflito umas com as outras”. De acordo com Pêcheux (2010), faz-se necessário entrar na ordem do discurso para se constituir sujeito. Os indivíduos são interpelados em sujeitos pela ideologia. Ideologia e inconsciente vêm juntos, se apresentam juntos. Não há anterioridade de um em relação ao outro. (ORLANDI, 2012b).

Lagazzi (1988, p. 25) acresce:

Pêcheux (1975a,) define a formação ideológica “como um elemento suscetível de intervir como uma força confrontada a outras forças, dentro da conjuntura ideológica característica de uma formação social em um momento dado”, sendo que as formações ideológicas têm como “componentes necessários” (já que a linguagem é inerente ao homem como animal ideológico) “uma ou mais formações discursivas interligadas, que determinam o que pode e deve ser dito a partir de uma posição dada ao interior de uma conjuntura”.

De acordo com Lagazzi (1988), a formação ou as formações discursivas só podem ser atingidas através da noção de condições de produção, que, segundo a autora, foi definida por Michel Pêcheux como sendo “ao mesmo tempo o efeito das relações de lugar no interior das quais se encontra inscrito o sujeito, e a “situação” no sentido concreto e empírico do termo [...]”. Lagazzi salienta que, quando as condições de produção do discurso não são consideradas, a análise se torna incapaz de explicar o funcionamento discursivo. As condições de produção, assim como o contexto, são constitutivas do sentido, explica Orlandi (2011).

Sumariamente, as condições de produção compreendem os sujeitos e a situação, assim como a memória. (ORLANDI, 2012a). Repetindo Pêcheux (2010a, p. 50): “Memória deve ser entendida aqui não no sentido diretamente psicologista da “memória individual”, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador”. Um discurso é sempre pronunciado a partir de condições de produção dadas, explica Pêcheux (2010b, p. 75-76):

[...] por exemplo: o deputado pertence a um partido político que participa do governo ou a um partido da oposição; é porta-voz de tal ou tal grupo que representa tal ou tal interesse, ou então está “isolado” etc. Ele está, pois, bem ou mal, situado na *relação de forças* existentes entre os elementos antagonistas de um campo político dado: o que diz, o que anuncia, promete ou denuncia não tem o mesmo estatuto conforme o lugar que ele ocupa; a mesma declaração pode ser uma arma temível ou uma comédia ridícula segundo a posição do orador e do que ele representa, em relação ao que diz [...]. (grifo e aspas do autor)

As condições de produção compreendem o sujeito, o contexto mediato e imediato, a memória, a qual retrata uma realidade através dos discursos. Segundo Pêcheux (2010b, p. 78), “*é impossível analisar um discurso como um texto, isto é, como uma sequência linguística fechada sobre si mesma, mas que é necessário referi-lo ao conjunto de discursos possíveis a partir de um estado definido das condições de produção*” (grifos do autor).

Vale pontuar que não é possível definir uma origem das condições de produção: para Pêcheux (2010b, p. 87), “*é, pois, impossível definir uma origem das condições de produção, pois esta origem, a rigor impensável, suporia uma recorrência infinita. Por outro lado, é possível interrogar sobre as transformações das condições de produção a partir de um estado dado dessas condições*”. No que se refere às condições de produção, pode-se dizer também que elas implicam o que é material, isto é, a língua, que é sujeita a equívoco e a historicidade; o que é institucional – a formação social; e o mecanismo imaginário. (ORLANDI, 2012a). As condições de produção são constitutivas do processo de significação, não sendo, pois, um simples complemento.

Em Orlandi (2012c, p. 22), lê-se que:

Todo falante e todo ouvinte ocupa um lugar na sociedade, e isso faz parte da significação. Os mecanismos de qualquer formação social têm regras de projeção que estabelecem a relação entre as situações concretas e as representações (posições) dessas situações no interior do discurso: são as formações imaginárias. O lugar assim compreendido, enquanto espaço de representações sociais, é constitutivo das significações. Tecnicamente, é o que se chama de lugar de forças no discurso.

As formações imaginárias funcionam nos processos discursivos e designam o lugar que dois sujeitos se atribuem e atribuem ao outro, bem como a imagem que eles fazem de seu próprio lugar e do outro. Para Orlandi (2012c), situar-se no lugar do ouvinte a partir de seu próprio lugar de locutor constitui-se parte da estratégia discursiva, e esse mecanismo regula a possibilidade de respostas e dirige a argumentação: trata-se das antecipações. Assim, a nível das formações imaginárias, antecipar o que o outro vai pensar é constitutivo do discurso. Pêcheux ([1969], 2010b, p. 82) afirma que “*todo processo discursivo supõe a existência dessas formações imaginárias*”.

Por conseguinte, tem-se a chamada relação de forças. De acordo com essa noção, é possível inferir o lugar a partir de onde o sujeito fala. Por exemplo, o padre fala de um lugar, de modo que suas palavras soam como autoridade perante os fiéis. Semelhantemente, fala-se do lugar de professor, de prefeito etc. Sobre este aspecto, Orlandi (2012a, p. 39-40) acrescenta: “*Como nossa sociedade é constituída por relações hierarquizadas, são relações de*

força, sustentadas no poder desses diferentes lugares, que fazem valer na “comunicação”. A fala do professor vale (significa) mais do que a do aluno”. Nota-se, a esse respeito, que os diversos mecanismos de funcionamento do discurso repousam nas formações imaginárias. Logo, não nos interessa, por exemplo, o homem do campo em si, mas as imagens que nos são passadas, a maneira como estão inscritos na sociedade.

Destarte, como bem pontuou Lagazzi (1988), o sujeito se conecta com o mundo por meio de imagens, a partir de um imaginário que se mostra pelo simbólico: as crenças, as palavras, as próprias relações interpessoais significam pela ordem simbólica. Consoante essa autora:

Na concepção da Análise do Discurso, o imaginário e o ideológico encontram-se na mesma ordem, enquanto que o simbólico está na ordem das palavras, do linguístico. O discursivo é, assim, a ligação entre as duas ordens, a instância que nos possibilita ter, na linguagem, o simbólico e o imaginário, juntos. (LAGAZZI, 1988, p. 38).

Outra concepção sobremaneira importante para se compreender o funcionamento do discurso, bem como sua relação com os sujeitos e a ideologia, segundo Orlandi, é o fato de que há um interdiscurso, um já dito, que também faz parte das condições de produção, definido pela autora, com base nos escritos de Pêcheux, como “[...] todo o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos. Para que minhas palavras tenham sentido é preciso que elas já façam sentido” (ORLANDI, 2012a, p. 33). Assim, tudo o que já se disse sobre o homem do campo, volta a significar nos quadrinhos de Maurício de Sousa. Nas palavras de Pêcheux: “[...] ‘algo fala’ (ça parle) sempre ‘antes, em outro lugar e independentemente, isto é, sob a dominação do complexo das formações ideológicas” (PÊCHEUX, 2009, p. 149). É o que se denomina memória discursiva. Orlandi (2012a, p. 31), em harmonia com Pêcheux, afirma:

A memória, por sua vez, tem suas características, quando pensada em relação ao discurso. E, nessa perspectiva, ela é tratada como interdiscurso. Este 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 retoma sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra. O interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada.

Dito de forma mais incisiva: “[...] a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem estabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos, etc.) de

que sua leitura necessita.” (PÊCHEUX, 2010a, p. 52)

De acordo com Pêcheux (2009, p. 151), o ‘pré-construído’(ou “aquilo que todo mundo sabe” – o discurso universal, ou que em uma situação dada, pode ser e entender, sob as formas das evidências do “contexto situacional”) corresponde ao ‘sempre-já-aí’ da interpelação ideológica que fornece-impõe a “realidade” e seu “sentido” sob a forma da universalidade (“o mundo das coisas”). Segundo Indursky (2013, p. 53), “[...] o pré-construído, por não ser assertado no discurso do sujeito, não é por ele assumido, aí encontrando-se como um objeto do mundo do qual ele se apropriou, um “já-lá”, preexistente a seu próprio discurso”.

Com relação ao “discurso transverso”, seu funcionamento remete ao que, classicamente, entende-se por metonímia: relação da parte com o todo, da causa com o efeito etc, pontua o referido autor. O discurso transverso possui relação direta com a articulação, entendida aqui como aquela que constitui o sujeito em sua relação com o sentido. É, pois, um elemento do interdiscurso. É o discurso do outro que é visivelmente identificado no discurso do eu, na materialidade do discurso.

O interdiscurso enquanto discurso transverso atravessa e põe em conexão entre si os elementos discursivos constituídos pelo interdiscurso enquanto pré-construído, que fornece, por assim dizer, a matéria-prima na qual o sujeito se constitui como “sujeito falante”, com a formação discursiva que o assujeita. (PÊCHEUX, 2009, p.154)

A noção de interdiscurso é, pois, basilar nos estudos pecheutianos, visto que se parte do princípio de que os discursos surgem a partir de já-ditos e não de forma aleatória. Há, porém, neste campo do saber, controvérsias sobre a concepção da referida noção. Segundo Michel Pêcheux (2009, p. 148-149), “toda formação discursiva dissimula, pela transparência do sentido que nela se constitui, sua dependência ao “todo complexo com dominante” das formações discursivas, intrincado no complexo das formações ideológicas [...]”.

De modo correlato, denomina interdiscurso o “‘todo complexo com dominante’ das formações discursivas, esclarecendo que também ele é submetido à lei da desigualdade-contradição-subordinação [...]” (PÊCHEUX, 2009, p. 149 – aspas do autor). O interdiscurso resulta do complexo de formações discursivas e, sendo assim, comporta todos os dizeres, todos os sentidos. É, pois, a base do dizível.

Para Orlandi (2012a), conforme observamos, interdiscurso e memória discursiva são considerados ¹sinônimos. Courtine, por sua vez, trabalhando com a noção de memória em

¹Vale ressaltar que Michel Pêcheux não deixa clara essa relação.

análise do discurso, estabelece algumas diferenças entre os dois elementos. Indursky (2009), dialogando com este autor, pontua que:

o trabalho de Courtine (1981) que revisita a Arqueologia do Saber de Foucault e retorna para a AD com a noção de memória. Inspirado na reflexão de Foucault a propósito dos enunciados, vai entender “que toda produção discursiva faz circular formulações anteriores, porque ela possui em seu domínio associado outras formulações que ela repete, refuta, transforma, denega... Isto é: em relação às quais esta formulação produz efeitos de memória específicos” (idem, ib., p.52) (INDURSKY, 2009, p. 5).

Segundo Indursky (2009, p. 53), é a partir dessa reflexão que Courtine introduz a noção de *memória discursiva* nessa teoria e a formula da seguinte maneira: “*a noção de memória discursiva diz respeito à existência histórica do enunciado no seio de práticas discursivas, reguladas pelos aparelhos ideológicos*”. A autora ressalta que Courtine questionava-se acerca da maneira como se dava, no âmbito de uma FD, o trabalho de uma memória coletiva e como esta autorizava a lembrança, a repetição, a refutação, assim como o esquecimento destes elementos de saber, que são os enunciados.(INDURSKY, 2009).

Consoante Indursky (2009), a memória funciona como pano de fundo para que se perceba que houve ruptura com os sentidos estabelecidos, cristalizados e que novos sentidos foram produzidos. Articulado de maneira mais explícita: tomemos, por exemplo, as expressões “carioca da gema” e “caipira da gema”. Sem a intervenção da memória social, poder-se-ia dizer que a reescrita da última expressão não fora interpretada como uma retomada da primeira formulação. Trata-se da memória social, que ressoa e trabalha por trás deste deslizamento e faz o primeiro sentido reverberar por trás dos novos sentidos. Desse modo:

[...] constata-se que uma FD é regulada por uma memória discursiva que faz aí ressoar os ecos de uma memória coletiva, social. Por outro lado, nem tudo pode ser dito no interior de uma FD, de modo que a memória discursiva não é plena, não é saturada, pois nem todos os sentidos estão autorizados ideologicamente a ressoar em uma FD. Dessa forma, percebe-se que, assim como a FD é de natureza lacunar, a memória discursiva também o é (INDURSKY, 2009, p. 5).

Com efeito, Indursky (2009), pautando-se nos estudos de Courtine (1981), considera que a memória discursiva e o interdiscurso, apesar de integrarem uma memória coletiva, não devem ser confundidos ou superpostos, visto que a primeira comporta em si uma FD específica, ao passo que o interdiscurso seria o representante da memória social, referindo-se a todas as formações discursivas e não apenas uma; logo, comporta todos os dizeres. Desse

modo, Freda Indursky repensa a noção de memória, chegando à relação desta com a formação discursiva do sujeito. Nas palavras da autora:

Por tudo quanto precede, entendemos que tanto a *memória discursiva* como o *interdiscurso* dizem respeito a uma memória coletiva, social, mas não se superpõem, não se confundem. A memória discursiva está circunscrita a uma FD específica, enquanto o interdiscurso representa a memória social referente a todas as FD que compõem o complexo com dominante (INDURSKY, 2009, p. 8-9, grifos da autora).

Nos estudos discursivos, há uma relação entre o já-dito e o que está sendo dito, trata-se do interdiscurso (já mencionado) e do intradiscurso. Respectivamente, a constituição do sentido e sua formulação. Segundo Orlandi (2012a), é a constituição que determina a formulação, visto que só é possível formular, isto é, dizer, se nos colocarmos na perspectiva do dizível, ou seja, da memória, do interdiscurso, já que todo dizer se encontra na confluência desses dois eixos e, a partir desse jogo, extrai seus sentidos.

Courtine (1984), segundo a autora supracitada, explica a diferença de interdiscurso e intradiscurso da seguinte maneira: considera a constituição (interdiscurso) representada como um eixo vertical, local, onde estariam todos os dizeres já-ditos e esquecidos, representando o dizível. E o eixo horizontal, o intradiscurso, seria o da formulação, ou seja, o que está sendo dito em um momento dado, em condições dadas. Pensando nesta pesquisa, teríamos: de um lado, no eixo vertical, personagens como Jeca Tatu, Mazzaropi, Caipira picando fumo, dentre tantos outros; do outro, no horizontal, Chico Bento.

Contudo, ressalta Orlandi (2012a), não se deve confundir interdiscurso com intertexto. Apesar de os dois mobilizarem relações de sentido, o interdiscurso é da ordem do saber discursivo, memória afetada pelo esquecimento, ao longo do dizer; ao passo que o intertexto restringe-se à relação de um texto com outros textos, aqui o esquecimento não é estruturante, como o é para o interdiscurso.

Tratando-se de esquecimento no discurso, observam-se, nos estudos pecheutianos, duas formas: o esquecimento número dois, da ordem da enunciação; e o esquecimento número um, conhecido como esquecimento ideológico.

Concordamos em chamar *esquecimento nº 2* ao “esquecimento” pelo qual todo sujeito falante “seleciona” no interior da formação discursiva que o domina, isto é, no sistema de enunciados, formas e sequências que nela se encontram em relação de paráfrase – *um enunciado, forma ou sequência, e não um outro, que, no entanto, está no campo daquilo que poderia reformulá-lo na formação discursiva considerada*. Por outro lado, apelamos para a noção de “sistema inconsciente” para caracterizar um outro “esquecimento”, o *esquecimento nº 1*, que dá conta de o

sujeito-falante não pode, por definição, se encontrar no exterior da formação discursiva que o domina (PÊCHEUX, 2009, p. 16 - grifos e aspas do autor).

O esquecimento número dois se refere ao momento em que enunciamos: ao falarmos, fazemo-lo de uma forma e não de outra e, enquanto isso, formam-se famílias parafrásticas, as quais mostram que o dizer sempre pode ser outro. Pois, é esse esquecimento que produz nos sujeitos a impressão da realidade do pensamento, fazendo-os acreditar que há uma relação direta entre linguagem, pensamento e mundo, de maneira que os leva a pensar que o que fora dito só poderia ser com aquelas palavras e daquela maneira. (Orlandi, 2012a). Trata-se de um esquecimento parcial, pré-consciente, visto que, dentro de uma FD, o sujeito pode selecionar (escolher) uma palavra em detrimento de outra(s) do léxico, por exemplo, “ocupação” ou “invasão”.

Já o esquecimento número um é da instância do ideológico e resulta da maneira como o sujeito é afetado pela ideologia. Através desse esquecimento, tem-se a ilusão de ser a origem do dizer, quando, na realidade, retomam-se sentidos já existentes. Ilustra-se pelo sonho adâmico: ser o primeiro homem a proferir as primeiras palavras, cujos significados fossem controlados.

Como fora dito, o sujeito é constituído daquilo que o determina, bem como os indivíduos são interpelados em sujeito por formações discursivas que representam, na linguagem, as formações ideológicas. As FDs estão sempre em contradição, mantendo relações com outras FDs, ora de aliança, ora de confronto, e os sujeitos, por sua vez, sempre inscritos em uma ou outra FD. Na esteira dessas discussões, Pêcheux (2009) introduziu a questão do discurso na forma-sujeito, o que conceituou de modalidades da tomada de posição. Nas palavras do autor:

A primeira modalidade consiste numa superposição (um recobrimento) entre o sujeito da enunciação e o sujeito universal, de modo que a tomada de posição do sujeito realiza seu assujeitamento sob a forma de “livremente consentido”: essa superposição caracteriza o discurso do “bom sujeito” que reflete espontaneamente o Sujeito (em outros termos: o interdiscurso determina a formação discursiva com a qual o sujeito, em seu discurso, se identifica, sendo que o sujeito sofre cegamente essa determinação, isto é, ele realiza seus efeitos “em plena liberdade”) (PÊCHEUX, 2009, p. 199 – grifos e aspas do autor).

Na primeira modalidade, o sujeito, totalmente interpelado, identifica-se plenamente com a FD na qual está inscrito. Na segunda modalidade, o sujeito contraidentifica-se com a FD, isto é, não há uma identificação total e o sujeito não concorda com “tudo” no interior de

uma FD e traz para esta o discurso-outro, a alteridade, tornando a FD heterogênea, de maneira que:

A segunda modalidade caracteriza o discurso do “mau sujeito”, discurso no qual o sujeito da enunciação “se volta” contra o sujeito universal por meio de uma “tomada de posição” que consiste, desta vez, em uma *separação* (distanciamento, dúvida, questionamento, contestação, revolta...) *com respeito ao que o “sujeito universal” lhe “dá a pensar”* [...] Essa reversão apresenta traços linguísticos: “aquilo que você chama de crise do petróleo”, “suas ciências sociais”, “tua santa Virgem” [...] etc. (PÊCHEUX, 2009, p. 199 – grifos e aspas do autor).

A terceira e última modalidade caracteriza-se pelo modo da desidentificação do sujeito com a FD. A discordância é tamanha que o sujeito pode romper completamente com a FD e identificar-se com outra FD para filiar-se, pois o fato de ter havido a desidentificação não significa que o sujeito seja “livre” ao enunciar, já que, como observa Pêcheux (2009, p. 199):

A ideologia “eterna” enquanto categoria, isto é, enquanto processo de interpretação dos indivíduos em sujeitos – não desaparece; ao contrário, funciona de certo modo *às avessas*, isto é, *sobre e contra si mesma*, através do “desarranjo-rearranjo” do complexo das formações ideológicas (e das formações discursivas que se encontram intrincadas nesse complexo).(grifos e aspas do autor).

De modo correlato ao que já fora dito, duas outras noções também são fundamentais nesta teoria: paráfrase e polissemia. Ambas se constituem, segundo Orlandi (2011), como dois grandes processos da linguagem: a matriz e a fonte do sentido, respectivamente. A paráfrase, salienta Orlandi (2003), é definida na Análise de Discurso pecheutiana de modo diferente do da Linguística, assim como a metáfora é concebida de outra maneira, diferente da forma como é vista nos Estudos Literários.

Michel Pêcheux, em sua AAD69, definiu a paráfrase de maneira composicional: “duas frases estão em relação de paráfrase se a soma de suas partes constitui um mesmo sentido por identidade ou equivalência lexical”, contudo o próprio Pêcheux conclui que deve haver uma relativização no lugar da paráfrase, pois reconhece que, dentre outras questões, um discurso não se limita à produção de significações por substituição lexical (PÊCHEUX et al, 2010b, p. 275).

Orlandi (2011, p. 136), num estudo acerca dessas noções, pontua:

De acordo com a perspectiva da análise de discurso, é criticável o modo de se considerar a linguagem, ou como produtora (e o mundo é dado) ou como produto (e a linguagem é dada). Pode-se, então, optar por uma forma de considerar a linguagem no momento de sua existência como tal, ou seja, justamente como discurso. Nesse caso, pode-se observar sua dinâmica através do jogo que existe entre os seus

processos de constituição. De nossa parte, destacamos dois desses processos: a polissemia e a paráfrase.

Na concepção da referida autora: "A polissemia se define como multiplicidade de sentidos e paráfrase como sendo formulações diferentes para o mesmo sentido. À articulação entre polissemia e paráfrase é que atribuo o jogo entre o *mesmo* e o *diferente* na linguagem [...]". (ORLANDI, 2011, p. 84, grifos da autora). Dito de outra maneira: é no processo parafrástico que se encontra a produção do mesmo sentido a partir de formas variadas e, ainda que proferido por diferentes enunciadores, reafirma o mesmo sentido. No processo polissêmico, por outro lado, tem-se o deslocamento, a ruptura dos processos de significação, ou seja, diferentes movimentos de sentidos no mesmo objeto simbólico.

Orlandi (2003) salienta que se trata da paráfrase pensada em relação à configuração das formações discursivas e que está na base da noção de deriva, que, por sua vez, se liga ao que é definido como efeito metafórico, este explicado por Pêcheux (1969) como fenômeno semântico produzido por uma substituição contextual, produzindo um deslizamento de sentido.

