

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
BACHARELADO EM LINGUÍSTICA

**Uma “semântica do desaparecimento” no Cone Sul: estudo dos indícios discursivos
da relação entre crianças e os regimes de exceção**

Relatório Final – Iniciação Científica

Processo: 2015/02228-4

Aluna: Débora Esteves Baptista

(4º ano, Bacharelado em Linguística, UFSCar, São Carlos – SP)

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Salazar Salgado

Departamento de Letras

Debora


São Carlos

2016.

SUMÁRIO

Resumo do plano inicial, do Relatório Parcial e encaminhamentos.....	3
Resumo das atividades parciais.....	4
1. Discurso político.....	6
2. Cenas da enunciação.....	10
3. Prática discursiva.....	14
4. Análises.....	16
4.1 Delimitação do gênero como prática discursiva que atualiza o discurso político.....	16
4.2 Construções das cenas da enunciação: gestão da memória discursivizada....	23
4.3 A semântica global é um regime de coesão textual.....	29
Considerações finais.....	42
Bibliografia.....	45
Anexos.....	46

Resumo do plano inicial, do Relatório Parcial e encaminhamentos

O trabalho aqui desenvolvido tem como objetivo principal definir alguns dos semas fundamentais relacionados aos desaparecimentos durante a ditadura militar, de acordo com a teoria de *semântica global* desenvolvida por Dominique Maingueneau (Cf. Relatório Parcial, p. 19).

Como cópula de estudo, selecionamos três filmes que narram a conjuntura vivida no Brasil, no Chile e na Argentina durante a época em que se viveu a ditadura civil militar na região, sendo eles: i) *O ano em que meus pais saíram de férias*, brasileiro, dirigido por Cao Hamburger, 2006; ii) *Machuca*, chileno, dirigido por Andrés Wood, 2004 e iii) *Kamchatka*, argentino, dirigido por Marcelo Piñeyro, 2002. Os três longas narram histórias de crianças que se veem sozinhas, sem compreender o que acontece ao certo a sua volta, vivendo em meio a prisões e fugas.

Primeiramente, foi delineado um percurso histórico que registra o que ocorria com militantes durante a época da ditadura militar (Cf. Relatório Parcial, p. 7). Alguns morreram ao tentar escapar da repressão, se exilando da vida a que estavam acostumados e sendo levados à morte por não terem como se manter longe do convívio cotidiano de que participavam, enquanto outros foram presos, torturados e mortos pelos militares sem o registro ou a divulgação desses atos, e disso se dá o que referimos por *desaparecimento*.

Para entender como é construído o paulatino entendimento das crianças em meio ao que vivem, mesmo que sem que recebam maiores explicações da conjuntura, mobilizamos também a noção de *competência discursiva* (Cf. Relatório Parcial, p. 22), que nos permite explicar como se forma a compreensão dos garotos, dada a partir da vivência e da percepção do mundo em que estão inseridos naquele momento, considerado nada normal se comparado aos padrões que estavam acostumados na companhia de seus pais, antes da ditadura se instaurar em cada um dos referidos países e de seus progenitores se envolverem com a militância.

Além disso, foi comentado no Relatório Parcial (sobretudo p. 34), que percebemos que a interação e, portanto, a formação do entendimento dos garotos era dada de três maneiras, uma delas através do contato com seus pais e com adultos, que lhes dão nuances do que estão vivendo; a segunda por meio das palavras, quando os semas passam a fazer sentido para eles ao analisarem as relações parafrásticas que presidem a situação em que estão, a partir do que é dito e ouvido; e a última através do silêncio produzido pelos que

os cercam, no qual existe um lugar de compreensão exposto, mesmo que não exprimido por palavras.

Neste Relatório Final, será discutido o conceito de