Na perspectiva da análise de discurso, o texto, unidade de análise, é visto como a unidade complexa de significação, consideradas as suas condições de produção, e constituído no processo de interação (ORLANDI, 1996). É, pois, constituído de vários discursos, não importando, assim, o que ele significa, mas como significa. Desse modo, discorda da ideia de que os sentidos estão prontos e únicos no texto e que podem ser apreendidos por um leitor, que por sua vez assume um lugar passivo e em nada contribui no momento da leitura, para considerá-lo como uma atividade complexa de geração de sentidos. No viés discursivo, a leitura é um trabalho simbólico, é um espaço aberto a significações, que aparecem quando há textualização do discurso. Logo, os sujeitos e os sentidos são constituídos discursivamente.

3. UM POUCO DE HISTÓRIA DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Ler histórias em quadrinhos é muito bom. Esse meio de comunicação, uma das mais fantásticas criações artísticas do homem, transporta-nos ao mundo da magia e do encantamento.

(Iannone; Iannone, 1994)

A origem das histórias em quadrinhos, segundo alguns estudiosos mais radicais, remonta à época das pinturas rupestres. Iannone; Iannone (1994), por sua vez, admitem que, embora se possam encontrar rudimentos das histórias em quadrinhos na arte pré-histórica, os precursores desse gênero, tal como o conhecemos hodiernamente, surgiram apenas na Europa, em meados do século XIX, com as histórias de Busch e de Topffer.

Estudiosos apontam as inscrições que nossos antepassados deixaram nas cavernas, no período pré-histórico, como a origem mais remota das histórias em quadrinhos. Talvez a afirmação seja um tanto exagerada, mas o desenho é, sem dúvida, uma das formas mais primitivas de expressão utilizada pelo homem. Precursores ou não dos quadrinhos, os desenhos pré-históricos foram a maneira pela qual os homens, desconhecendo ainda a escrita registraram suas impressões sobre o dia-a-dia ou fatos que consideraram importantes (IANNONE; IANNONE, 1994, p 18).

Os referidos autores salientam que o primeiro herói dos quadrinhos nascia no fim do século XIX, com o *Menino Amarelo (Yellow Kid)*, desenhado por Richard Outcault e publicado semanalmente no jornal *New York World*, esse personagem trouxe uma importante inovação para época: o texto não vinha mais no rodapé do desenho, mas sim junto aos personagens, o que lhes conferia mais vitalidade. Em seguida, foram incorporados os balões, até hoje, o *locus* da linguagem verbal nas histórias em quadrinhos. (MENDONÇA, 2010).

As histórias em quadrinhos, de acordo com Iannone; Iannone (1994), nasceram nos Estados Unidos, onde foram batizadas de *comics* – palavra inglesa que significa “cômico ou humorístico”, haja vista que, no início, o conteúdo das histórias em quadrinhos era predominantemente humorístico. A expressão tornou-se universal e ainda é utilizada, inclusive para designar histórias que não são de caráter cômico.

No Brasil, durante algum tempo (até meados de 1960), as histórias em quadrinhos foram chamadas de “historietas em quadrinhos” ou apenas “historietas”, numa suposta apropriação da palavra em espanhol. As revistas em quadrinhos, ou revistinhas, receberam o diminutivo devido ao formato reduzido a partir dos anos 50 e do público para o qual eram

destinadas: crianças e adolescentes. O termo “gibi”, por sua vez, nasceu de uma famosa revista semanal lançada, em 1939, por Roberto Marinho. (GONÇALO JÚNIOR, 2004).

Durante um grande período, as histórias em quadrinhos não foram bem vistas pela sociedade sob pena de transformar negativamente o caráter das crianças e jovens, os quadrinhos foram estigmatizados e, não menos, considerados subliteratura, subarte ou mesmo leituras superficiais, carregadas de erros gramaticais. Para muitos, ler quadrinhos era perda de tempo. Eram considerados, portanto, meios de desnacionalização das crianças, além de incentivadoras do crime, da prostituição, do homossexualismo. Nas palavras de Cirne (1971, p. 9):

Durante muito tempo as estórias em quadrinhos foram tidas e havidas como uma subliteratura prejudicial ao desenvolvimento intelectual das crianças. Sociólogos apontavam-nas como uma das principais causas da delinquência juvenil. Aos poucos, porém, foi-se verificando a fragilidade dos argumentos daqueles que investiam contra os quadrinhos: uma nova base metodológica de pesquisas culturais conseguiu estruturar a sua evolução crítica, problematizando-os a partir do relacionamento entre a reprodutibilidade técnica e o consumo em massa, que criariam novas posições estético-informacionais para a obra de arte.

Como resultado desse histórico, resquícios de preconceitos respigaram sobre as histórias em quadrinhos durante muitos anos, até pouco tempo atrás, pode-se dizer. Contudo, paulatinamente, o cenário apresenta mudanças, visto que:

Houve um tempo no Brasil em que levar histórias em quadrinhos para a sala de aula era algo inaceitável. Era um cenário bem diferente do visto no início deste século. Quadrinhos, hoje, são bem-vindos nas escolas. Há até estímulo governamental para que sejam usados no ensino. Vê-se uma outra relação entre quadrinhos e educação, bem mais harmoniosa. A presença deles nas provas de vestibular, a sua inclusão no PCN (Parâmetro Curricular Nacional) e a distribuição de obras ao ensino fundamental (por meio do programa Nacional Biblioteca na Escola) levaram obrigatoriamente a linguagem dos quadrinhos para dentro da escola e para a realidade pedagógica do professor (RAMOS, 2014, p. 13).

Segundo Mendonça (2010), as histórias em quadrinhos surgiram e se desenvolveram na periodicidade dos jornais; com o tempo, foram ganhando autonomia, dado o sucesso de público alcançado, e passaram a figurar em publicações especializadas, os gibis. Atualmente, permanecem nos jornais e encontram-se em outros veículos midiáticos, tais como gibis e revistas destinadas aos mais diversos leitores, além de boletins informativos de empresas públicas e privadas e:

[...] Com o avanço das pesquisas linguísticas e educacionais, os preconceitos contra essa espécie de texto foram diminuindo. No universo dos livros didáticos de português (LDPS), por exemplo, até os anos de 1970, raramente havia HQS; na década de 1990, por outro lado, praticamente todos os LDPS apresentam esse gênero entre os textos selecionados. Ainda assim, as seções destinadas às HQS permanecem sendo as menos “importantes” [...] (MENDONÇA, 2010, p. 218-219).

Apesar dos avanços, é comum alguém ver nas histórias em quadrinhos uma forma de literatura, pensamento reforçado com as adaptações em quadrinhos de clássicos literários, pontua Ramos (2014). Tal fato se deve ao funcionamento da ideologia, que estabelece padrões sociais, inclusive para os gêneros textuais. Assim como há lugares determinados para os sujeitos, determina-se o que deve ou não ser considerada boa leitura. Para Ramos (2014, p.21):

Chamar quadrinhos de literatura, a nosso ver, nada mais é do que uma forma de procurar rótulos socialmente aceitos ou academicamente prestigiados (caso da literatura, inclusive a infantil) como argumento para justificar os quadrinhos, historicamente, vistos de maneira pejorativa, inclusive no meio universitário. Quadrinhos são quadrinhos. E, como tais, gozam de uma linguagem autônoma, que usa mecanismos próprios para representar os elementos narrativos. (p. 21)

Ainda sobre os quadrinhos, é pertinente relatar que há uma diversidade de gêneros que tem em comum o uso da linguagem dos quadrinhos, são exemplos os cartuns, as charges, as tiras cômicas etc. Desse modo, de acordo com Ramos (2014), os quadrinhos seriam um grande rótulo que agrega vários gêneros os quais compartilham uma mesma linguagem em textos predominantemente narrativos. Linguagem essa que possui uma série de recursos para representar a fala, sendo os balões sua principal identificação como linguagem (RAMOS, 2014).

Visualmente, as histórias em quadrinhos são facilmente identificáveis, dada à particularidade dos quadros, dos desenhos e dos balões. Contudo, as HQ revelam-se um gênero tão complexo quanto os outros no que tange a seu funcionamento discursivo (MENDONÇA, 2010). Logo, segundo Ramos (2014), faz-se necessário “alfabetizar-se” na linguagem dos quadrinhos.

Entre os elementos que fazem parte da composição dos quadrinhos, destacam-se os balões. O balão indica a fala ou o pensamento do personagem, os quais, assim representados, ganham outra conotação e expressividade. Também utilizado para expressar sentimentos variados: o efeito é obtido por meio de variações no contorno, que formam um código de sentido próprio na linguagem dos quadrinhos. As linhas tracejadas sugerem voz baixa ou sussurro; a forma de nuvem revela o pensamento ou imaginação da figura representada

(Figura 1); o sentido dos traços em ziguezague varia conforme o contexto situacional, podendo indicar, por exemplo, voz alta, gritos, sons eletrônicos. (RAMOS, 2014, p. 36).

Figura 1 - Balões representando pensamento



Fonte: Almanaque Chico Bento 50 anos, 2012, p.19

A letra de forma tradicional – escrita de maneira linear, sem negrito, geralmente em cor preta – é a mais utilizada nos quadrinhos. Ela indica uma expressividade “neutra”, uma espécie de grau zero, do qual os outros irão derivar, explica Ramos (2014). Dessa maneira, qualquer corpo de letra que fuja a isso obtém resultado expressivamente diferente, é o que Cagnin (1975), citado por Ramos (2014, p. 57), chama de “função figurativa do elemento linguístico”: a letra passa a agrupar outro sentido, variando conforme o contexto da história. O referido autor explica ainda que letras com um tamanho menor indicam fala sussurrada ou em tonalidade mais baixa. O negrito, por outro lado, pode sugerir tom de voz mais alto ou uma fala mais emocional. O formato da letra também pode ser usado para representar características do personagem ou da nacionalidade dele. O tipo de letra pode indicar não apenas aspectos da fala, mas também da escrita, acresce Ramos (2014).

Figura 2 - Chico Bento irritado, conforme evidencia a forma das letras.



Fonte: Almanaque Chico Bento 50 anos, 2012, p.13.

Ramos (2014) apresenta outras características acerca da linguagem dos quadrinhos: a sucessão de pontos, por exemplo, sugere pausa ou hesitação; as repetições de sílabas ou palavras indicam engasgos, estratégia para reformulação do conteúdo que é dito ou reforço para intensificar alguma emoção; um caso muito visto nos quadrinhos, segundo o autor, é o da repetição de consoante, recurso usado para representar gagueira, sugerindo surpresa ou incompreensão. Chama-se atenção para o fato de que o uso do hífen para separar as sílabas pode adquirir outro valor nos quadrinhos, pode sugerir que o personagem falou de maneira silabada.

O silêncio nos quadrinhos é representado de diferentes maneiras. Para Ramos (2014), três se destacam: ausência de balões, balões sem fala ou com uso de pontos. Há outras maneiras de representar a fala, explica, mas, sem o uso de palavras que necessariamente vigorem na ortografia da língua portuguesa, é exemplo o uso de termos como “bla-blá-blá”, que, dentro de balões, indica que a pessoa está falando, às vezes até em excesso; a onomatopeia “bzzz, bzzz”, sugere conversa ao pé do ouvido. O mesmo princípio vale para os palavrões ou discussões acaloradas entre personagens, que, em linhas gerais, são representados por caracteres desconhecidos ou signos icônicos, como pregos, caveiras e estrelas, que podem aparecer tanto dentro como fora dos balões, sejam eles de fala ou de pensamento, conforme mostra a figura a seguir:

Figura 3. Caracteres representando pensamento ruim



Fonte: Almanaque Chico Bento 50 anos, 2012, p.19

Consoante o autor supracitado, as risadas são representadas em geral de maneira análoga à forma como são emitidas verbalmente. A caracterização varia de autor para autor. Podem ser indicadas também entre parênteses ou chaves, embora seja mais raro de ocorrer. A expressão “ah, ah, ah!” é a mais utilizada.

Figura 4 - Gargalhadas do primo Zeca ao se referir à roça.



Fonte: Almanaque Chico Bento 50 anos, 2012, p.70

Com vastas possibilidades de uso, as onomatopeias também exercem um importante papel na representação da oralidade nos quadrinhos. Silva (1976) lembra que são elas sempre uma aproximação do som, e nunca uma reprodução exata, explica Ramos (2014, p. 78-79):

Talvez seja de Cirne (1970) a mais sintética explicação do que sejam as onomatopeias nos quadrinhos: “O ruído, nos quadrinhos, mais do que sonoro, é visual.”. Ou, numa comparação com o cinema: “uma boa onomatopeia [...] está para os quadrinhos assim como um ruído (bem utilizado) está para o cinema”.

Outro elemento essencial à composição dos quadrinhos é a cor.

A cor é um elemento que compõe a linguagem dos quadrinhos, mesmo nas histórias em preto e branco. O uso de duas cores, a preta e a branca, vem desde o início dos quadrinhos e permanece até hoje, por limitação de recursos tecnológicos, por economia de custos ou por pura opção estilística. A cor faz parte dos quadrinhos, embora seja um recurso ainda pouco estudado nessa linguagem. (RAMOS, 2014, p. 84).

Por fim, é pertinente lembrar que nos quadrinhos parte dos elementos da ação é transmitida pelo rosto e pelo movimento dos seres desenhados. O rosto é um dos principais recursos para dar expressividade à imagem representada: as expressões faciais e as metáforas visuais² se somam aos gestos dos personagens e à postura do corpo. De acordo com Ramos (2014), para Barbieri (1998), os desenhistas procuram criar expressões estereotipadas, uma herança que viria do teatro. Não seria interessante uma fisionomia que fugisse do convencional por um motivo simples: o leitor (ou a plateia, no caso do teatro) não reconheceria de imediato a emoção vista no personagem e demoraria mais para absorver a informação. Certamente que os quadrinhos, como um gênero rico que é, apresentam tantas outras características; aqui, foram apresentadas apenas algumas, consideradas indispensáveis para uma melhor compreensão destes.

²De acordo com Ramos (2014, p. 112), Acevedo (1990) as define como uma “convenção gráfica que expressa o estado psíquico dos personagens mediante imagens de caráter metafórico”. Por exemplo: corações indicam amor ou paixão, nota musical indica assobio ou canto, a letra z, escrita uma ou várias vezes, o sono.

3.1 MAURÍCIO DE SOUSA E OS QUADRINHOS DE CHICO BENTO (MOÇO)

Chico Bento é meu personagem pé no chão... e coração no céu. Autêntico, sincero, às vezes um tiquinho teimoso, está sempre ensinando e aprendendo na sua vida simples na roça. [...] Vai amadurecer, crescer, buscar cultura, conquistar uma profissão e provavelmente se casar com a Rosinha. Teremos mais um cidadão responsável e confiante no futuro. Sem deixar de ter os pés no chão e o coração no céu..

(Maurício de Sousa, 2012)

De acordo com Vergueiro (1999), a partir dos anos 50, embora com propostas temáticas em alguns aspectos radicalmente diferentes, dois nomes vão gradativamente aparecendo e se firmando no cenário nacional de produção de quadrinhos infantis, são eles: o mineiro/carioca Ziraldo Alves Pinto e o paulista Maurício de Sousa. Ambos começaram a trabalhar com quadrinhos aproximadamente no mesmo período, almejando abrir o caminho para o grito de independência dos quadrinhos infantis brasileiros.

Maurício Araújo de Sousa, mais conhecido como Maurício de Sousa, é, segundo o *Almanaque Chico Bento 50 anos*, o mais famoso e premiado autor brasileiro de quadrinhos e tal reconhecimento não se limita ao Brasil, antes, se estende a outros países. Citado sempre que se fala nos quadrinhos brasileiros, Maurício é natural de Santa Isabel, estado de São Paulo, e viveu parte de sua infância em Mogi das Cruzes, período em que rabiscava e desenhava em seus cadernos escolares. Ainda de acordo com o referido Almanaque, enquanto adolescente, seus traços ilustravam cartazes para os comerciantes da região; aos 19 anos, foi morar em São Paulo, oportunidade em que trabalhou no jornal *Folha da Manhã* (hoje, *Folha de São Paulo*) produzindo reportagens policiais. Segundo Vergueiro (1999, p. 3):

Maurício escolheu, para suas histórias em quadrinhos, um enfoque diferente daquele utilizado por seu colega Ziraldo. Ao invés de buscar elementos umbilicalmente ligados às características da realidade brasileira, ele optou por criar um grupo de crianças que tivesse, o mais possível, características universais. Desta forma, pretendia competir com as histórias em quadrinhos estrangeiras para o que se deve entender os quadrinhos Disney -, em igualdade de condições, navegando no mesmo nível de narrativa em que navegavam os Pato Donalds e Miceys que eram impingidos às crianças brasileiras (p. 3).

O primeiro personagem criado por Sousa foi o cãozinho *Bidu*, em 1959, e, a partir de uma sequência de tiras em quadrinhos com *Bidu* e *Franjinha*, publicadas semanalmente no jornal em que trabalhava, deu início a sua carreira como cartunista. Nos anos seguintes,

surgiram mais tiras e novos personagens, dentre eles, *Chico Bento*. Sua personagem mais famosa, a *Mônica*, teve sua primeira aparição em 1963, numa tira do *Cebolinha* e, em 1970, o autor lança a revista *Mônica*, com tiragem de 200 mil exemplares. Assim:

Para contracenar com seu personagem principal, Mônica, uma menina irascível com dentes proeminentes, Maurício de Sousa criou uma variedade de outras crianças, cada uma com características peculiares, entre os quais podem ser destacados: Cebolinha, um garoto com apenas cinco fios de cabelo na cabeça e com dificuldade para pronunciar a letra r; Cascão, um menino com uma aversão quase patológica à água; e Magali, uma menina com um apetite monstruoso, elaborada a partir de outra filha de Maurício. Além desses, ele também criou vários personagens para outros ambientes temáticos, como Chico Bento, um caipira do interior de São Paulo, inicialmente caracterizado em idade adulta e que aos poucos foi tomando sua forma infantil definitiva; (VERGUEIRO, 1999, p. 3-4)

Desde então, Maurício de Sousa percorre uma carreira de sucesso. Dentre outras conquistas, está a fundação do Instituto Maurício de Sousa, em 1997, cujo objetivo era desenvolver campanhas sociais, tanto educacionais quanto institucionais. Segundo dados do Almanaque supracitado, entre quadrinho e tiras de jornais, as criações do autor chegam a aproximadamente 30 países e este, por sua vez, já alcançou o número de 1 bilhão de revistas publicadas (dados em 2012). Em 2008, o autor inova no mundo dos quadrinhos com o lançamento da *turma da Mônica jovem*, revista mensal em estilo mangá³.

Vale pontuar ainda que, em 2011, Maurício de Sousa foi eleito para Academia Paulista de Letras, sendo, portanto, o primeiro quadrinista a ocupar uma cadeira naquela instituição. Em março de 2012, consoante o mesmo Almanaque, o referido autor foi indicado como um dos escritores mais admirados do Brasil, em uma pesquisa realizada para o Instituto Pró-Livro (Almanaque Chico Bento 50 anos, 2012). Nas palavras de Iannone; Iannone (1994, p. 54): “Pode-se afirmar que é o mais bem-sucedido autor brasileiro de histórias em quadrinhos, com personagens internacionalmente conhecidos, como *Mônica*, *Cebolinha*, *Bidu*, *Chico Bento* e *Horácio*, entre outros”.

Consoante Vergueiro (1999), pode-se dizer que Maurício de Sousa representou as duas faces da mesma moeda que Disney já tinha representado para os quadrinhos brasileiros durante vários anos: de um lado, ele provou que era possível superar Disney e produzir

³ Hokusai foi o primeiro a utilizar, em 1815, o termo mangá. Por isso, suas obras foram inicialmente conhecidas como Hokusai Mangá. A palavra em japonês significa “involuntário” (man) e “desenho/imagem” (gá). É o nome que designa as histórias em quadrinhos japonesas, que são lidas da direita para a esquerda. Pode-se dizer, ainda, que os mangás se dividem por sexo, faixa etária e gostos pessoais. Para as meninas, o mangá é *shoujo* (“menina”), que conta histórias de amor e aventura. Para os meninos, o gênero chama-se *shonem* (“menino”) e traz personagens com poderes mágicos.

quadrinhos que exerceriam maior atração nas crianças brasileiras; por outro, seus quadrinhos monopolizaram o mercado, dificultando para outros autores desenvolverem seus próprios personagens. Desse modo, se nos anos 60 havia dificuldade em derrotar Disney, agora é difícil bater os personagens de Maurício na preferência das crianças. “Por isso, ninguém parece surpreendente, então, aplicar a este autor a denominação de Disney brasileiro. Maurício, inclusive, parece gostar muito disso”, salienta o autor (VERGUEIRO, 1999, p. 5).

Pois bem, não há dúvida de que obras de Maurício de Sousa ganharam o mundo, sendo ele, portanto, apreciado por um número grande de leitores; logo, os discursos nelas veiculados também o são. Desse modo, salienta-se a importância de observá-los, sobretudo na escola, de maneira que se estabeleça uma relação com a cultura, com a história, com a linguagem, com o social, de forma crítica e reflexiva. (ORLANDI, 2012c)

O personagem *Chico Bento* foi criado em 1961, contudo sua primeira tira aparece em 1963 (Figura 1), quando ele ainda era coadjuvante dos personagens *Hiro* e *Zé da Roça* e, tendo feito muito sucesso, passa a ser protagonista da tira. Em 1964, *Chico Bento* conquista seu espaço, ganhando seu nome na história e estreando como protagonista desta.

Figura 5 - Primeira aparição de Chico Bento nas tiras de Maurício de Sousa



Fonte: Almanaque Chico Bento 50 anos, 2012

Chico Bento é um dos personagens mais conhecidos de Maurício de Sousa. Na crônica intitulada “O véio Chico⁴”, ao ser questionado sobre a origem desse personagem, responde que se inspirou em um tio-avô, “roceiro da região do Taboão”, o qual ele não chegou a conhecer pessoalmente, mas através de “histórias hilariantes”, contadas por sua avó. Sendo assim, é possível pensar que as histórias em quadrinhos, assim como outros textos, são

⁴ Disponível em: <http://turmadamonica.uol.com.br/cronicas/o-veio-chico/>.

construídas a partir de certa leitura de mundo num determinado momento da sociedade. É sabido também que vários são os motivos que inspiram os autores a criar as histórias, desde motivos particulares a motivos mais gerais e, como sujeitos, os seus discursos são constituídos com base em uma formação discursiva representando a ideia que se tem sobre algo, e não outra, para ter um sentido, e não outro; logo, os sentidos são determinados ideologicamente, conforme explica Orlandi (2012).

Consoante Quella-Guyot (1994, p. 73) “o que as histórias em quadrinhos revelam são visões de mundo particulares de uma época e que se tornam, enquanto tais, testemunhos insubstituíveis”. Quella-Guyot, citando Michel Pierre, pontua ainda que “[...] a história em quadrinhos não é ideologicamente ‘neutra’. Ela é uma imagem das ideologias e, por vezes, achando-se investida de uma função de propaganda, é uma ideologia em imagens” (QUELLA-GUYOT, 1994, p. 72).

No que se refere à semelhança do personagem Chico Bento com *Jeca Tatu*, Maurício de Sousa assevera que tais conclusões ficam por conta dos pesquisadores que a concebem. Nas palavras de Sousa, em entrevista publicada no portal da turma da Mônica, em 2002:

Quanto às conclusões dos pesquisadores sobre semelhanças do Chico com o Jeca Tatu, fica por conta desses mesmos pesquisadores. Eu, mesmo, nunca pensei em aproximar as duas imagens. Mas essas conclusões talvez sejam provocadas pela origem dos dois personagens: Chico é uma montagem de características que vi e vivi na minha infância, nas cidades de Mogi das Cruzes e Santa Isabel. Bem na área do Vale do Paraíba. E o Jeca Tatu é um personagem criado pelo Lobato, a partir de observações que ele fazia de roceiros do mesmo Vale do Paraíba. Uma ou outra coisa em termos de hábitos, costumes, uma ou outra coisa em termos de moldura, devem ser semelhante.

De todo modo, tendo assumido ou não o fato de que o personagem seja uma releitura do Jeca Tatu, discursivamente, existe uma relação essencial do dizer com a ideologia e, sendo assim, o sujeito não se apropria da linguagem num movimento individual. Segundo Orlandi (2012c), essa apropriação é social e nela está refletida a maneira como o sujeito o fez, sua interpelação pela ideologia. Esse mesmo sujeito, ao produzir linguagem, acredita ser a fonte exclusiva do dizer, quando, na realidade, retoma sentidos preexistentes e se apropria de discursos que lhes são disponíveis naquela ocasião, trata-se do que Pêcheux denominou de a “ilusão discursiva do sujeito”. Concordando com Santana (2005), Maurício de Sousa, pelo fato de pertencer a uma estrutura social, constituindo-se, pois, em um sujeito histórico e ideológico, coloca em suas narrativas e personagens, conteúdos ideológicos presentes em sua memória discursiva.

A revista *Chico Bento Moço*, por sua vez, foi lançada em 2013 pela Editora Panini e

objetiva contar as aventuras do personagem Chico Bento e sua turma na versão jovem. O protagonista deixa, aos 18 anos, a Vila Aboborinha, zona rural, para estudar em Nova Esperança, onde fará o curso de Agronomia e, com isso, passa a residir em uma república de estudantes. Os personagens ganharam novas características e, no caso de Chico Bento, as mudanças físicas, conforme se nota a seguir (Figura 6) e linguísticas, isto é, o modo de falar, são bastante notórias. Na primeira edição, apresentam-se os rumos de cada personagem e a despedida de Chico Bento da roça. Na segunda, objeto de análise deste trabalho, as histórias se passam já na cidade, assim como nas edições posteriores.

Figura 6 - Chico Bento Moço



Fonte: Chico Bento Moço, nº 1, Agosto de 2013, p. 32

Na figura acima, os traços do corpo de Chico Bento encontram seu espaço nas condições de produção do discurso da revista. Para a AD, as condições de produção devem ser consideradas, pois são necessárias para a compreensão do funcionamento do discurso. Assim, ao visualizarmos a materialidade, percebemos como o tórax e os braços do personagem foram delineados e atendem a um paradigma de beleza instituído na sociedade e já cristalizado nela, sobremaneira desejado pelos jovens e adolescentes, de maneira que

sujeito e corpo são constitutivos para a produção dos discursos. Ora, a beleza tem formas e padrões historicamente orientados, os quais a mídia repete incansavelmente (MILANEZ, 2011). Lançado em um momento em que a busca pelo corpo “sarado” tornou-se um ritual, não é estranho o fato de o personagem em questão ter sido redesenhando da maneira como ilustra a imagem supracitada.

Não obstante, as revistas de Chico Bento Moço foram produzidas em 2013, ano em que os estudantes que participaram do Exame Nacional do ensino Médio (ENEM) tiveram novas oportunidades para ingresso no ensino superior, visto que o governo federal oferecia vagas e bolsas de estudo em universidades públicas e privadas do país⁵. De acordo com dados do INEP, no período de 2011-2013, houve um crescimento nos cursos de graduação. Tais fatos nos permitem dizer que, apesar dos obstáculos enfrentados pela Educação no país, é inegável que o acesso ao Ensino Superior tenha crescido, sobretudo, naquele ano.

Além dessas condições específicas de produção, o ingresso de Chico Bento na Universidade e o acesso ao Ensino Superior retomam fatos que já significaram em outro momento e que são acionados pela memória discursiva, como é o caso da Lei 5.465, de 3 de julho de 1968, conhecida como a Lei do Boi, que, dentre outros aspectos, destinava 50% (cinquenta por cento) das vagas nas escolas superiores de Agricultura e Veterinária mantidas pela União a candidatos agricultores ou filhos destes, proprietários ou não de terras, que morassem com suas famílias na zona rural.

Nessa perspectiva, concordando com Orlandi (2011), não significam apenas as palavras e as construções, o estilo, o tom. O lugar social da produção do texto, sua forma de distribuição, o valor das revistas como parte do mecanismo da indústria cultural, tudo isso significa. Para além de revistas em quadrinhos ou mangás, está o texto dotado de sentidos e, no caso da indústria cultural, mais do que informações ou entretenimento, está a persuasão, o nivelamento de opinião, a ideologia da moda ou do sucesso.

⁵ Fonte: <http://www.brasil.gov.br/educacao/2014/06/sisu-e-prouni-ampliam-acesso-ao-ensino-superior-no-pais>

3.2 A ESCOLA E OS QUADRINHOS COMO DIFUSORES DE IDEOLOGIA

[...] Contudo, neste concerto, há um Aparelho Ideológico de Estado que desempenha incontestavelmente o papel dominante, embora nem sempre se preste muita atenção à sua música: ela é de tal maneira silenciosa! Trata-se da escola.

(Louis Althusser)

De acordo com Vergueiro e Ramos (2015), a passagem para o século XXI não foi um marco apenas cronológico, representou, sob vários aspectos, o coroamento de uma nova fase para as histórias em quadrinhos no Brasil. Para os autores, de maneira gradativa, as histórias em quadrinhos passaram a ser entendidas pela sociedade como leitura infantil, mas, sobretudo, como uma forma de entretenimento e saber, capaz de atingir a um público diverso, inclusive de diferentes faixas etárias. Deixaram, também, de ser vistas de maneira pejorativa ou preconceituosa, inclusive nas áreas pedagógica e acadêmica.

Os quadrinhos foram incluídos oficialmente na prática pedagógica no ano seguinte à promulgação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), a partir da elaboração dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), que versam sobre a importância de o aluno ser competente na leitura de história em quadrinhos. Nos PCN do Ensino Médio, também são encontradas referências aos quadrinhos como manifestação artística a ser trabalhada em sala de aula. Vale ressaltar que diferentes gêneros de quadrinhos (charge, cartum, tiras) são encontrados nas provas do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), processo de avaliação do governo federal que serve também como processo seletivo que dá acesso às instituições de Ensino Superior (VERGUEIRO; RAMOS, 2015). Como visto, as histórias em quadrinhos estão cada vez mais presentes nos espaços sociais e, como todo texto, veicula discursos ideologicamente construídos; são elas, portanto, difusores de ideologia.

Orlandi (2011), citando Bourdier (1974), pontua que a escola é a sede da reprodução cultural, e o sistema de ensino é a solução mais dissimulada para o problema da transmissão de poder, uma vez que contribui para a reprodução da estrutura das relações de classe, dissimulando, sob a aparência da neutralidade, o cumprimento dessa função. A autora afirma ainda que a escola, sede do discurso pedagógico (DP), tem uma função de dissimulação, visto que apresenta hierarquias sociais e as reproduzem como se estas fossem baseadas em hierarquias de “dons”, méritos ou competências, bem como convertem hierarquias sociais em escolares e, a partir daí, legitimam a perpetuação da ordem social e atua da seguinte maneira:

A escola atua através da convenção: o costume que, dentro de um grupo, se considera como válido e está garantido pela reprovação da conduta discordante. Atua através dos regulamentos, do sentimento de dever que preside ao DP e este veicula. Se define como ordem legítima porque se orienta por máximas e essas máximas aparecem como válidas para a ação, isto é, como modelos de conduta, logo, como obrigatórias. Aparece, pois, como *algo que deve ser*. [...] (ORLANDI, 2011, p. 23).

Althusser (1970), ao tratar dos aparelhos ideológicos do Estado (AIE), inseriu o AIE escolar como parte desse sistema. Segundo o autor, os AIE funcionam de um modo massivamente predominante pela ideologia, embora funcionando secundariamente pela repressão, de maneira que não há aparelho puramente ideológico. E o AIE (sistema das diferentes escolas públicas e particulares), assim como as Igrejas, educa por métodos apropriados de sanções, exclusões, de seleção etc. Logo, o fato de as histórias em quadrinhos comporem ou não as práticas pedagógicas (assim como a utilização do personagem Chico Bento para explicar a variação linguística ou ainda um falar “errado”) é fruto de posições ideológicas de um grupo que dita as regras dos livros didáticos, das práticas pedagógicas e da instituição escolar como um todo. A escola, nesse sentido, faz valer a ideologia dominante, que, de um modo geral, opta pela linguagem padrão, de prestígio, e o que fugir a este paradigma é considerado erro, por vezes, estigmatizado. Assim:

Um dos principais problemas que encontramos nos livros didáticos é uma tendência a tratar da variação linguística em geral como sinônimo de variedades regionais, rurais ou de pessoas não-escolarizadas, parece estar por trás dessa tendência a suposição (falsa) de que os falantes urbanos e escolarizados usam a língua de um modo mais “correto, mais próximo do padrão, e que no uso que eles fazem não existe variação (BAGNO, 2007, p.120).

Na escola, o livro didático é um dos suportes utilizados para a apresentação das histórias em quadrinhos. E, como se sabe, dada a sua sistematicidade, o professor tem, nesse material, uma de suas principais ferramentas para a elaboração das aulas. Contudo, assim como a escola, tais livros não são neutros, atendem também a padrões socialmente estabelecidos. Como bem pontua Ana Lucia Faria (2002, p. 77):

O livro didático não é desligado da realidade, ele tem uma função a cumprir: reproduzir a ideologia dominante. A ideologia dominante também não é desligada da realidade, ela também tem um papel e o cumpre. O que ocorre é que a ideologia dominante considera a produção intelectual autônoma e desconhece a base material como instância determinante. Então expressa através de valores universais os interesses da burguesia e justifica a conservação das relações existentes; [...] através desse mecanismo, o livro didático serve à manutenção dos interesses da classe dominante [...] e contribui para justificar e manter a realidade, reproduzindo-a.

Sobre esse aspecto, Circe Bittencourt (2006, p. 72-73), explica que:

[...] o livro didático é um importante veículo portador de um sistema de valores, de uma ideologia, de uma cultura. Várias pesquisas demonstraram como textos e ilustrações de obras didáticas transmitem estereótipos e valores dos grupos dominantes, generalizando temas, como família, criança, etnia, de acordo com os preceitos da sociedade branca burguesa. [...] é limitado e condicionado por razões econômicas, ideológicas e técnicas. [...] assim, o papel do livro didático na vida escolar pode ser o de instrumento de reprodução de ideologias e do saber oficial imposto por determinados setores do poder e do estado.

Desse modo, entende-se que, onde houver sujeitos, haverá o funcionamento da ideologia, ou melhor, de ideologias. As histórias em quadrinhos, seja como gênero integrante de um livro didático na escola, ou como leitura de distração, estarão veiculando discursos. E os sentidos, por sua vez, serão historicamente construídos.

4. ASPECTOS METODOLÓGICOS: ALGUNS PASSOS EM BUSCA DOS SENTIDOS

É na linguagem que o sujeito se constitui, e é também nela que ele deixa as marcas desse processo ideológico. A linguagem configura as pistas para que possamos chegar um pouco mais perto do sujeito, e a Análise do Discurso possibilita que o conhecimento constitua-se além do 'achar' de cada pesquisador e fora de qualquer modelo pré-concebido.

(LAGAZZI, 1988, p. 51)

Tendo como suporte teórico-metodológico a Análise de Discurso de linha pecheutiana, como já fora mostrado, o objetivo deste trabalho consiste em analisar como a imagem do homem do campo é construída nas histórias em quadrinhos de Chico Bento e Chico Bento Moço, personagens do cartunista Maurício de Sousa, bem como discutir como tais representações estão ligadas ao interdiscurso, ao já-dito sobre o homem do campo e quais sentidos podem ser recuperados a partir das formações discursivas (FD) e de qual(is) formação(ões) ideológica(s) (FI) estas FD são provenientes.

De um modo geral, Michel Pêcheux, ao propor a Análise do Discurso, buscava romper com os moldes linguísticos formais daquela época: era preciso trabalhar as ciências considerando não apenas o seu conteúdo, mas como estes funcionavam. Em Henry (2010b, p. 24-25) lê-se que:

Pêcheux, tendo em vista provocar uma ruptura no campo ideológico das “ciências sociais”, escolheu o discurso e a análise do discurso como o lugar preciso onde é possível intervir teoricamente (a teoria do discurso), e praticamente construir um dispositivo experimental (a análise automática do discurso).

Michel Pêcheux chamou a atenção, ainda, para o fato de que não há neutralidade nas ciências, devido à impossibilidade de o sujeito dissociar-se da ideologia; contudo, como bem pontua Lagazzi (1988), a partir dos escritos desse autor:

Ainda que “não possamos jamais encontrar um puro discurso científico, separado de toda ideologia” (Pêcheux, 1975b), já que “todo discurso é discurso de um sujeito” (Pêcheux, 1975b) e todo sujeito é ideológico, um método de análise, dentro de seus limites, deve procurar sua 'cientificidade', sua sistematicidade, para que não torne o 'achar' de cada pesquisador (LAGAZZI, 1988, p. 51).

É sabido que na Análise do Discurso (AD) os métodos analíticos se diferem de outras metodologias (sobretudo, das de caráter positivista) e que a AD, por seu turno, possui um dispositivo analítico próprio, considerando sempre o histórico e o ideológico. Nas palavras de Indursky (2011, p. 329):

[...] é preciso sinalizar que não há uma metodologia universal para todos os campos que se inscrevem nos Estudos da Linguagem, e o que sucede com a Análise do Discurso não é diferente. Por ser ela uma disciplina não-positivista, sua forma de lidar com a metodologia lhe é muito peculiar.

Dentre as especificidades metodológicas da Análise do Discurso pecheutiana, pode-se destacar a ideia de que esta não visa à descrição da língua, embora se utilize de conhecimentos linguísticos formais, os quais são considerados no momento das análises, mas tidos como insuficientes para contemplar o discurso. Ora, para a AD faz-se necessário ultrapassar o *funcionamento linguístico* (que leva em conta a forma linguística e suas funções) para chegar ao *funcionamento discursivo* (que considera as propriedades discursivas do referido funcionamento, bem como os processos semânticos que decorrem das práticas discursivas em que o funcionamento se inscreve). (INDURSKY, 2011, grifos da autora).

Quantidade e exaustividade também não fazem parte do projeto da AD. Segundo Indursky (2011, p. 329-330): “O que está em jogo nesse campo é a *representatividade* discursiva da marca a ser analisada. Não se trata de quantificar dados, mas de verificar como a repetição e/ou suas rupturas fazem discurso e, por esse viés, de que modo os sujeitos se constituem e significam.”. (grifo da autora).

A relevância para a AD, então, reside em verificar quais os efeitos de sentido que um dado funcionamento linguístico pode produzir em determinadas condições de produção. O objeto empírico, por sua vez, consoante Orlandi (2012, p. 62-63), é inesgotável, haja vista que “[...] por definição, todo discurso se estabelece na relação com um discurso anterior e aponta para outro. Não há discurso fechado em si mesmo, mas um processo discursivo do qual se podem recortar e analisar estados diferentes.”. Segundo a referida autora, a exaustividade que se busca deve ser considerada em relação aos objetivos da análise e à sua temática.

Com relação ao texto, cabe lembrar que este não é visto na AD como um documento que mostra ideias pré-concebidas, todavia é vislumbrado como construção na qual são possíveis múltiplas leituras, afinal não é sobre o texto (código linguístico) que falará o analista, mas sobre o discurso (ORLANDI, 2012). Indursky (2012, p. 330) pontua ainda que: “Nesse campo, também, não se trabalha com a linearidade de um texto. São certas *marcas*

linguísticas que, pelos efeitos de sentido que produzem, se transformam em pistas que o analista segue em busca das propriedades discursivas do discurso para o qual elas remetem”. (grifos da autora). Desse modo, não são as marcas formais que interessam ao analista, mas a maneira como elas aparecem no texto (ORLANDI, 2012a).

Outra questão essencial à metodologia da AD é o fato de que não existe análise de discurso sem a mediação teórica durante todo o trabalho. É um ir e vir constante da teoria. Há, segundo Orlandi (2012), a necessidade de que a teoria esteja continuamente mediando a relação do analista com o seu objeto e, não obstante, com os sentidos, com a interpretação.

No que se refere à construção do *corpus* e à análise, pode-se dizer que há uma relação intrínseca entre ambos, o *corpus* é resultado de uma construção do próprio analista e sua delimitação segue critérios teóricos e não positivistas. Para Orlandi (2012, 63), “decidir o que faz parte do corpus já é decidir acerca de propriedades discursivas”. Dito isso, comecemos por elencar os aspectos metodológicos que norteiam este trabalho de pesquisa.

4.1 CARACTERIZAÇÃO DO *CORPUS*

O *corpus* desta pesquisa é constituído por quatro histórias em quadrinhos de *Chico Bento* e *Chico Bento Moço*, personagens de Maurício de Sousa, das quais duas apresentam o personagem ainda criança e as demais apresentam Chico Bento moço, como sugere o próprio título. Utilizamos o *Almanaque Chico Bento 50 anos* para selecionar histórias do personagem ainda menino, bem como as três primeiras edições da série *Chico Bento Moço*, para fazer o recorte das histórias em que Chico Bento se tornou adolescente.

As histórias em quadrinhos (HQS), conforme se observa, são compostas por linguagem verbal e não verbal. Então, devido à sua própria constituição, serão considerados, em alguns momentos, tanto os enunciados verbais quanto os enunciados não verbais. Vale destacar, portanto, que, no que tange à natureza da linguagem, a análise de discurso se interessa por práticas discursivas de naturezas distintas, quais sejam: imagem, som, letra etc. (ORLANDI, 2012, p. 62). Contudo, segundo Pêcheux (2010, p. 55):

A questão da imagem encontra assim a análise de discurso por um outro viés: não mais a imagem legível na transparência, porque um discurso a atravessa e a constitui, mas a imagem opaca e muda, quer dizer, aquela da qual a memória “perdeu” o trajeto de leitura (ela perdeu assim um trajeto que jamais deteve em suas inscrições).

O *Almanaque Chico Bento 50 anos*, referido anteriormente, foi lançado em 2012, pela Editora Panini Books e conta, segundo seus idealizadores, com as melhores histórias de Chico Bento nesses cinquenta anos de existência do personagem, o que objetivou a seleção das histórias, visto que são muitas as publicações desde que Chico Bento surgiu nos jornais até as revistas mais recentes. O quadro a seguir relaciona as histórias em quadrinhos que compõem o referido Almanaque, bem como discrimina ao lado de cada título o tema(s) recorrente(s) em cada uma delas.

Quadro 1. Temas recorrentes no Almanaque Chico Bento 50 anos

HISTÓRIAS	TÍTULO	TEMA(S) RECORRENTE(S) SOBRE O HOMEM DO CAMPO
1	Chico Bento em: Os defensores da mata (CHB, nº 5, Ed. Abril, 1982)	- Defesa à natureza - Religiosidade
2	Chico Bento em: Era uma vez... (CHB, nº 11, Ed. Abril, 1983)	- Admiração e defesa da natureza
3	Chico Bento em: Chuva na roça (CHB, nº 10, Ed. Abril, 1982)	- Admiração da natureza - Religiosidade
4	Chico Bento: Eu faço melhor (CHB, nº 44, Ed. Abril, 1984)	- Aversão à cidade - Divergências entre o campo e a cidade
5	Chico Bento: Amor verde (CHB, nº81, Ed. Globo, 1990)	- Admiração e defesa a natureza
6	Chico Bento nas últimas (CHB, nº 82, Ed. Globo, 1990)	- Ingenuidade - Religiosidade
7	Chico Bento: Será que valeu a pena? (CHB, nº 89, Ed. Globo, 1990)	- Defesa a natureza
8	Chico Bento em Na roça é diferente (CHB, nº 184, Ed. Globo, 1994)	- Divergências entre o campo e a cidade
9	Zé Lelé em Canta, passarinho!	- Defesa a natureza
10	Chico Bento em E o Sol não apareceu (CHB, nº 361, Ed. Globo, 2000)	- Defesa a natureza - Religiosidade
11	Chico Bento em Sarve a roça	- Defesa a natureza

	(CHB, nº 362, Ed. Globo, 2000)	- Divergências entre o campo e a cidade
12	Chico Bento em O bicho homem (CHB, nº 437, Ed. Globo, 2004)	- Defesa a natureza
13	Chico Bento e Rosinha em Os meus, os seus, os nossos amigos! (CHB, nº 38, Ed. Panini, 2010)	- Admiração da natureza - Amizade
14	Chico Bento em O gênio da lamparina (CHB, nº 40, Ed. Panini, 2010)	- Religiosidade - Modéstia - Bondade
15	Chico Bento em A chuva de todos nós (CHB, nº 41, Ed. Panini, 2010)	- Defesa a natureza - Divergências entre o campo e a cidade
16	Chico Bento Cuidado com os filhotes (CHB, nº 46, Ed. Panini, 2010)	Admiração da natureza
17	Chico 50 anos (Inédita, 2012, Chico Bento Moço)	Admiração da natureza Modéstia

Feita a sequência dos títulos das HQS na ordem em que aparecem no Almanaque e tendo observado os temas abordados em cada uma, selecionamos para a análise duas histórias que nos permitissem elencar uma amostragem abrangente do *corpus*. Contudo, observa-se que alguns temas são recorrentes e aparecem em mais de uma HQ. Sendo assim, as histórias de Chico Bento (personagem criança) que farão parte do *corpus* são, a saber: *Chico Bento em: Os defensores da mata*, publicada, *a priori*, em 1982, pela Editora Abril e *Chico Bento: Eu faço melhor*, publicada inicialmente em 1984, pela mesma editora. A referida seleção se deu pelo fato de essas duas contemplarem os temas que foram percebidos e recorrentes nas histórias, bem como se mostrarem mais relevantes para atender aos objetivos propostos da pesquisa em tela.

Com relação às revistas de Chico Bento Moço (2013), que também farão parte da pesquisa, foram selecionadas, *a priori*, as três primeiras edições, ambas publicadas pela

Editora Panini, em agosto, setembro e outubro de 2013, respectivamente. A revista *Chico Bento Moço*, de publicação mensal, traz em sua capa um título (tema) e apresenta, no interior da revista, um índice com as histórias, que, apesar de separadas por um subtítulo, costumam seguir uma sequência, conforme mostra tabela abaixo.

Quadro 2. Relação dos títulos e histórias que compõem as três primeiras edições da revista Chico Bento Moço

EDIÇÃO	TÍTULO/ HISTÓRIAS	TEMA(S) RECORRENTE(S) SOBRE O HOMEM DO CAMPO
1	Chico Bento Moço: Um novo começo... - Hora de voar - Despedidas	- Admirador da natureza - Religioso
2	Chico Bento Moço: Vida na República - Surpresas na chegada - Um caipira na cidade - O parque - Provas - Dividindo - A praça	- Hostil à cidade - Divergências entre o campo e a cidade - Inocente/ Matuto - Trabalhador - Atento - Admirador da natureza
3	Chico Bento Moço: Festa no parque - Despertar - Tarefas - Conhecendo Seu Pereira - A sugestão - Preparativos - A festa - Amor e dedicação - Uma canção	- Religioso - Admirador da natureza

Fonte: Sousa, Maurício de. Chico Bento Moço, 2013.

Foram selecionados, portanto, dois episódios (histórias) da edição 2, publicada em setembro de 2013, intitulada *Chico Bento Moço: confusões na cidade grande*, cujo tema é “Vida na república”. As histórias escolhidas para este momento foram: *Surpresas na chegada* e *Um caipira na cidade*, que mostram os primeiros momentos do personagem jovem, que sai

da Vila Aboborinha para morar em Nova Esperança, onde fará o curso de Agronomia na Universidade daquela cidade. A escolha se justifica pelo fato de as duas apresentarem um maior número de categorizações. A primeira e a terceira edições, contudo, não foram contempladas para análise neste trabalho.

Na revista em questão, Chico Bento passa a conviver com seus novos companheiros de república: Jurandir (conhecido como Jura), um jovem que curte *rock metal* e adora um som na praça; Lee, que passa boa parte do tempo estudando e odeia ser interrompido nessas horas, não gosta de sair e mal interage com os demais. Jácomo, com quem Chico Bento divide o quarto, e tem no hábito de comer e dormir seus *hobbys* prediletos.

Foram retirados, *a posteriori*, das histórias referidas, por questões didáticas e metodológicas, alguns trechos (histórias em anexo) e, então, foram feitas suas análises. Vale salientar que utilizamos a noção de recorte, que segundo Orlandi (2011, p. 139-140) “é uma unidade discursiva: fragmento correlacionado de linguagem - e - situação”, isto é, fragmentos da situação discursiva, os quais se relacionam com noção de polissemia e não de informação. Nas palavras de Fernandes (2008, p. 65): “trata-se da seleção de fragmentos do *corpus* para análise: ou seja, quando o analista escolhe seu objeto de análise, ele precisa ainda selecionar pequenas partes, escolhidas por relações semânticas, tendo em vista os objetivos do estudo.” Ao todo, foram analisados doze recortes, conforme se verá no capítulo seguinte.

4.2 GESTOS DE LEITURA: EM BUSCA DOS EFEITOS DE SENTIDOS

Tendo em vista o objetivo do trabalho em questão, após a composição do *corpus*, formulamos a questão central desta pesquisa: quais efeitos de sentidos sobre o homem do campo são veiculados pelas histórias em quadrinhos (HQS) de Chico Bento e Chico Bento Moço? Trabalhamos, então, com as seguintes hipóteses: até que ponto a visão que se tem de que Chico Bento representa o caipira pode ser confrontada com o fato de ele ser morador do campo? Seria ele caipira, no sentido apenas de ser um tipo de sujeito que represente aqueles que moram no campo? Quais os gestos de interpretação sobre o morador do campo que temos hoje para o termo *caipira*? Partindo dessas suposições, buscamos verificar, por meio do discurso, se esta noção de “caipira” se materializa ou não nas histórias.

Assim, para proceder as análises, serão utilizadas as seguintes categorias: a noção de formação imaginária (Pêcheux, 2010b), para caracterizar o homem do campo na sociedade atual; as noções de formação discursiva (FD) e formação ideológica (FI), ambas basilares na

AD. A primeira, segundo Orlandi (2012, p. 43), apesar de polêmica, é básica na AD, visto que permite a compreensão do processo de produção dos sentidos, a sua relação com a ideologia, além de possibilitar ao analista o estabelecimento de regularidades no funcionamento discursivo. A segunda, por sua vez, é representada, no discurso, pela primeira, de modo que os sentidos são sempre determinados ideologicamente; e os gestos do interdiscurso, para retomar os já ditos sobre o homem do campo.

Sumariamente, tendo configurado o corpus e definido os critérios utilizados nas análises, seguimos os procedimentos descritos em Orlandi (2012), a saber: num primeiro momento, saímos da superfície linguística (os textos; neste caso, as histórias em quadrinhos) em direção ao objeto discursivo, momento em que encaminhamos os textos ao discurso, mostrando que o que foi dito poderia sê-lo de outra forma, de modo que o que se diz sobre o homem do campo nas referidas histórias de Chico Bento não se diz apenas daquele modo.

Trabalhamos, então, com as paráfrases, sinonímias – procurando estabelecer a relação entre ambas –, relacionando o que foi dito e o não-dito, observando também os efeitos metafóricos, isto é, procurando mostrar como a estrutura e o acontecimento articulam-se. A partir daí, buscamos mostrar as formações discursivas dominantes naquele objeto discursivo, bem como esclarecer as relações destas com as formações ideológicas que as regulam, chegando, assim, ao processo discursivo, o qual nos permitirá compreender como a linguagem funciona.

Com efeito, a proposta aqui apresentada certamente não dará conta de uma análise completa do objeto, antes, como bem pontua Orlandi (2012, p. 64) “permanece para novas e novas abordagens”.

5. CHICO BENTO, CHICO BENTO MOÇO E SEUS SENTIDOS: ANÁLISE DOS DADOS

A linguagem não é transparente. Desse modo, não podemos tomar a perspectiva de que podemos atravessar simplesmente as palavras para encontrar, através delas, sentidos que ali estariam depositados. Esta é uma ilusão de conteúdo.

(Orlandi, 2012b)

Esse capítulo tem por objetivo analisar, sob o olhar da Análise do Discurso pecheutiana (AD), histórias em quadrinhos (HQ) do personagem Chico Bento e Chico Bento Moço, a fim de observar como se constrói discursivamente a imagem do morador do campo nessas histórias do cartunista brasileiro Maurício de Sousa. Para isso, foram selecionadas quatro histórias: (1) *Chico Bento em: os defensores da mata*; (2) *Chico Bento: Eu faço melhor!*; (3) *Chico Bento Moço: Surpresas na chegada*; (4) *Chico Bento Moço: Um caipira na cidade*.

As análises estão organizadas em seções, sendo que a seção 5.1 corresponde à primeira história; na seção 5.2, consta a análise da segunda história selecionada; em 5.3, encontram-se alguns gestos de leitura sobre a capa e a contracapa da Revista Chico Bento Moço nº 2, de onde foram retiradas as histórias cujas análises encontram-se na seção; e a seção 5.4 contém, respectivamente, a terceira e a quarta histórias, descritas acima.

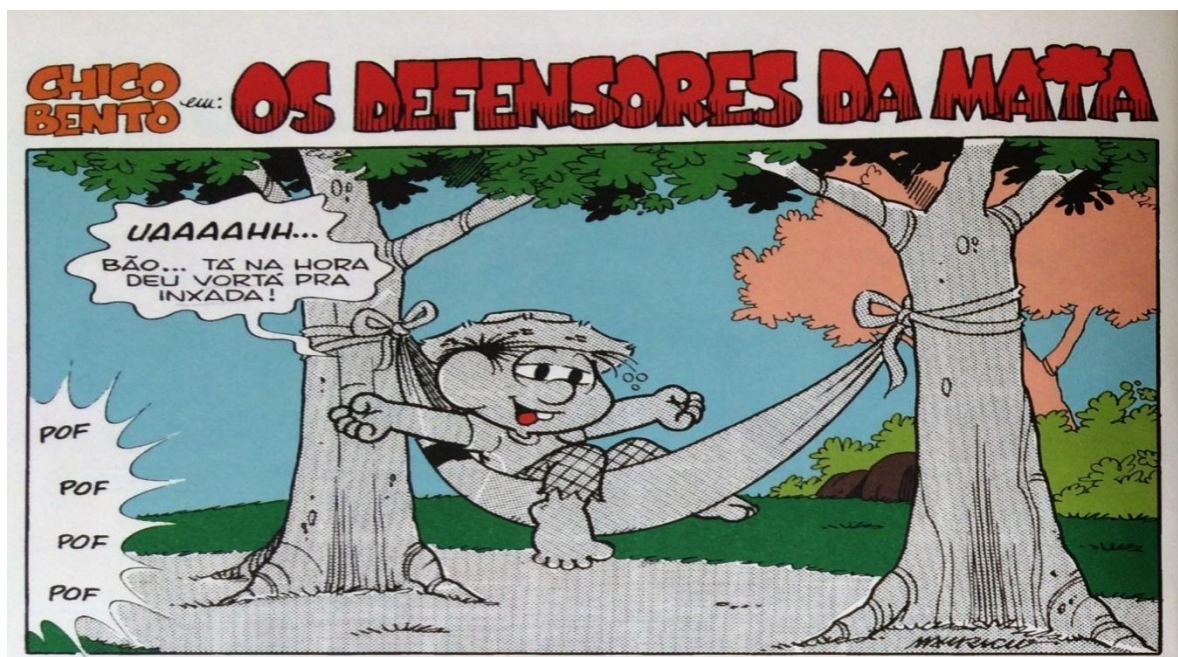
De um modo geral, ao iniciarmos a leitura dos quadrinhos de Chico Bento, deparamo-nos com um aspecto formal, que diz respeito à norma linguística utilizada, o que evidencia a posição do sujeito autor em relação ao homem do campo, sobretudo na representação do modo de falar. Há, por parte de alguns linguistas, controvérsias sobre a representação da fala do personagem em tela. Não iremos nos debruçar sobre estas questões, pois, o foco deste trabalho, como já mencionado, consiste em verificar, do ponto de vista da análise do discurso, a construção discursiva do morador do campo, tomando como materialidade histórias em quadrinhos de Chico Bento, acreditando-se que é no discurso que observamos a relação entre a língua e a ideologia, ao passo que esta tem no discurso a sua materialidade específica e é a condição precípua para a constituição tanto dos sujeitos, como dos sentidos, de maneira que o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia para que se produza o dizer. (ORLANDI, 2012).

Não obstante, observaremos o emprego de determinadas formas linguísticas, não como

uma questão sociolinguística, mas do ponto de vista da constituição do sujeito discursivo, pois acreditamos que o uso ou não do aspecto formal da língua pode revelar a inscrição do sujeito em determinadas formações discursivas, e não outras – o que poderá implicar em um sentido e não em outro.

5.1 HISTÓRIA EM QUADRINHOS 1 - *CHICO BENTO EM: OS DEFENSORES DA MATA*

Figura 7 – HQ1



Fonte: Almanaque Chico Bento, 2012, p. 12.

O primeiro quadrinho em análise (Figura 7) traz em sua materialidade Chico Bento se espreguiçando, ainda na rede, onde provavelmente descansara. Além das marcas linguísticas (ortografia), evidentemente, chama-nos a atenção o fato o caule das árvores, uma parte do chão, a rede e o personagem estarem em preto e branco. Até então, o garotinho ainda não tinha percebido que estava coberto por poeira ou algum produto químico oriundo de uma escavadeira. Após levantar-se, na imagem, Chico Bento percebe um ruído diferente: *Pof! Pof! Pof!* Vale salientar que, nesse momento, os quadrinhos já voltam ao colorido normal. A cor cinza evoca sentidos relacionados à poluição.

Com relação à fala de Chico Bento, interessa-nos, no referido quadrinho (acima), o seguinte enunciado:

“Uaaaahh... Bão... Tá na hora deu vortá pra inxada!”.

Mais precisamente, nos interessamos pelo fato de ele ter de “vortá pra inxada”. Se ele deve voltar à enxada, é porque estivera lá em outro momento. Tal expressão remete-nos à ideia de trabalho, porém Chico Bento é uma criança. Sendo assim, é possível perceber o embate entre duas formações discursivas (FD) diferentes: a FD que vê o trabalho da criança como uma forma de aprendizado e de ajudar a família (como é o caso de Chico Bento) e liga-se, portanto, à ideologia de que os jovens devem aprender a importância do trabalho desde pequenos – aqui, a questão pela qual perpassa essa FD é a permissão do trabalho infantil, muitas vezes ligada à pobreza, que, não raro, é utilizada para caracterizar os moradores do campo; e a outra é a que toma o trabalho infantil como ilegal, tendo como base a legislação, como o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), que proíbe o trabalho infantil, salvo em caso de aprendiz, e, nesta hipótese, somente a partir dos 14 anos de idade – nesse caso, percebe-se o funcionamento de uma ideologia, qual seja: o campo como o lugar da pobreza, contrapondo-se, na ideologia dominante, à cidade como o lugar de desenvolvimento.

Mais adiante, Chico Bento fica irritado ao perceber que o barulho se tratava de alguém querendo derrubar as árvores, e manda que o homem abaixe a escavadeira; este, por sua vez, alegou estar “trabalhando” e ter muitas árvores para derrubar.

Figura 8 – HQ1



Fonte: Almanaque Chico Bento, 2012, p. 13

Há, outra vez, um embate entre formações discursivas que colocam os sujeitos em

posições distintas. A ideia de *trabalho* daquele homem certamente não coincide com a compreensão de *trabalho* de Chico Bento, morador do campo, que considerava aquela uma atitude de destruição. O embate entre duas formações discursivas contraditórias é observado na enunciação que segue:

Figura 9 – HQ 1



Fonte: Almanaque Chico Bento, 2012, p. 13

*“Derrubá arvre? Ara, seu sem-inducação! Vô manda o **padre** dá uma bronca nocê! Vô avisá o **prefeito** do qui ocê tá fazendo! Vô falar pra **Dona Maricota**, qui vai ispaia a notícia...”*

Na sequência discursiva acima, percebe-se, ainda, que Chico Bento cita nomes de três figuras tidas como autoridades naquele lugar: o padre, o prefeito, a professora. Representantes de instituições legitimadoras do poder: a Igreja, o Estado, a escola, os quais estão sempre presentes em situações que tratam do campo. Desse modo, observa-se a questão do discurso legitimador das instâncias envolvidas. Chico Bento recorreu às autoridades para legitimar sua ideia de que aquilo que o homem estava realizando não era trabalho, e sim destruição.

Chico Bento vê na pessoa do padre uma autoridade em que fala a voz de “Deus” – característica primordial no discurso religioso (ORLANDI, 2011). Evidentemente que há no clero uma hierarquia, e o papa é visto como autoridade máxima; contudo, em determinados lugares, como no campo, a figura do padre, por ser mais acessível, representa autoridade e influência entre as pessoas. Historicamente, sobretudo na Idade Média, a Igreja Católica era considerada a maior autoridade vigente. Nos tempos atuais, a Instituição fora preservada, porém é concebida politicamente de outros moldes, o que não significa que deixou de

influenciar ideologicamente os sujeitos. Ora, um discurso tem relação com outros discursos e é formado não apenas pelo contexto imediato de enunciação, mas, de igual modo, pelo contexto histórico-social. (ORLANDI, 2011). Chico Bento, como se percebe nas histórias, é um menino religioso, de família católica. Padre Lino é um padre franciscano, como se vê em suas vestes.

O prefeito, ainda hoje, é o representante máximo do Poder Executivo em um município: trata-se de uma figura já legitimada do poder, e o poder necessita dessa legitimação para ser exercido e para isso recobre-se de atributos como justiça, moral, religião, dentre outros valores culturais. (LAGAZZI, 1988). Identifica-se, então, uma FD do Estado enquanto autoridade, representado por alguém que dá ordens a um determinado grupo que lhe obedece, materializando assim a FI de que há uma hierarquia na sociedade, cujo poder é atribuído a alguns, e isso mantém a ordem.

A escola, instituição sempre presente na zona rural e de grande importância para o homem do campo, por sua vez, é instituída por regulamentos que se mostram como modelos válidos, atuando pelo prestígio de legitimidade e pelo seu discurso, o discurso pedagógico. Tem-se, então, mais uma instituição, cujo discurso é legitimado. Ao professor é atribuída, pelo sistema de ensino, a posse de um saber legítimo. O modo como ele se apropria desse saber é silenciado, tornando-o o detentor exclusivo daquele conhecimento.

O professor, então, é aquele que dispõe do saber e está na escola para ensinar. O aluno é aquele que desconhece e, portanto, precisa ir à escola para aprender. Logo, o que o professor diz é conhecimento. (ORLANDI, 2011). É, certamente, com base numa relação semelhante a essa que, discursivamente falando, Chico Bento vê na figura de Dona Maricota (a professora), a pessoa ideal para “ispaia a notícia...”. Se for ela que der a notícia, as pessoas acreditarão, afinal ela é a professora e sabe o que diz.

Figura 10 – HQ 1



Fonte: Almanaque Chico Bento, 2012, p. 13

“Escuta aqui, garoto! Não me faça perder mais tempo! Aqui está a planta da estrada que vamos construir, já aprovada e assinada pelas autoridades competentes! Portanto, pode falar pro padre, pro prefeito, pra Dona Maricota, que não vai adiantar nada!”

A ideia de autoridade é vista de outra maneira pelo sujeito enunciativo, que ao dizer que a planta já fora aprovada pelas autoridades competentes, descarta as três figuras citadas anteriormente por Chico Bento, marcando assim sua posição ao enunciar. Tal efeito de sentido se deu não pelo que foi dito, mas porque foi dito por um sujeito diferente, que estava interpelado por outra ideologia, a de representante de uma empresa que já possuía o aval das autoridades para a derrubada das árvores: palavras para uma mesma situação escolhidas por sujeitos diferentes significam diferentemente.

Ainda sobre a constituição do sentido e sua relação com o discurso, presentes neste enunciado, não se pode deixar de mencionar a noção de heterogeneidade discursiva. Este conceito foi desenvolvido por Authier-Revuz (1990) e tem sua importância pelo fato de considerar a relação existente entre a língua e o seu exterior. Reconhecendo a língua como um lugar de equívoco, a autora supracitada dialoga com a reformulação realizada por Pêcheux, que insere o discurso em uma posição heterogênea.

No discurso do maquinista, identifica-se a presença de um discurso em outro discurso, isto é, a visibilidade da heterogeneidade discursiva mostrada não-marcada, quando o maquinista retoma a sequência de palavras *pro padre / pro prefeito/ pra dona Maricota*, antes utilizada por Chico Bento e, ironicamente, a reproduz em sua fala. A heterogeneidade mostrada possibilita que o sujeito enunciativo recupere o discurso do outro em seu discurso,

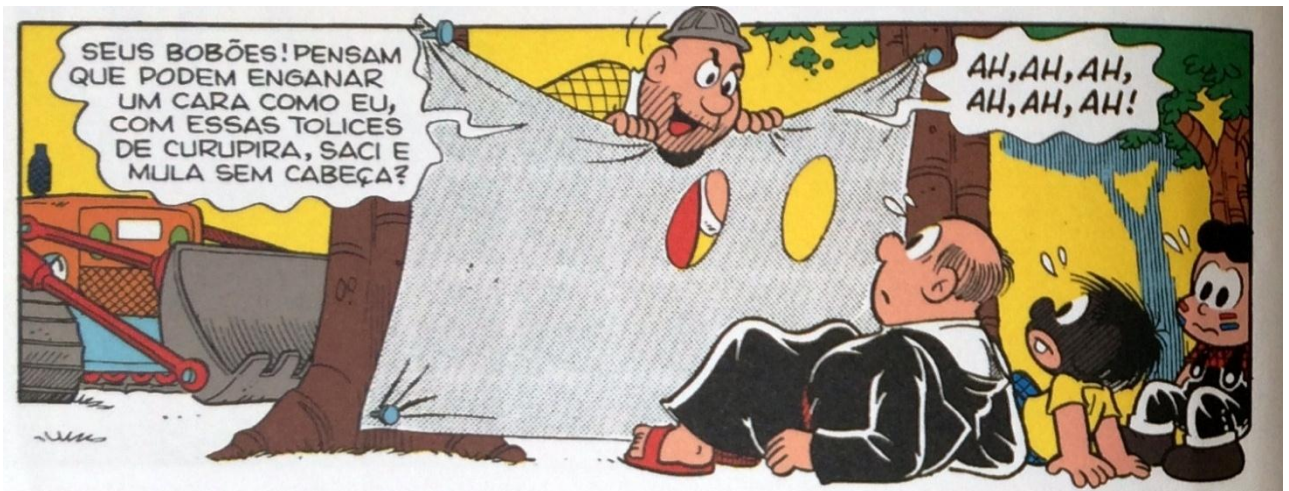
causando o efeito de sentido de diferenciar os dizeres que constituem o enunciado.

O discurso da sustentabilidade e proteção ao meio ambiente atravessa os enunciados em questão. Chico Bento, como se pôde notar, inscreve-se numa FD de proteção ao meio ambiente, já o operador da máquina enuncia a partir de uma FD antagônica à do protagonista. Há, outra vez, um embate entre as ideias de progresso e atraso: a estrada configura a relação do progresso, o que fará com que aquela região tenha contato com outras, porém esse progresso está ligado à destruição do meio ambiente; em contrapartida, para Chico Bento, a ideia de progresso não está ligada à construção da estrada.

O operador de máquina, além de executar a derrubada, sente-se parte do processo de construção das estradas, o que é perceptível no momento em que diz: “vamos construir” e não “vai ser construída” ou ainda “será construída”. Ele não vê problema em derrubar as árvores, isto é, em um desmatamento. A ideologia de proteção e cuidado com meio ambiente em confronto com a ideologia de desenvolvimento urbano encontram-se, pois, em funcionamento.

O maquinista faz uma pausa para o almoço e Chico Bento aproveita a oportunidade para pedir ajuda. Juntamente com Hiro e o padre Lino, tenta evitar a derrubada. Utilizam-se de figuras folclóricas como o curupira, o saci e a mula-sem-cabeça para tentar amedrontar o maquinista e impedir que as árvores sejam derrubadas, mas não conseguem êxito. Essas marcas, por sua vez, remetem às lendas comuns nas regiões do campo, e têm um sentido diferente para o maquinista, o que se revela pelo fato de ele não ter se assustado. Algumas pistas presentes na fala dele, observada no quadrinho abaixo, chama-nos atenção: *bobões e tolices de curupira, saci e mula-sem-cabeça*.

Figura 11- HQ1



Fonte: Almanaque Chico Bento, 2012, p. 16

Dessa maneira, o que para os moradores do campo era visto como seres investidos de poder para ajudar na defesa do meio-ambiente não o era na fala do cidadão que pretendia derrubar as árvores; para este, esses moradores não passava de tolices. Outra pista para a observação do funcionamento ideológico na fala dos personagens é o vocativo utilizado pelo funcionário público: *seus bobões*. Vale ressaltar que tal expressão retoma a ideia que existe sobre o homem do campo: ingênuo, desprovido de “maldade”. Assim, a figura do padre, concebida pelos moradores do campo como uma autoridade, é também incluída no referido chamamento. O referido sujeito, então, não se inscreve numa FD cristã ao enunciar.

Figura 12 – HQ1

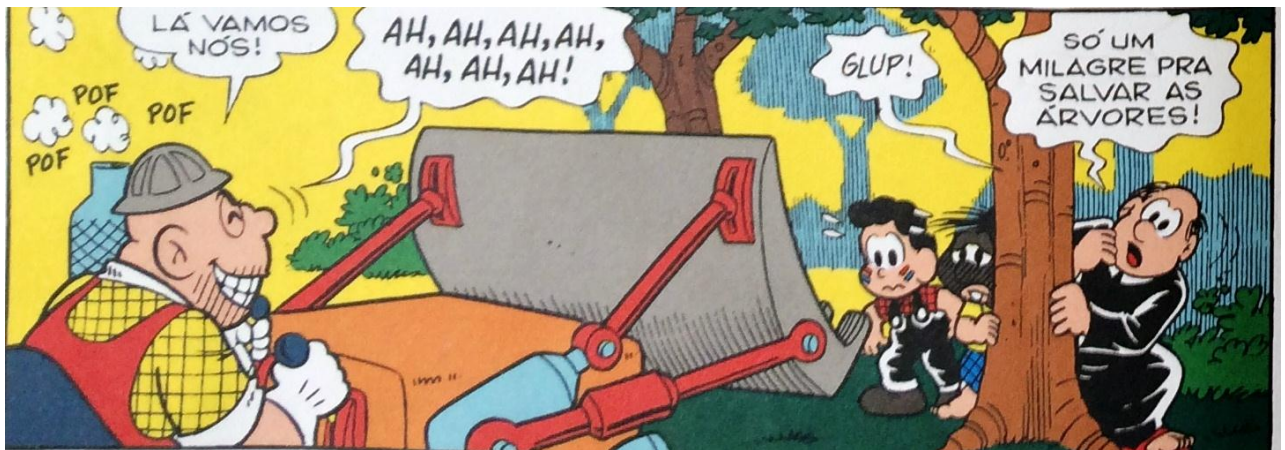


Fonte: Almanaque Chico Bento, 2012, p. 16

O enunciado “*Agora saiam da minha frente!*” poderia ser dito de outra maneira: *com licença!* / *retirem-se, por favor!* . Essa família parafrástica mostra-nos que o que fora dito poderia ter sido feito de outra forma. Entretanto, ao formular seu discurso da maneira como

fora dito, o operador de máquinas, colocando-se numa posição hierárquica superior, distancia-se da FD que preserva o meio ambiente, e, quando diz “*Não vou parar enquanto não derrubar tudo!*”, reafirma sua inscrição na FD oposta à dos moradores do campo, os quais prezam pela preservação da natureza.

Figura 13 – HQ1



Fonte: Almanaque Chico Bento, 2012, p. 16

Na tira acima, chama-nos a atenção a fala do padre, símbolo de autoridade para Chico Bento: “*Só um milagre pra salvar as árvores*”. A palavra *milagre* e a palavra *mandinga*, mencionada anteriormente quando Chico Bento se caracterizou de saci (p. 15), remetem a formações discursivas distintas, bem como trazem à baila já ditos sobre as duas figuras: o padre e o saci. Falar de milagre é autorizado dentro de uma FD cristã, enquanto usar o termo *mandinga* não o é.

De um modo geral, a palavra *mandinga* costuma ser utilizada como sinônimo de despacho, bruxaria, ou mesmo a habilidade de um capoeirista em surpreender o oponente. Ao dizer que “*soltaria uma mandinga*”, quando estava vestido de saci, Chico Bento se apropria de discursos já disponíveis, baseados em formações imaginárias, oriundas de outros discursos e que se relacionam com os já-ditos sobre o folclore brasileiro e as religiões de matrizes africanas.

A palavra *milagre*, por sua vez, é entendida como algo extraordinário, sobrenatural. É rapidamente associada ao cristianismo e remete aos feitos de Jesus Cristo na terra. Ao dizer *milagre*, como sujeito discursivo, o padre poderia ter dito de outro modo: *um feito sobrenatural, algo extraordinário, um prodígio etc.* São famílias parafrásticas que mostram que o dizer sempre pode ser outro. Tal atitude, discursivamente, significa. Há, portanto, uma

impressão de que o que fora dito só poderia ter sido daquela forma. Trata-se do esquecimento número dois, da ordem da enunciação, que assegura a ideia de que o modo de dizer interfere nos sentidos. (ORLANDI, 2012).

É natural, neste caso, que um padre opte por dizer *milagre*. Ao dizer, naquela ocasião, que só um milagre resolveria o problema das árvores, o padre Lino, enquanto sujeito, tem a ilusão de que o seu dizer foi originado ali, no momento em que as árvores seriam derrubadas. Trata-se, pois, do esquecimento número 1, da ordem do inconsciente e resultado da forma como o sujeito é afetado pela ideologia. (PÊCHEUX, 2010b). O padre, assim como os demais indivíduos, é interpelado em sujeito pela ideologia, afetado pela maneira como se inscreve na história e, conseqüentemente, os sentidos não significam da mesma forma ou pela vontade do sujeito.

Ao final da história, o prefeito chega e explica que houve um equívoco por parte do operador de máquinas, o qual fizera uma leitura errada do mapa: o que deveria ser retirado eram as pedras e não as árvores. Insatisfeito, o funcionário não desistiu de derrubar as árvores; contudo, foi impedido, de fato, pelas figuras folclóricas, que não admitiam que mexessem na mata.

5.2 HISTÓRIA EM QUADRINHOS 2 - *CHICO BENTO: EU FAÇO MELHOR!*

A história em quadrinhos denominada *Chico Bento: Eu faço melhor* relata uma das visitas de Chico Bento à cidade, onde irá visitar seu primo Zeca. Dentre algumas passagens dessa história em quadrinhos, algumas formulações nos chamaram a atenção e, portanto, foram selecionadas para essa análise.

Chegando à cidade, ao se aproximar do local, o garotinho começa a expressar seu sentimento pelo ambiente citadino: “*Mais qui coisa feia, sô! Eu num querdito!*”, conforme observamos nas figuras abaixo, onde o não-verbal também reclama sentidos.

Figura 14 – HQ 2



Fonte: Almanaque Chico Bento, 2012, p. 37

Figura 15 - HQ 2



Fonte: Almanaque Chico Bento, 2012, p. 37.

A ideia de que Chico Bento tem de algo feio, fruto de uma construção social e com base em um referente do que seja bonito, constitui parte do seu imaginário sobre a cidade e, discursivamente, reafirma os sentidos do lugar enquanto um espaço desagradável. No texto não verbal, temos uma evidência fundamental para a não identificação de Chico Bento com ambiente citadino: assim que visualiza cidade, percebemos o descontentamento do garoto que vem da roça. Paralelamente a esses sentidos, outros são construídos a partir de outras formações discursivas; por exemplo, a FD que toma o campo como um lugar bonito e agradável e cujos dizeres estão relacionados com a posição de Chico Bento. Assim:

Pensar a cidade discursivamente implica, então, pensar como ela significa, quais são os sentidos produzidos nela e sobre ela pelos diversos discursos que a configuram e interpretam. O que permite refletir sobre a construção das identidades individuais e coletivas no espaço da cidade, nas suas relações de contradição constitutivas. (ZOPPI-FONTANA, 2011, p.180)

A materialidade em análise mostra-nos um cenário cujo ambiente é poluído, os rostos das pessoas denotam cansaço e tristeza. Não se nota a presença de árvores, apenas uma pequena moita. Caracterizando o ambiente urbano, uma placa anuncia: “*Coma bem aqui, ô!!!*”. A imagem de Chico Bento retornando à cidade e impressionado, como se fosse a primeira vez, baseia-se num estereótipo: o de que o homem do campo desconhece a cidade, sendo esta uma completa novidade para ele. Contudo, com o desenvolvimento das cidades do interior, com a facilidade de meios de transporte, que permitem a locomoção do campo para as zonas urbanas, há um deslocamento dessa imagem.

Pessoas engravatadas e arrumadas parecem andar depressa. São elementos que se encontram em maior evidência nas histórias e, dessa forma, não passam despercebidos. Discursivizando o enunciado em destaque, a ideia de comer bem traz à tona sentidos diferentes no que se refere ao campo e à cidade. No campo, comumente, as pessoas se reúnem em casa para as refeições e tal atitude é considerada importante para a família, visto que se trata de um momento de comunhão. Os alimentos considerados bons são aqueles pouco ou não industrializados. Para a maioria dos cidadãos, porém, diante das inúmeras demandas cotidianas, as refeições devem ser realizadas (quando são) de maneira objetiva, de modo a aproveitar o tempo.

Figura 16-HQ 2



Fonte: Almanaque Chico Bento, 2012, p. 37

Chico Bento, por sua vez, descalço e com as roupas que costuma utilizar na roça – objetos que discursivizam o homem do campo e o caracterizam como pessoa que se veste mal –, desce do ônibus, com sua bagagem, e pergunta si mesmo: “*Como arguém pode criá um lugar deste?*” (p. 37). Em seguida, afirma não acreditar no que vê, alegando que todas as vezes que vem à cidade é sempre a mesma coisa: tudo feio. Tais afirmações evidenciam a posição de alguém desafeiçoado ao ambiente citadino e cuja FD de lugar desagradável materializa a FI de cidade como um lugar sem qualidade de vida. O sujeito retoma, dessa forma, sentidos preexistentes e, com base em outros discursos, formula seu dizer, de maneira que pré-construídos sobre o que é campo funcionam e mobilizam o discurso do personagem e são retomados do interdiscurso para significarem.

Figura 17 - HQ 2



Fonte: Almanaque Chico Bento, 2012, p. 38.

No decorrer da história, deparamo-nos com um quadrinho cujo enunciado nos chamou a atenção: inscrito, mais uma vez numa FD cristã, Chico Bento relata: “*Deus fez muitas coisa bonita... Mais tamém tem cada coisa feia... [...] Tá certo qui o home tem sua curpa, mais si Deus num quisesse, num tinha nada disso!*”. Ao dizer que Deus fizera muitas coisas bonitas e não que coisas bonitas foram criadas ou surgiram no decorrer da vida, observamos que a formação discursiva criacionista domina a prática discursiva em questão, a qual é regida pela formação ideológica de que existe uma divindade capaz de criar o Universo e controlá-lo, o Ser Supremo – discurso sustentado pela Bíblia Sagrada, conjunto de livros que fundamentam, de um modo geral, o cristianismo.

Ora, no discurso religioso, não há possibilidade de quaisquer sentidos, a interpretação da “palavra de Deus” é, pois, regulada. (ORLANDI, 2011). Contudo, Chico Bento, mesmo filiado a essa FD, não se comporta como o “bom sujeito”, isto é, não comunga com tudo na referida FD. Ao dizer que “Deus fizera coisas feias e atribuir a culpa pelo caos da cidade”, contraidentifica-se no interior da FD em questão, a qual em relação com outras, concebe Deus como um ser perfeito e, portanto, sem culpa e sem a mínima chance de ter feito algo feio ou errado. Temos aí, uma tomada de posição que consiste em uma contestação acerca da criação no que se refere ao que o “sujeito universal” lhe autoriza. (PÊCHEUX, 2009).

Figura 18 - HQ 2



Fonte: Almanaque Chico Bento, 2012, p. 38

Nos quadrinhos a seguir, ao formular seu discurso, o personagem ousa dizer que, se fosse ele o criador, teria feito “tudo bem diferente e melhor”. A propor dessa forma, Chico Bento se distancia, outra vez, da forma-sujeito da FD do Cristianismo e permanece na posição-sujeito de contraidentificação, ou seja, permanece na posição do “mau-sujeito” (PÊCHEUX, 2009), visto que, dentro de uma FD cristã, não estaria o sujeito autorizado a se colocar enquanto criador.

Figura 19 – HQ 2

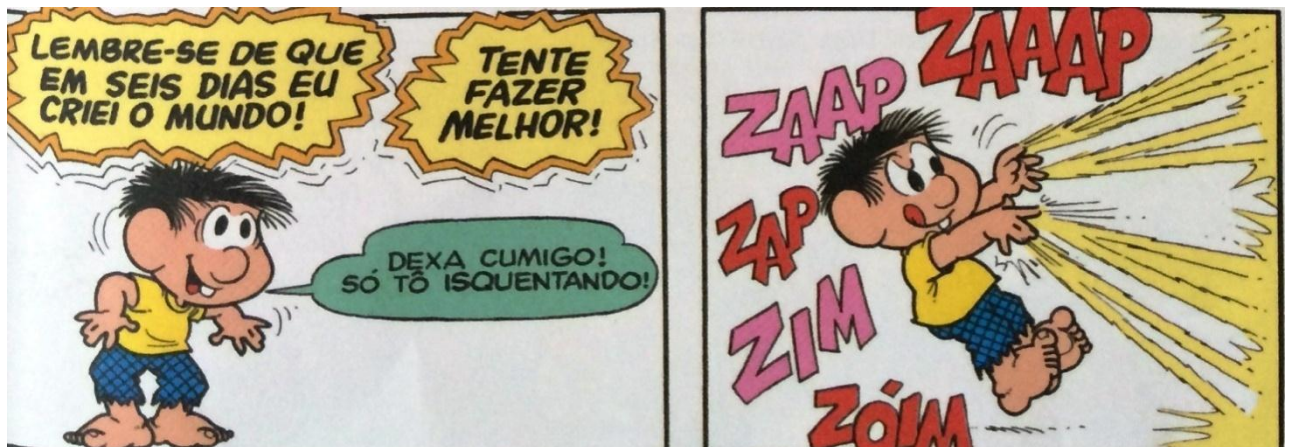


Fonte: Almanaque Chico Bento, 2012, p. 38.

Aparece, então, uma mão com uma borracha apagando o que fora feito e um pensamento verbalizado da seguinte maneira: “*Ah, é? Então vamos ver!*”. Supõe-se que seja a voz da autoridade maior, ora desafiada pelo discurso de Chico Bento, que, assustado, observa. A voz continua: “*Prontinho!*”. Chico Bento, cheio de dúvidas, olha para os lados e ouve: *Como é? Comece! Estou esperando!*. Vale notar que, da paisagem, só não fora apagado Chico Bento e a pequena mala que trouxera da roça.

A voz diz a Chico Bento que está cansado de ser criticado pela humanidade por conta de suas criações e que ele foi estopim para que sua paciência se esgotasse. Deu-lhe, assim, o poder da criação. Imediatamente, Chico Bento quis voltar atrás e “esquecer” aquela história. Sem retorno, o menino começa criando uma flor. A FD na qual se inscreve a fala de Deus remete ao fato de que foi ele o responsável pela criação de tudo, silenciando a capacidade do homem na construção da sociedade.

Figura 20 – HQ 2



Fonte: Almanaque Chico Bento, 2012, p. 41

A voz retruca: “[...] *Lembre-se de que em seis dias eu criei o mundo!*”. Tal enunciado evoca a teoria do Criacionismo; mais especificamente, os textos apresentados no livro do Gênesis, da Bíblia Sagrada, trazendo à tona já-ditos sobre a origem da humanidade, assim como outros discursos acerca dela, tais como o Big Bang e a teoria Evolucionista, evidenciando um embate com outros discursos. A história em questão não tem uma função religiosa em si, mas é atravessada pelo discurso religioso para constituir sentido. O discurso religioso, então, é identificado como um discurso transversal nos referidos quadrinhos.

Na sequência da história, Chico Bento começa a criar o mundo, com base no

imaginário que possui sobre o lugar ideal para se viver: a natureza pouco modificada. Entretanto, percebemos os embates das distintas FDS, no momento em que as pessoas reaparecem na história.

“[...] Assim não dá! Como você quer que eu suba nessas árvores sem **elevador**?”

“[...] **Bota iluminação!** [...] / E os **transportes coletivos**? / E os nomes das ruas? / E para onde vão os **esgotos**? / Onde meu filho vai **estudar**? / [...] É só criar algumas **fábricas!** / Cadê o **telefone**? / Faltam **faróis, placas, prisões para os bandidos...**” (p. 43-44)

No recorte acima, a repetição do mesmo (paráfrase) nos permite observar a constituição de sentidos que evidenciam posições contrárias à de Chico Bento enquanto sujeito e representa discursividade urbanística. Os elementos em destaque são, portanto, essenciais à sobrevivência dos cidadãos e parte constitutiva da cidade.

“[...] Que **perfeito** que nada! Acha que vou morar com a minha família em galhos?”

“[...] **agora está perfeito!** / **Jóia!** / **Legal!** / **Agora sim!**

No recorte, observa-se o funcionamento de uma mesma palavra, significando e constituindo sentidos diferentes. A palavra *perfeito*, utilizada em momentos diferentes, evidencia que a ideia de perfeição de Chico Bento não é compatível ao que os cidadãos entendem por isso.

A cidade, nos mesmos moldes da anterior, estava então de volta. Chico Bento, exausto, diz à voz: “*Viu? Todo mundo gostou do que eu fiz!*, e ela responde: *Eu vi, Chico... Mas por que você também não dá uma olhada?*. Surpreso, Chico Bento parece desistir e chega à conclusão de que as pessoas vivem daquela maneira por opção, exclama: “*Eu podia fazê o **paraíso**, qui **essa gente** ia muda as coisa, inté virá **isto aqui**, di novo!*”. Percebemos que *Paraíso* e *isto aqui* funcionam, em termos de discurso, para evidenciar o embate entre as FDs em questão. A ideia de *paraíso* para Chico Bento não corresponde ao que seja bom para os moradores da cidade. O emprego de *essa gente*, por sua vez, demonstra um distanciamento entre Chico Bento e os habitantes da urbe, corroborando para a ideia de que se trata de lugares e pessoas distintas.

Nas histórias de Chico Bento, não podemos desconsiderar que o campo e a cidade são sempre tomados como ambientes antagônicos, e seus respectivos habitantes como sujeitos

altamente diferentes. Sendo assim, o que funciona como pré-construído de ser morador do campo ou da cidade? Ora, os sentidos de “caipira”, atribuídos ao homem do campo não podem significar fora de uma discursividade anterior que lhe dá sentidos bastante peculiares quando tomados em relação ao homem que reside na cidade. Ambos são frutos de construções discursivas por parte de indivíduos que, quer aceitem ou não, são sujeitos à língua e a ideologias, inseridos em um determinado momento histórico.

5.3 CHICO BENTO MOÇO: VIDA NA REPÚBLICA

O personagem Chico Bento ao tornar-se jovem, deixa o campo e passa a viver na cidade de Nova Esperança, onde fará o curso de Agronomia. Inicialmente, comecemos a observar a capa, abaixo, (Figura 21), a qual já produz sentidos, na medida em que é possível notar a preocupação de Chico Bento: sua face desesperada, a mão na cabeça e o suor escorrendo do cabelo evocam um indivíduo aflito, em um ambiente novo e, provavelmente, buscando encontrar alguma coisa ou alguém; o chapéu de palha como característica de um segmento social dá pistas de sua origem.

Figura 21 -Capa da Revista Chico Bento Moço: Vida na república



Fonte: Revista Chico Bento Moço, nº 2, Setembro de 2013

Figura 22 - Contracapa da Revista Chico Bento Moço: Vida na república



Fonte: Revista Chico Bento Moço, nº 2, Setembro de 2013

Uma breve observação da contracapa da revista em questão (Figura 22) nos permite tecer algumas considerações. As expressões faciais dos personagens atestam efeitos de sentidos que já evidenciam um duelo entre o campo e a cidade, o qual, do ponto de vista discursivo, resulta em formações discursivas opostas e, portanto, posições ideológicas antagônicas. As imagens acima discursivizam o homem do campo como alguém com dificuldade de se adaptar à cidade, um ser estranho, desconectado do espaço urbano.

Pode-se dizer que esse homem se torna um objeto de gozação a partir do momento em que a cidade aparece como centro de radiações de cultura. Notam-se, pois, os olhares voltados para Chico Bento – que representa, neste caso, o campo –, bem como as expressões de riso e gozação satirizando aquele que agora passa a integrar o ambiente citadino, já discursivizando um sujeito que doravante precisa se adequar a normas e padrões socialmente estabelecidos na *urbe*.

Assim, Jura estaria representando as festas, os gostos musicais e o estilo descolado de jovens urbanos; Lee, um coreano, para caracterizar a intelectualidade e, não menos, a

inteligência e os avanços tecnológicos que há na cidade; e Jácomo, a facilidade que os *fastfoods* e as comidas rápidas que são oferecidas aos (jovens) moradores da cidade, tão agitados e frenéticos e que quase sempre optam pela facilidade.

Os três, por participarem de uma FD que considera feia as características oriundas do homem do campo, apontam e riem de Chico Bento, uma figura “estranha”, marcada pelas vestes e pelo chapéu de palha e adepto a outros modos e costumes, tão comuns ao homem do campo. Essas marcas são repetidas ao longo da história e, apesar das mudanças físicas do personagem Chico Bento, apontam a sua identificação enquanto sujeito discursivo, com determinadas formações discursivas e, conseqüentemente, caracterizam o seu pertencimento a um determinado grupo social.

Assim, os imaginários que se têm acerca do homem que vive no campo não são aleatórios, antes são construções que surgem a partir de processos discursivos anteriores. Dessa forma, o que nos interessa, a partir de agora, não é Chico Bento nem os seus novos colegas da república, empiricamente falando, mas as imagens que são originadas de construções históricas, sociais e ideológicas.

Visando a uma melhor compreensão, separamos em recortes os enunciados das duas histórias de *Chico Bento Moço* que serão analisados adiante, conforme consta na seção anterior.

5.4 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS 3 E 4 – CHICO BENTO MOÇO: SURPRESAS NA CHEGADA/ UM CAIPIRA NA CIDADE

Recorte 1

Onde...? Os pasto... Galinheiro... Sumiu! [...] Ara... Foi só mais um daqueles sonho, sô! Opa! Tenho que tomar cuidado para não falar ansim! Digo... Assim! Bom, não tem ninguém acordado para ouvir meu caipirês!

Quase alcançando... Peguei! Sorta! Sorta! Digo, solta! Solta!

CB: Vai ser uma beleza dividir o teto com oceis... Digo, vocês!

O episódio Surpresas na chegada tem início com Chico Bento despertando de um sonho em que a roça era o palco. Ao se deparar com seu modo de falar habitual, acorda desesperado, policiando sua fala e sentindo-se aliviado pelo fato de não haver ninguém acordado para ouvi-lo no momento em que o “caipirês” veio à tona:

Onde...? Os pasto... Galinheiro... Sumiu! [...] Ara... Foi só mais um daqueles sonho, sô! Opa! Tenho que tomar cuidado para não falar ansim! Digo... Assim! Bom, não tem ninguém acordado para ouvir meu caipirês! (p. 8).

Tal episódio interessa-nos pelo funcionamento da ideologia da língua como restrita a um único padrão, em que se descaracterizam outros modos de falar, bem como torna natural o sentido de que as pessoas da cidade falam da maneira correta (apenas!) enquanto o morador do campo fala “caipirês”, isto é, o considerado errado, e, portanto, estando em um ambiente urbano, o modo de falar deve ser adequado a norma culta da língua. Em outros momentos da história o personagem volta a se autocorriger: “[...] Peguei! Sorta! Sorta! Digo, solta! Solta!”

Discursivamente, isso se deve, segundo Pechêux (2010b), às formações imaginárias que aparecem no processo discursivo através da antecipação. Articulando de maneira mais explícita: o enunciador (neste caso, Chico Bento) idealiza uma representação imaginária do enunciatário, a cidade e seus habitantes, e, a partir dessa representação, procura suas estratégias no discurso: quem sou eu (Chico Bento) para lhe falar assim e quem é ele – ou quem são eles – para que eu lhe (s) fale assim. Pode-se dizer que a norma padrão é a forma legitimada dentro de uma sociedade. A ideia do bem falar e escrever se perpetuou e tem seu espaço. Contudo, pensar que a língua se resume apenas a determinadas regras é subestimá-la.

Provavelmente, Chico Bento aprendeu na escola ou até ouviu falar de que, na cidade, diferente da roça, as pessoas falam sempre de maneira “correta”. Como um sujeito marcado

ideologicamente, ora interpelado pela própria ideologia ora pelas vozes, inclusive a da escola, estando em um ambiente citadino, deve agir como tal. E, outra vez, torna a corrigir sua fala:

“*Vai ser uma beleza dividir o teto com oceis... Digo, vocês!* (p. 29). E outra: “*Oia... Digo, olha como fala! [...]*”.

Em outras palavras: a ortografia do certo ou errado. (ORLANDI, 2012b). Dito isso, não podemos pensar o campo ou a cidade sem levar em consideração que ali existem sujeitos e sentidos e que a ideologia está sempre em funcionamento nesta relação, bem como a ideia de que a linguagem é um fato social e é por ela que o sujeito se constitui e planeja sua relação com o grupo. (ORLANDI, 2012b).

A ideologia de que o ambiente urbano representa o desenvolvimento e o ambiente rural, o atraso (por não se adequar a determinadas normas), pode ser observada nesse trecho, pelo uso da linguagem caipira. Ainda sobre esse aspecto, de acordo com Possenti (2012), não é aceitável aplicar grafias erradas apenas à forma de falar de Chico Bento, porque, dessa maneira insiste-se na tese equivocada de que só os grupos que ele representa falam assim, e é sabido que várias marcas da fala de Chico Bento são comuns a todos, mesmo aos cultos e, não menos, aos citadinos.

Recorte 2

*De onde ele fugiu? De um programa humorístico? [...] Manda embora esse ator e traz seu primo de verdade!
“Pelo jeito... Isso é coisa que gente da roça não entende, mesmo!”*

Da mesma forma – visto que todo processo discursivo, de acordo com Pêcheux, presume a existência dessas formações imaginárias –, acontece com os novos colegas de Chico Bento: como sujeitos discursivos, já projetavam uma imagem sobre as pessoas que vivem no campo, oriunda, certamente, de processos discursivos anteriores. Sendo assim, ao chegar à república utilizando roupas e alguns objetos não muito comuns na cidade, Chico Bento foi tido como objeto de gozação por parte de seus novos colegas:

De onde ele fugiu? De um programa humorístico? [...] Manda embora esse ator e traz seu primo de verdade!

As palavras *fugiu*, *programa humorístico* e *ator*, no contexto ora utilizado, evoca-nos a situações e pessoas que se caracterizam para fazer a diversão alheia, como palhaços e atores que se travestem para satirizar ou caricaturar algum personagem e cujo objetivo, dentre outros, é obter o riso de seu público. O fato de se usar a expressão *fugiu* atesta efeitos de sentidos que, segundo aquele sujeito (morador da cidade), Chico Bento ainda se encontrava com as roupas utilizadas para uma apresentação e não estaria, portanto, apresentável àquela situação, isto é, ao ambiente citadino. Assim, as roupas de Chico Bento não eram apropriadas para aquele lugar e situação e denotavam os modos canhestros do morador do campo.

Dessa maneira, Chico Bento fogia da representação natural de um homem da cidade, sendo visto sob o olhar do estranhamento. Podem-se recuperar os já ditos com a ideia de que “todo homem do campo é caipira, não sabe se vestir, é cafona”. Logo, tem-se a vestimenta não apenas como algo por cima da pele, que cobre a nudez, trata-se, também, de uma “pele social” (ORLANDI, 2012b), que caracteriza a integração do sujeito a um determinado grupo e uma diferença para os que estão fora deste. Sujeito e corpo, assim, se constituem numa dimensão para a produção dos discursos (MILANEZ, 2011).

Recorte 3

CB: [...] Eu acordei com esse **trem**, sabia?

Jura: Não é **trem**, nem metrô! É o melhor do estilo **metal**!

CB: **Metal**? Mas metal não é pra fazer **ferramenta, ferradura, trator...**

Após ter acordado e se incomodado com o som muito alto, Chico Bento sai do quarto, irritadíssimo, conforme se percebe na imbricação das materialidades verbal e visual da história (vide anexo), e pergunta, em um tom cada vez mais alto, onde poderia desligar aquele som. Como não sabia, o personagem arranca o fio de maneira ríspida e ao ser questionado por Jura, justifica seu ato pelo fato de “ter acordado com aquele trem”.

Há, então, um deslizamento de sentido da palavra *trem* e Jura, ironicamente, diz que não se trata de trem ou metrô, mas do melhor estilo metal. Chico Bento, por sua vez, retruca dizendo que metal não é para fazer música, mas ferramenta, ferradura, trator. A palavra *trem* é bastante utilizada por pessoas que vivem em Minas Gerais, para designar diversos objetos e situações, como fez Chico Bento naquela situação.

Cabe aqui uma primeira observação sobre a sequência de palavras utilizadas por Chico Bento: *ferramenta/ferradura/trator*. São objetos muito comuns em sua realidade e, portanto, presentes em sua fala. Ele poderia ter citado outros objetos, por exemplo: tesoura, corrente, geladeira, mas não o fez. Observa-se, portanto, que a imagem do sujeito do campo vai sendo construída a partir de marcas linguísticas, que se configuram modos de funcionamento da ideologia que rege a representação do “caipira” nas referidas histórias.

Interessa-nos, sobretudo, o fragmento em destaque pela caracterização de Chico Bento como alguém da roça e apresentado como desconhecedor desses estilos musicais, tipicamente urbanos. A palavra *roça* aí empregada, se dita por alguém que vive no campo, como Chico Bento, não teria o mesmo significado. Isso ocorre pelo fato de que tanto palavras como expressões mudam de sentidos de acordo com a posição em que se inscreve o sujeito que a pronuncia, isto é, tomam seus sentidos com base na formação discursiva (FD) na qual se filia o enunciador e, conseqüentemente, na formação ideológica (FI) com que se relaciona essa FD. Observemos o recorte a seguir:

Recorte 4

Jácomo: “Pensei que vocês, **da roça**, fossem calmos!”.

Chico Bento: “Ei! Como pode falar uma coisa dessas? Você nem sabe o que está dizendo! Caipira vem **da roça!** Não do ovo! [...]”.

Chico Bento: *Só porque sou da roça... todo mundo acha que pode me fazer de bobo! Mas eles vão ver com quem estão mexendo [...]*”.

Jura: Trator? Há, há, há, há! Há, há, há! Pelo jeito... Isso é coisa que gente **da roça** não entende, mesmo!

Não temos aí o mesmo sentido para a palavra *roça*, uma vez que são sujeitos diferentes, filiados a FDS diferentes: de um lado, Jura, um jovem citadino que se refere à roça como um lugar inferior e isolado da civilização, poderíamos assim dizer. Logo, se o sujeito é “da roça”, ele não se identifica com determinadas características peculiares à civilização. De outro, Chico Bento, na posição de sujeito discursivo, nascido e criado na roça, evidentemente refere-se à roça como lugar, espaço de onde viera, e filia-se à FD de que aquele é o lugar que representa a calma, o cuidado com a natureza. Tal representação é positiva, diferentemente do sentido comentado anteriormente.

Temos ainda a fala de Jácomo, que também enuncia do lugar de quem mora na cidade

e inscreve-se na FD de que a roça e a cidade são lugares antagônicos. Observa-se, inclusive que a expressão “da roça” aparece entre vírgulas, um aposto, gramaticalmente falando, e que, se não estivesse ali, a frase seria claramente compreendida. Em termos discursivos, trata-se de uma pista para o analista, funciona claramente no discurso do sujeito que objetiva demarcar os lugares: dele, morador da cidade; e do outro, da roça. Temos, desse modo, diferentes posições que correspondem a formações discursivas distintas.

Na sequência da história, outro deslizamento de sentidos acontece. Dessa vez, Chico Bento diz a Jura que não faz questão de entender aquela “música de doido”. Este, por seu turno, refuta dizendo que se trata de arte e simboliza com gestos e palavras uma expressão comum a pessoas que curtem esse estilo: “Oh! Yeah! Go! Go! Go! Go!”. Trata-se de uma expressão em inglês, Chico Bento, contudo, por uma questão sonora, entende ‘gol’ e pergunta, afinal, se é metal ou futebol. Jura ri de Chico Bento e o deixa enraivado ao passo que diz a Lee (outro colega): “O Chicão é um *bicho do mato* mesmo! Hilário!”.

No recorte em análise, há também um jogo de imagens em relação ao homem da cidade. A expressão “música de doido” indica o estranhamento em relação ao tipo de música comum entre os jovens da cidade.

Partindo do princípio de que os sentidos são construídos de acordo com a posição ocupada pelo sujeito que enuncia – conforme explica Pêcheux –, Jura, ao chamar o novo colega de “bicho do mato”, expressão utilizada para denominar pessoas excessivamente envergonhadas, tímidas ou mesmo antissociais, evidencia a sua identificação com a formação discursiva (FD) que concebe o homem do campo como alguém que fica escondido, que não gosta de ficar no meio de grande quantidade de pessoas, sendo, portanto, uma característica negativa no ambiente urbano. É um rótulo que traz à tona já-ditos, oriundos do interdiscurso, como por exemplo: “Ele é bicho-do-mato, é antissocial, não conversa com ninguém”.

Recorte 5

CB: “Tem *muita gente aqui!* Sei que *não se usa chapéu na cidade...* mas, de repente, assim fica mais fácil para o primo me achar!”.

Jácomo: [...] Ô louco! Isso é um *chapéu de palha?* Pensei que fosse coisa de filme!

CB: O que tem meu chapéu? *Aqui na cidade não faz Sol, não?*

No terminal rodoviário, após o desembarque, Chico Bento aguarda pelo primo Zeca, que mora na cidade. Contudo, Chico Bento percebe que o primo ainda não havia chegado para lhe aguardar, conforme o combinado, e pelo fato de haver muita gente no lugar, Chico Bento resolve utilizar-se do seu chapéu de palha como uma forma de ser identificado: “Tem *muita gente aqui!* Sei que *não se usa chapéu na cidade...* mas, de repente, assim fica mais fácil para o primo me achar!”.

A figura do chapéu de palha, utilizado por Chico Bento para que o primo o identifique, está ligada aos já-ditos sobre o homem do campo e pode ser recuperada na figura do Jeca Tatu (personagem de Monteiro Lobato), habitante do espaço rural, matuto, que dentre outras características, utilizava sempre o chapéu de palha, representando o típico caipira. Os efeitos de sentidos podem ser resgatados, ainda, nos personagens de Amácio Mazzaropi, cineasta brasileiro que encontrou, no Jeca Tatu e na figura caipira, a grande inspiração para seus filmes. Podemos notar que o chapéu é visto como algo bem peculiar ao sujeito que vive no campo.

A justificativa para tal uso está, provavelmente, no fato de este ser um objeto utilizado para proteger-se do Sol. Contudo, há de se concordar que exista um imaginário, discursivo e historicamente construído, o qual instaura esse jogo de sentidos entre o urbano e o rural, que se materializam de diversas formas (inclusive em acessórios utilizados) e que trazem consigo uma memória.

Ainda com relação ao chapéu de palha como peculiar ao homem do campo, outros sentidos podem ser convocados. São discursos disponibilizados pelo interdiscurso, que influenciam no modo como cada sujeito significa em uma dada situação discursiva (ORLANDI, 2012). Ora, tudo o que é dito em relação ao campesino na análise em questão já fora dito em outro lugar, em algum momento, e, por sua vez, estabelece sentido em relação à atitude de Chico Bento em se diferenciar dos cidadãos utilizando um chapéu.

Recorte 6

“Ladrão! Devolve minha mala!”.

“Desculpa, seus moços! Tô correndo! É questão de vida ou morte!”

[Motoristas: Tá louco, rapaz? Quer morrer? Olha por onde anda caipira!]”.

Não obstante, a displicência de Chico Bento com a bagagem no momento em que faz a ligação e, por conseguinte, o furto da mesma bagagem, demonstra, outra vez, a identificação

com a formação discursiva que caracteriza o homem do campo como inocente, chegando a bestificá-lo, conforme observamos no trecho a seguir: “*Ladrão! Devolve minha mala!*”. Da mesma maneira acontece quando resolve correr atrás do ladrão, a fim de recuperar seus pertences, atravessando em frente aos carros, parecendo não ter noção do risco:

“*Desculpa, seus moços! Tô correndo! É questão de vida ou morte!* [Motoristas: Tá louco, rapaz? Quer morrer? *Olha por onde anda caipira!*]”.

Sequências linguísticas como essas servem para reafirmar discursos que circulam sobre o homem do campo e contribuem para a criação de estereótipos que circulam socialmente e contribuem sobremaneira para forma como esse homem é representado.

Recorte 7

“*Deus abençoe* vocês, *meninos! Me salvaram!*”

Ai, bom Jesus Menino! Todo o dinheiro que o pai me deu estava naquela mala!

Observando o enunciado “*Deus abençoe* vocês, *meninos! Me salvaram!*” (sobretudo a expressão em destaque), assim como “*Ai, bom Jesus Menino! Todo o dinheiro que o pai me deu estava naquela mala!*”, que Chico Bento pronunciou quando teve a mala roubada, nota-se que são dizeres autorizados pela formação discursiva cristã, na qual ele se inscreve. A FD cristã está ligada à ideologia de que Deus, ser supremo para os cristãos, tem autoridade e poder, tanto para abençoar (como no gesto de gratidão), quanto para socorrer. Outras formulações poderiam compor esse enunciado:

Obrigado, crianças! / Muito obrigado, meninos! / Agradecido, meninos!

Por fim, têm-se, nessa sequência discursiva, marcas linguísticas que trazem pistas e nos levam a outra característica do homem do campo: religioso, comumente cristão. É o que notamos, visto que a expressão “Deus abençoe” é sobremaneira utilizada por cristãos como forma de gratidão e costuma substituir o termo *obrigado* (*a*). Portanto, o uso da referida expressão não pode ser vista de maneira aleatória, assim como o uso do vocativo “bom Jesus Menino”. O cristianismo, de modo geral, tem na figura de Jesus Cristo uma de suas maiores inspirações. Assim o menino que nasceu em Belém de forma humilde e que compõe a

tradicional sagrada família cristã (José, Maria e Jesus) é de grande importância para Chico Bento, que o convoca a ajudá-lo em um momento de aflição.

Recorte 8

“[...] Como eu vim acabar junto com esse povo *estranho*”?

“Foi mal, moço! Mas minha mãe diz para não falar com *estranhos*!”

“[...] Esses *estranhos* sempre inventam mais jeitos de nos arrancar dinheiro!”

“Mas de novo?! Eu não ia pedir dinheiro! E eu não sou um *estranho*! Meu nome é Chico!”

E eu nunca vi ninguém *tão estranho*!

O discurso urbano é materializado de formas distintas. (Orlandi, 2012b). Historicamente, os pais ensinam seus filhos a não se aproximarem ou a não manterem qualquer diálogo com pessoas desconhecidas, e isso se dá, sobretudo, devido aos índices de violência tão presentes nas grandes (e pequenas!) cidades. Talvez, na *Vila Aboborinha* fosse diferente e, por se tratar de um ambiente mais pacato, as pessoas pudessem manter uma relação mais estreita. Por viver no campo, Chico Bento já possuía certa representação do que é o campo e, sendo assim, seus sentidos já estão filiados a determinadas formações discursivas significadas antes dentro daquele espaço.

O adjetivo *estranho(s)*, neste caso, não nos interessa morfologicamente, mas sim discursivamente, isto é, a forma como foi dito, a qual resultou em processo polissêmico. Nessa situação de linguagem, houve um deslocamento nos processos de significação: a palavra *estranho* não significou da mesma maneira nas duas ocorrências, pelo fato de os sujeitos estarem ligados a FDs diferentes. O que nos chama atenção, ainda, nesse processo discursivo é a fala do segundo garoto: “E eu *nunca vi ninguém tão estranho*!”.

Percebemos que não se trata apenas de um estranho, mas de alguém *tão estranho*, muito estranho. Temos, então, um efeito metafórico que reifica o morador do campo com o intuito de criar uma identidade específica para pessoas que não vivem na cidade, de maneira que apaga possibilidades de outros comportamentos e contribui para o silenciamento de outras características de quem mora no campo, por vezes, muito semelhantes às de quem mora cidade.

A noção da diferença também está presente no discurso de Chico Bento, que não sabe por que foi viver com aquele *povo estranho*. O estranhamento tem como base a ideologia da diferença entre os povos: o homem do campo, por não ter os mesmos hábitos do homem citadino termina se sentindo fora daquele ambiente, ratificando a ideologia de que apenas o

urbano é social. Nesse caso há, por parte de Chico Bento, a ideia de que o rural é o “padrão normal” (não seria bom colocar entre aspas?) e, portanto, a cidade é o “estranho”. O personagem, ao desconhecer-se naquele local, reafirma a posição ideológica de que o campo e a cidade são lugares totalmente antagônicos e de que, por isso, as pessoas da cidade tornam-se estranhas para o morador do campo e vice-versa.

Recorte 9

Jura: Opa! *Falaê, caipira!*

CB: *Já falei para não me chamar assim!*

Jura: [...] *Eu estava agora mesmo explicando para o Chicão... que é melhor ele ficar de boa! Né, Chicão?*

CB: *Meu nome não é Chicão!*

Jura: *Opa, foi mal! Tá certo! Não é Chicão! O certo é caipira! Há, há, há, há... Jura: [...] Seja bem-vindo à nossa república, caipira!*

CB: *Meu nome é Chico Bento! [...]*

Jácomo (ao telefone): [...] *E ele é caipira! Caipirão, mesmo!*

CB: *Ara! Outra vez caçoando de mim! Tô cheio dessa história de caipira!*

O termo *caipira* fora utilizado em vários momentos pelos colegas de Chico Bento, como vocativo ou para caracterizá-lo. Entretanto, ele não aceitava a ideia de ser chamado assim, já que tinha um nome e deveria ser tratado enquanto tal. A palavra *caipira*, originada do tupi - *curupira*, estritamente falando, designa, inicialmente, a população rural do interior de São Paulo e se refere ao universo da cultura rústica desse estado; contudo, o termo não se restringiu apenas à área de influência histórica dos paulistas, refere-se a toda população rural e tradicional do Brasil, identifica um modo de vida e não um tipo racial. Adjetivou-se e é comumente utilizado para caracterizar o estilo de vida ‘isolado e antiquado’ dos habitantes de áreas rurais, em contraponto ao modo de vida urbano. (Cândido, 1964 citado por Bortoni-Ricardo, 2011).

A palavra *caipira* é dicionarizada por Aurélio Buarque de Holanda Ferreira como: “1. Habitante do campo ou da roça, em geral de pouca instrução e modos canhestros; jeca, matuto, roceiro, sertanejo, caboclo, capiau, tabaréu. 2. Certo jogo de parada.”

Dessa maneira, a sociedade, marcada pela história, constrói uma imagem acerca do morador do campo, e esse imaginário, por sua vez, exerce influência entre os sujeitos e suas posições. O termo *caipira*, conforme pode ser notado no recorte acima, foi usado diversas

vezes para caracterizar Chico Bento, que, ao chegar, não fora chamado por seu nome, recebeu as boas vindas como *caipira*. Não obstante, o termo é utilizado no aumentativo e reforçado com o advérbio *mesmo*, utilizado para enfatizar a mais importante qualidade de Chico Bento: *caipira*, de modo que antes de ser Chico Bento ele é *caipira*.

A escolha da interjeição *Ara!* e do verbo *caçoar*, utilizados por Chico Bento quando afirma seu descontentamento em ser chamado de *caipira*, reclama-nos sentidos. Observando-se a construção da frase, verbos como *zombar*, *achincalhar*, *debochar* etc. poderiam ser usados na formulação sem acarretar problema algum. A expressão “*Ara! Outra vez caçoando de mim!*” permitiria a formulação de paráfrases, por meio de enunciados equivalentes:

Poxa/Puxa! Outra vez zombando de mim! / Droga! Outra vez debochando de mim!

Ambos os enunciados coincidem com posições-sujeitos distintas da principal e evidenciam uma posição cuja fala é mais característica do ambiente urbano. Nessas condições, pode-se observar como os modos de produção estão ligados a uma forma social: *Ara!* e *caçoar*, então, funcionam claramente para marcar, outra vez, o discurso “*caipira*” de Chico Bento.

Além de *caipira*, outras palavras e expressões foram utilizadas para caracterizar Chico Bento durante sua chegada à cidade: *gente da roça / bicho do mato / caipira/ o [caipira] maior de todos / muito caipira/ Caipirão / caipira da gema / matuto épico etc.*, conforme observaremos a seguir. Nesses processos discursivos formaram-se as famílias parafrásticas.

Expressões como “*caipira da gema*” e “*um legítimo espécime de *matutiscaipirandus**” corroboram com a ideia de que há uma discrepância entre o morador do campo e o da cidade, tomando-os como seres de espécies diferentes, conforme se verifica no enunciado em itálico, que, por sua vez, marca a presença de um discurso transversal: “*Venham ver! Venham ver uma curiosidade científica! [...] Vejam! Um legítimo espécime de *matutiscaipirandus!**” (p.32-33).

Trata-se de um discurso científico derivado de caracterizações científicas de espécies de animais, conforme pode ser observado pela formulação do nome. Ora, sabe-se que, de um modo geral, os diversos ramos das ciências biológicas se comunicam, principalmente, pelo nome científico das espécies estudadas. Trata-se de um código universal para nomear plantas e animais. Chico Bento, dessa maneira, deixa de ser discursivizado como um ser humano e caracterizado como um animal, de cujo nome científico deriva suas características: *matuto* e *caipira*. Palavras essas já utilizadas em outros momentos, conforme se percebeu durante esta

análise.

“Caipira da gema”, por sua vez, retoma já-ditos como “carioca da gema”, expressão comumente utilizada para designar a pessoa que nasceu e cresceu no Rio de Janeiro. Diz-se, também, que “da gema” se refere a quem nasce em um determinado lugar, assim como seus pais e outros ascendentes familiares. Houve aí um deslizamento de sentido não apenas para afirmar que Chico Bento nasceu e cresceu na zona rural, mas para reafirmar o discurso de alguém oriundo do interior, com pouca instrução.

“Matuto épico”, não apenas matuto, isto é, não apenas aquele que habita na roça, ignorante, dentre outros possíveis significados, mas um matuto épico, vale salientar. Historicamente, o termo épico nos remonta à Literatura: o gênero Épico, os grandes poemas épicos, a exemplo de *Os Lusíadas*, de Camões; enfim, algo histórico e grandioso. Chico Bento, então, seria um caipira memorável, o maior de todos. Tem-se aqui, uma tensão entre paráfrase e polissemia. A repetição do *mesmo*, que permite a possibilidade de um deslizamento de sentido.

Todas as expressões supracitadas, assim como outras já cristalizadas (como o termo “jeca”), ratificam a construção discursiva estereotipada sobre esse segmento social brasileiro. Há a ação da ideologia que naturaliza a ideia de que existem povos superiores a outros. Nesse caso, o superior é o homem da cidade, enquanto o homem do campo é inferiorizado. A partir do que fora dito, percebem-se sujeitos inscritos na formação discursiva que subestima o morador do campo, legitimando assim ideologias de que todo aquele que não vive na cidade é matuto, ignorante, bobo.

Recorte 10

CB: [...] *Na roça a gente sabe que tudo deve ser feito no tempo certo! Tudo tem sua época! Época de plantar, época de colher...*

Jura: [...] *Mas não estamos na roça!*

CB: *Então podem continuar com sua bagunça! [...]*

CB: *Vivo aqui cercado de gente resmungona, barulhenta e bagunceira! [...]*

CB: *Tudo na cidade cheira mal? E tudo na cidade faz barulho?*

CB: *Até meu pesadelo era mais tranquilo! Não aguento mais! Preciso de um pouco de silêncio...*

CB: *Ah, minha casa... Saudade do meu quartinho... do café que a mãe fazia... Barulho, só de vaca, porco e galinha! Hê, hê, hê!*

CB: *Mas aqui é tudo tão doido... que os bichos vivem presos!*

O que vemos nesse recorte é o campo sendo confrontado com a cidade no que tange à organização e utilização do tempo. Outra vez a memória discursiva é posta em atividade. O que fora dito por Chico Bento pode ser recuperado no texto bíblico de Eclesiastes, capítulo 3, verso 1-2, oportunidade em que Salomão afirma que há um tempo determinado para todas as coisas debaixo do céu, inclusive para plantar e colher o que plantou. Daí a ideia de que as palavras não são apenas nossas e o que é dito em outro lugar significa nas palavras que tomamos como de nossa propriedade. (ORLANDI, 2012).

Do ponto de vista citadino, as coisas não acontecem bem assim. Este seria, então, o imaginário de Chico Bento projetado sobre a cidade: trata-se de um lugar de:

gente resmungona / gente barulhenta / gente bagunceira.

A família parafrástica aí exposta permite-nos dizer que o discurso de Chico Bento sobre a cidade como um lugar desorganizado se mantém, e tal processo leva-nos a dizer que este se inscreve na FD que concebe a cidade como desorganizada, ligando-se assim a FI do caos.

Ademais, o que fora dito no enunciado “*Mas aqui é tudo tão doido... que os bichos vivem presos!*” pode, por exemplo, ser recuperado em outra fala do Chico Bento, quando criança, na revista nº 270: “*Ah! Óia só qui belezura! É por isso qui eu gosto da roça! Quar é o outro lugar donde si pode tê os animar sorto, sem perigo, sem fazê mardade com eles, sem prendê...*” Abaixo, a ilustração:

Figura 23 - Chico Bento



Figura 24 - Chico Bento Figura 24



Fonte: Revista Chico Bento nº. 270, Ed. Globo, 1997

Silenciam-se, portanto, outros aspectos relacionados à cidade, podemos utilizar como exemplo homens e mulheres que desenvolvem papéis distintos, em casa, na escola, no trabalho e os fazem de maneira organizada. De modo geral, pode-se dizer que campo e cidade são diferentes em sua constituição e em seus sentidos.

Recorte 11

Primo Zeca: *Mas por que não me ligou do seu celular?*

CB: *Meu celular?! Eu não tenho celular, primo!*

CB: *Acabei de lavar a roupa! Agora preciso pendurar pra secar! [...] Preferi fazer do jeito que era lá em casa!*

Jura: *Pendurar? Mas a máquina faz... Espera! Você lavou roupa no tanque? [...] Pra que isso? Era só usar a máquina de lavar!*

CB: *Acordar com canto de passarinho, o Sol ainda levantando... Quem vê, pensa que ainda tô na roça! [...].*

Jura: *Uaaah... Mas que preguiça master! Meio-dia? Até que ainda tá cedo...*

Do mesmo modo, outras colocações, a partir do uso (ou não!) de determinados objetos, bem como de alguns hábitos, colocam o habitante da cidade e o morador campo em uma relação desigual, conforme se verifica na situação acima. Chico Bento não possui um aparelho celular, enquanto seu primo considera algo tão comum e pergunta como se tal objeto estivesse acessível a todos, o que reforça a ideia de que o homem do campo é atrasado. O fato

de lavar a roupa no tanque e depois pendurá-las deixa Jura surpreso, visto que a máquina exerce todas essas atividades. Observemos que não se trata de simples questionamentos, são perguntas que nos fornecem pistas as quais nos possibilitam estabelecer uma relação entre possíveis formações discursivas. A ideologia de que o ambiente urbano representa o desenvolvimento e o ambiente rural o atraso (por não se adequar a determinadas normas), pode ser observada nesse trecho. Há ainda um funcionamento ideológico que naturaliza e reafirma a questão da desigualdade entre campo e cidade no quesito desenvolvimento.

Também o fato de Chico Bento levantar com o nascer do Sol (isto é, cedo), como se estivesse na roça, nos permite verificar sua inscrição na FD de que as pessoas do campo levantam cedo e são afeitas ao trabalho, enquanto Jura representa a população citadina, ou mais precisamente os jovens urbanos, que se levantam ao meio-dia e acham esse horário cedo. Nesse discurso, todavia, são silenciadas as inúmeras pessoas, inclusive jovens, que moram na cidade e acordam muito cedo, tomam suas conduções e se dirigem ao trabalho.

Recorte 12

Jura: [...] *Tá certo, matuto! Você me pegou! Foi mal! Pelo jeito, caipiras não têm nada de bobos!*

Aliás, se vai rolar mesmo esse esquema... podemos até revezar! Comida caipira do Chico, italiana do Jácomo [...]. Eu faço comida urbana! [...]. (p. 86)

Jura: *Rolou até uma admiração pela vida rústica agora! Tá aí! Não achei que tivesse tanto a oferecer! [...]*

Categoricamente, o sujeito, ao enunciar, inscreve-se em uma dada formação discursiva. Contudo, o fato de filiar-se a uma FD não significa sua identificação completa com esta. Em algum momento do processo discursivo, o sujeito poderá contraidentificar-se com a FD em jogo, ao passo que poderá se filiar a outra FD, conforme explica Pêcheux (2009). Nota-se, a esse respeito, que Jura começa a se contraidentificar com a FD que até então se inscrevia para enunciar e começa a se identificar com outra FD – aquela que não concebe o campesino como bobo. Expressões como *admiração pela vida rústica / tanto a oferecer / vem comigo pra ver*, em um processo parafrástico, permite-nos fazer essa inferência.

Dessa forma, partindo da premissa de que as palavras significam diferentemente em formações discursivas distintas, a palavra *caipira* nessa sequência torna-se, também, uma

pista para que pontuemos isso. Quando o sujeito aí se refere à comida caipira, o termo passa a ter outro efeito de sentido, diferente daquele mencionado inicialmente. Não obstante, dada a heterogeneidade das formações discursivas, que dialogam e convergem entre si, percebemos que o sujeito, em um processo discursivo, não estará em todo o tempo inscrito em uma FD ou mesmo concordando com tudo o que esta autoriza. Há uma liberdade condicional, como propõe Orlandi. Dessa feita, o sujeito só não está livre, visto que estará sempre submetido à língua e à ideologia e sempre inscrito em uma FD ao enunciar.

Pode-se dizer que, neste percurso, alguns sentidos sobre o homem do campo foram silenciados: não se diz, por exemplo, sobre o agricultor que trabalha no setor primário da economia e fornece subsídios para os demais setores. Outrossim, silenciou-se o fato de que os moradores do campo têm acesso à escola (e prova disso é o próprio Chico Bento que ingressou na Universidade através do vestibular), dentre outros.

De um modo geral, se inserirmos a relação do caipira com a cidade em um formação discursiva, temos um sentido; se a colocarmos em outra, observaremos outro sentido ali produzido. E essa prática simbólica toca as práticas sociais de tal modo que, no caso dos quadrinhos de Chico Bento, o fato de ser morador do campo afeta a possibilidade, por exemplo, de não ser ignorante, ou seja, de conhecer a cultura urbana ou se identificar com ela. Temos, então, a representação do homem do campo, um segmento social brasileiro, de maneira bem marcada, estereotipada, construída, então, a partir de já-ditos, isto é, de outros discursos já constituídos acerca destes.

Por fim, de acordo com Milanez (2011, p. 294), “As identidades não são dadas. Elas se constroem na relação entre os sujeitos e sua história.”. Chico Bento, enquanto criança, com seus respectivos hábitos campestres, possuía, enquanto sujeito, uma identidade, a de morador do campo. Ao passo que opta por viver na zona urbana, assume novas posições, como a de estudante universitário, e, desse modo, assume uma nova identidade, o que mostra que os sujeitos, assim como a identidade, não são os mesmos em diferentes momentos e lugares em que se encontrem, como bem pontua Fernandes (2008).

O referido autor salienta ainda que as transformações sofridas nas condições sociais podem ser observadas nas produções discursivas, as quais são constantemente marcadas pelo entrecruzamento de discursos e acontecimentos anteriores. Desse modo, fica evidente a fragmentação do sujeito, bem como a heterogeneidade constitutiva do discurso. O sujeito discursivo é, assim, plural, marcado por muitas vozes e, por isso, sempre inscrito em formações discursivas e ideológicas distintas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A gente pensa uma coisa, acaba escrevendo outra e o leitor entende uma terceira coisa... e, enquanto se passa tudo isso, a coisa propriamente dita começa a desconfiar que não foi propriamente dita.

(Mário Quintana)

Na perspectiva da análise de discurso, o texto é concebido como a unidade complexa de significação, consideradas as suas condições de produção, e constituído no processo de interação (ORLANDI, 1996). O texto, unidade de análise, é constituído de vários discursos, não importando o que ele significa, mas como significa. O leitor, por sua vez, sendo um sujeito histórico e ideológico, não é passivo, antes participa do processo de significação do texto: a partir da posição que ocupa no discurso, atribuirá a ele determinando sentido e não outro.

Uma das estratégias comuns em livros didáticos é a utilização do personagem Chico Bento para tratar do assunto variação linguística, todavia vale pontuar que as revistas do Chico Bento não são representações fiéis das variedades linguísticas que eles supostamente veiculam. (BAGNO, 2007). Algumas histórias, inclusive as que serviram como objetos de análise desta dissertação, retrataram de forma unívoca um tipo de sujeito que reside no campo, de maneira que colabora para uma visão generalizada sobre o que é ser morador do campo e legitima a ideia de atraso nesse ambiente, confirmando, dessa maneira, as hipóteses iniciais.

Na tentativa de abordar a diversidade linguística em sala de aula, os livros didáticos, dentre outros materiais, costumam abordar a questão da variação criando estereótipos, como se esta, segundo Bagno (2007), só existisse para aquelas pessoas da zona rural e para pessoas não escolarizadas, criando uma falsa ideia de que os falantes da zona urbana ou escolarizados falam de uma forma mais “correta”, mais próxima da norma-padrão.

Neste trabalho – cujo objetivo principal foi verificar como o homem do campo é representado discursivamente nas histórias em quadrinhos do personagem Chico Bento –, a partir das marcas linguísticas e pré-construídos que se destacaram nos textos, foi possível perceber, sobretudo, que os discursos evidenciados no *corpus* puseram em jogo diferentes

formações discursivas que determinam sentidos sobre o homem do campo a partir de dadas condições de produção.

Assim, os gestos de leitura aqui realizados nos permitiram observar que o sujeito morador da cidade, ao enunciar, estava sempre inscrito em uma formação discursiva predominante que concebia o homem do campo como ingênuo, bobo, atrasado no que se refere aos avanços da cidade. A construção da imagem do morador do campo baseada em imaginários sociodiscursivos já cristalizados fez-se notar durante o estudo. Tais imagens aproximam-se sobremaneira de outros personagens caipiras criados ao longo da história, como Jeca Tatu, de Monteiro Lobato – o que evidencia a ligação dessas construções ao interdiscurso, isto é, ao que já foi dito sobre o homem do campo.

Foi notório o confronto entre campo e a cidade, os dois espaços são constantemente colocados em oposição a partir dos discursos veiculados pelos personagens, havendo tanto uma oposição espacial quanto temporal: o campo sempre marcado pela natureza, preservado pelos seus moradores, tanto nas aparições de Chico Bento criança, como nas histórias de Chico Bento Moço, que sempre relembra seu local de origem. A cidade, por sua vez, modificada em prol da modernidade, sempre qualificada (principalmente por Chico Bento) como o lugar onde impera o caos, a desordem, lugar de poluição, ritmo de vida frenético, onde as pessoas não possuem qualidade de vida, diferente do campo, onde as pessoas vivem bem, respiram ar puro e desfrutam de paisagens belas, de modo que os personagens do campo sempre desempenham o papel de benfeitor, salientando o enorme cuidado com a natureza e estima por ela, e o morador urbano, por sua vez, sempre condenado pelas modificações das paisagens naturais, evidenciado assim um embate entre formações discursivas.

Pode-se dizer, ainda, que foi possível verificar diferentes gestos de interpretação para o termo *caipira*, que apareceu de forma recorrente nas histórias, em referência ao homem do campo – contudo, vale pontuar, na maioria das ocorrências, carregado de sentidos negativos, sobretudo quando enunciado pelos sujeitos moradores da *urbe*, que associa a imagem do homem do campo a determinados estereótipos sociais. Tal fato pode ser notado, também, na fala e nas vestes de Chico Bento, que sempre utilizava chapéu, marcando seu segmento social.

Com relação à imagem do personagem Chico Bento e Chico Bento Moço, percebemos que houve mudanças no que tange aos traços físicos, cujos corpos foram discursivizados de maneiras distintas; porém, a construção discursiva da imagem não sofreu grandes alterações. A ideia do campesino como benevolente, religioso, inocente e avesso à cidade permeia a vida adolescente do personagem, sobremaneira a sua chegada e estadia na República, onde ficará com outros estudantes, na cidade de Nova Esperança. Nesse aspecto, tem-se a representação

discursiva do homem do campo de maneira bucólica e sem o cuidado de pensar numa possível atualização, visto que o campo já passou por várias transformações, bem como seus moradores.

Percebemos também que foram silenciados outros discursos, tanto com relação ao campo, como no que se refere à cidade; afinal, o primeiro não se resume apenas a trabalho, colheita e calmaria, assim como a cidade não é a síntese do caos. Outras práticas reais de moradores do campo ficam silenciadas, inviabilizadas, jogadas à crença popular de que ser morador do campo é ser caipira, com direito a todos os sentidos recuperados durante esse trabalho e, certamente, muitos outros que estabilizam essa noção. Silenciadas também estiveram outras posições de sujeitos moradores da cidade e, conseqüentemente, outras construções acerca do campo e de seus moradores.

Diante da apresentação repetitiva que faz dos modelos culturais, a história em quadrinhos reforça as crenças e os comportamentos apreendidos, como o faz nas HQS de Chico Bento ao exemplificar a variação linguística, por exemplo. Entendemos, pois, que se podem explorar as histórias em quadrinhos, como se faz com qualquer gênero, porém atentando-se para recursos diversos do seu funcionamento. Nas atividades de leitura, a exploração de aspectos vários da produção de sentido é a base das atividades. (ORLANDI, 2011).

Percebeu-se que a construção discursiva do homem do campo nessas histórias em quadrinhos é construída, de forma recorrente, como trabalhador rural, responsável, religioso, simples, que desconhece a cultura da cidade, bem como possui certa aversão a ela. Tal imagem é construída através das próprias relações e interações sociais, sendo modificada a partir das próprias mudanças históricas e culturais de uma dada época e local. Assim, ser do campo ou urbano é uma construção discursiva que perpassa os modos de expressão de campo e cidade em nossa sociedade, normalmente vistos como espaços diferentes e antagônicos.

Ademais, levando-se em consideração as histórias em quadrinhos de Chico Bento, bem como o estereótipo que recai sobre o personagem, sobretudo, pelo modo de falar, e concordando com Orlandi (2011), consideramos válido pensar como possibilidade futura de pesquisa uma possível relação da análise do discurso com a sociolinguística, visto que os pontos comuns na consideração dos objetos que tratam são evidentes, como pudemos observar em nosso estudo.

Além disso, segundo a referida autora, o termo *sociolinguística* recobre trabalhos extremamente diversos – etnografia da comunicação, variação linguística, relação com a linguagem e até mesmo análise do discurso –, isto é, trabalhos que tratam da análise da

linguagem no contexto. Consoante a autora supracitada, há um domínio de interesses comuns em que a sociolinguística já estabeleceu sistematizações bastante claras. Resguardada as devidas particularidades, cabe à AD refletir sobre essas sistematizações, a partir de sua perspectiva.

Por fim, ressalta-se que este trabalho de pesquisa não esgota a possibilidade de inúmeros novos olhares e perspectivas de pensar o tema ora apresentado. O que fizemos aqui foi direcionar o nosso olhar, com o intuito de problematizar as histórias em quadrinhos, bem como os sentidos produzidos e veiculados por elas; neste caso, sobre o morador do campo, mostrando as formações discursivas dominantes neste objeto discursivo, bem como esclarecer as relações destas com as formações ideológicas que as regulam, chegando, assim, ao processo discursivo, a fim de que pudéssemos compreender o funcionamento da linguagem no *corpus* escolhido. Esperamos ter contribuído de alguma maneira.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado**. Tradução de Joaquim José de Moura Ramos. Lisboa: Editorial Presença, 1970.

BAGNO, Marcos. **Nada na língua é por acaso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.
BITTENCOURT, Circe (org.). **O saber histórico na sala de aula**. 11ed. São Paulo: Contexto, 2006.

BORTONI-RICARDO, Stella Maris. **Do campo para a cidade: estudo sociolinguístico de migração e redes sociais**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

CAIPIRA. In: **Mini Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2014.

CIRNE, Moacy. **A explosão criativa dos quadrinhos**. 2. Petrópolis: Ed. Vozes, 1971.

FARIA, Ana Lúcia G. de. **Ideologia no livro didático**. 14 ed. São Paulo: Cortez, 2002.

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do discurso: reflexões introdutórias**. 2. ed. São Carlos: Editora Claraluz, 2008.

GONÇALO JÚNIOR. **A guerra dos gibis: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura dos quadrinhos, 1933-64**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GREGOLIN, Maria do Rosário Valencise. Formação discursiva, redes de memória e trajetos sociais de sentido: mídia e produção de identidades. In: BARONAS, Roberto Leiser (org.). **Análise de Discurso: Apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva**. 2. ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.

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**. 4ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

IANNONE, Leila Rentroia; IANNONE, Roberto Antonio. **O mundo das histórias em quadrinhos**. São Paulo: Moderna, 1994.

INDURSKY, Freda. **A fala dos quartéis e as outras vozes**. 2 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

INDURSKY, Freda. Discurso, língua e ensino; especificidades e interfaces. In: TFOUNI, Leda Verdiani; MONTE-SERRAT, Dionéia Motta; CHIARETTI, Paula (org.). **A análise do discurso e suas interfaces**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.

INDURSKY, Freda. **Memória, interdiscurso: limites e contrastes**. (Texto xerocopiado apresentado no IV Seminário de Pesquisa em Análise de Discurso, evento realizado na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, campus de Vitória da Conquista, junho de 2009).

INDURSKY, Freda. Unicidade, desdobramento, fragmentação: a trajetória da noção de sujeito em Análise do Discurso. In: MITTMANN, Solange; GRIGOLETTO, Evandra; CAZARIN, Ercília (Orgs.). **Práticas Discursivas e Identitárias: Sujeito & Língua**. Porto Alegre, Nova Prova, PPG-Letras/UFRGS, 2008. (Col. Ensaios, 22).

LAGAZZI, SUZY. **O desafio de dizer não**. Campinas, SP: Pontes, 1988.

MENDONÇA, Márcia Rodrigues de Souza. Um gênero quadro a quadro: a história em quadrinhos. In: DIONISIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Orgs.). **Gêneros textuais & ensino**. São Paulo: Parábola editoria, 2010.

MILANEZ, Nilton. O nó discursivo entre corpo e imagem: intericonicidade, brasilidade. In: TFOUNI, Leda Verdiani; MONTE-SERRAT, Dionéia Motta; CHIARETTI, Paula (org.). **A análise do discurso e suas interfaces**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.

MUSSALIN, Fernanda. Análise do Discurso. In: MUSSALIN, Fernanda; BENTES, Anna Christina (Orgs.). **Introdução a Linguística: domínios e fronteiras**. São Paulo: Cortez, 2004. v.2. p. 101-142.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso**. 6ª ed., Campinas, SP: Pontes Editores, 2011.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 10ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2012a.

ORLANDI, EniPuccinelli..**Discurso em Análise: sujeito, sentido, ideologia**. 2ª ed., Campinas, SP: Pontes Editores, 2012b.

ORLANDI, Eni Puccinelli..**Discurso e leitura**. 9ª ed, São Paulo: Cortez, 2012c.

ORLANDI, Eni Puccinelli. A cidade como espaço político-simbólico: textualização e sentido público. In: **Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos**. 4ª ed., Campinas, SP: Pontes Editores, 2012d.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Do sujeito na História e no Simbólico. In: **Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos**. 4ª ed., Campinas, SP: Pontes Editores, 2012d.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Sentidos em fuga: efeitos da polifonia e do silêncio. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=u0Y2KGVkm9U>. Acesso em: 09 de abr de 2015.

ORLANDI, Eni Puccinelli. A análise de discurso em suas diferentes tradições intelectuais: o Brasil. In: **Seminário de Estudos em Análise do Discurso**, 1., 2003, Porto Alegre. Anais... Porto Alegre, RS: UFRGS, 2003. 18 f.

PÊCHEUX, Michel. O discurso: estrutura ou acontecimento. Tradução EniPulcinelli Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 1990.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni P. Orlandi et al. 4ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, C. A propósito de uma análise automática do discurso: atualização e perspectivas (1975). In: GADET, Françoise; Hak, Tony. (org). **Por uma análise automática do discurso:** uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 4ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre... [et al.]. **Papel da memória.** Tradução e introdução: José Horta Nunes. 3 ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2010a.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso. In: GADET, Françoise; Hak, Tony. (org). **Por uma análise automática do discurso:** uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 4ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010b.

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. 4ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010c.

PÊCHEUX, Michel... et al. Apresentação da análise automática (1982). In: GADET, Françoise; Hak, Tony. (org). **Por uma análise automática do discurso:** uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 4ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010c.

POSSENTI, Sírio. **Somos todos Chico Bento.** Disponível em: <http://alias.estadao.com.br/noticias/geral,somos-todos-chico-bento-imp-,878527>. Acesso em: 17 de abril de 2015.

QUELLA- GUYOT, Didier. **A história em quadrinhos.** Tradução de Maria Stela Gonçalves; Adail Ubirajara Sobral. Edições Loyola.São Paulo: Unimarco, 1994.

RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos.** 2 ed. São Paulo: Contexto, 2014.

SILVA, João Nelson. HQ nos livros didáticos. In: LUYTEN BIBE, Sonia M. (Org.).

Histórias em quadrinhos: leitura crítica. São Paulo: Edições Paulinas, 1984.

SANTANA, Erivelton Nonato de. **Ideologia e poder nas histórias em quadrinhos:** aspectos do micro-universo feminino na turma da Mônica. 2005. 144 fls. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

SOUSA, Maurício de. **Almanaque Chico Bento 50 anos.** Barueri, SP: Panini Books, 2012.

SOUSA, Maurício de. **Chico Bento Moço:** confusões na cidade grande. / Vida na república, nº 2/ Setembro de 2013. ISBN 978-85-4260-062-9.

VERGUEIRO, Waldomiro C. S. **A odisséia dos quadrinhos infantis brasileiros:** Parte 2: O domínio de Maurício de Sousa e a Turma da Mônica. Segunda parte da versão resumida e adaptada de artigo publicado no primeiro número da revista International Journal of ComicArt, sob o título de Children's comics in Brazil: from Chiquinho to Monica, a difficult journey, 1999. Disponível em:

http://www.eca.usp.br/nucleos/nphqeca/agaque/ano2/numero2/artigosn2_1v2.htm.

VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo. **Os quadrinhos (oficialmente) na escola:** dos PCN ao PNBE. In: VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo **Quadrinhos na Educação: da rejeição à prática.** São Paulo: Contexto, 2015.

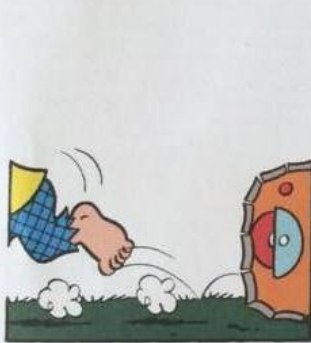
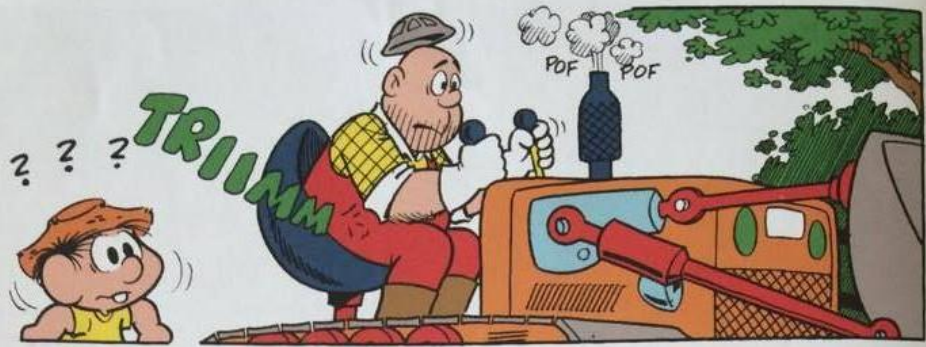
ZOPPI-FONTANA, Mônica Graciela. **A cidade se mexe. Da bicicleta ao CycleChic,** Cadernos de Estudos Linguísticos, Campinas, Unicamp, v. 53, p. 179-196, jul./dez., 2011.

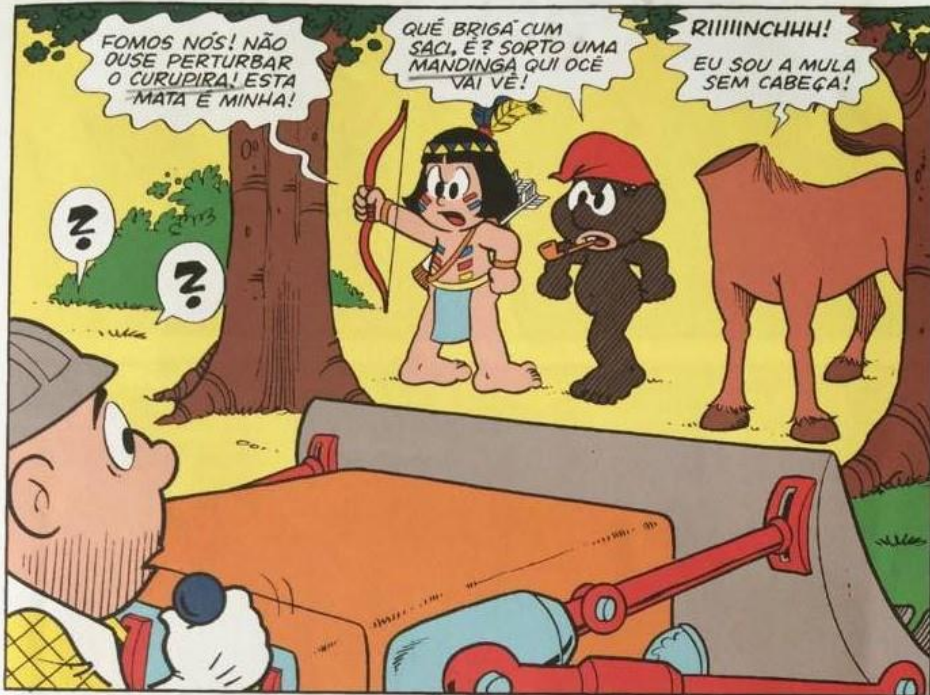
ANEXOS

CHICO BENTO em OS DEFENSORES DA MATA

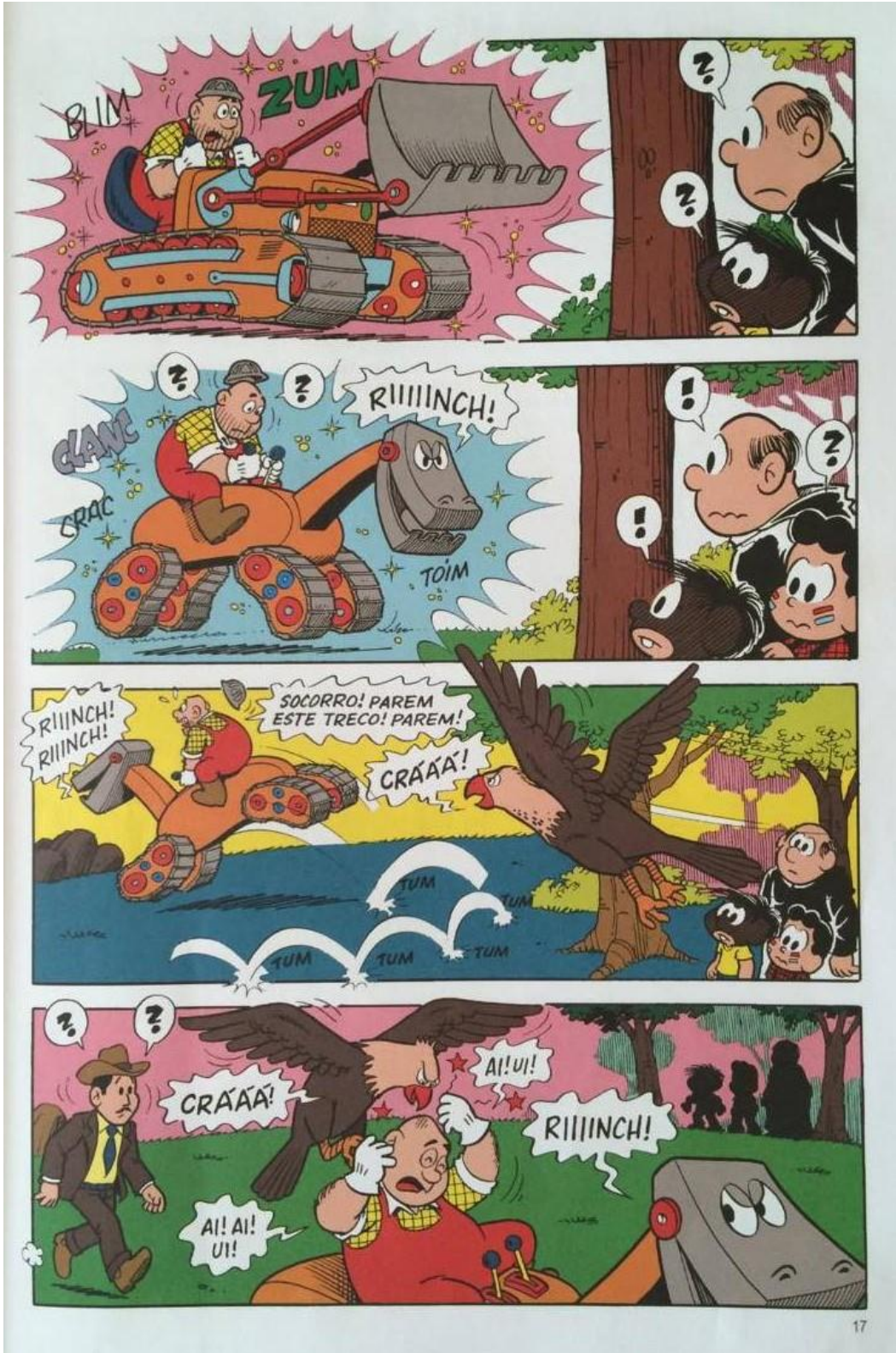




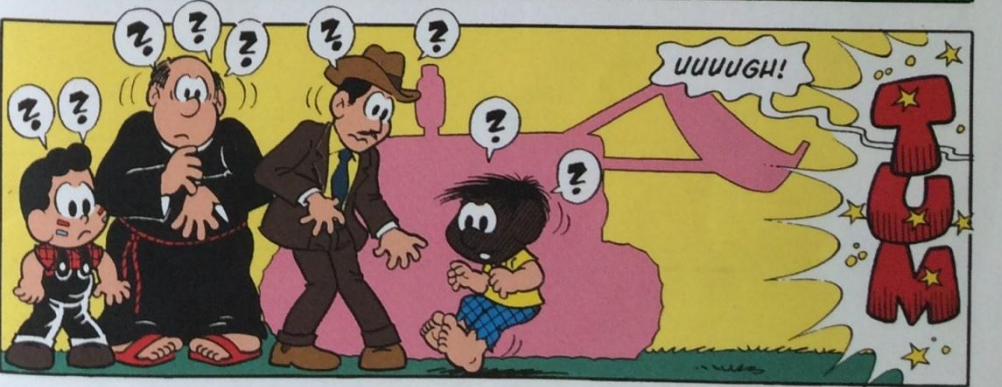


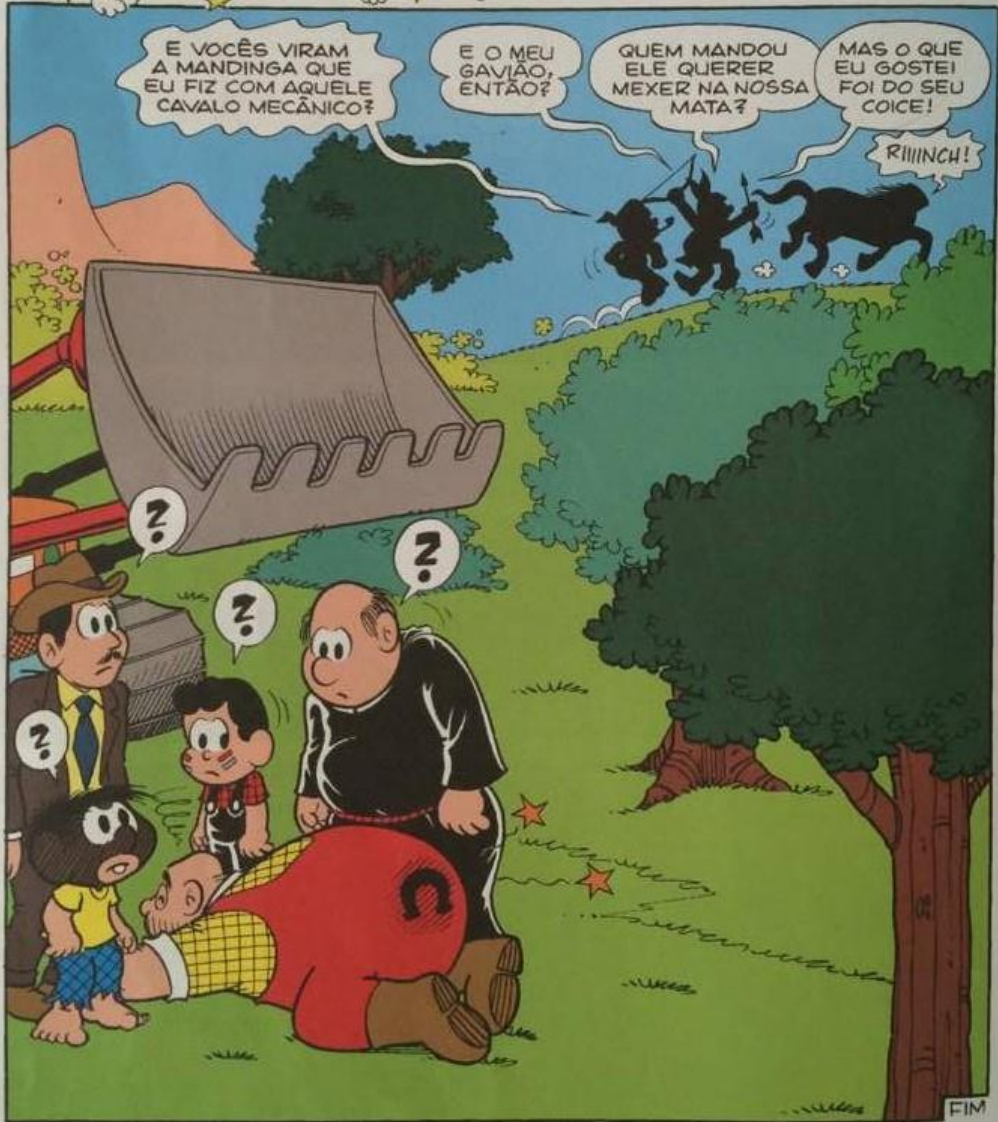












CHICO BENTO EU FAÇO MELHOR!







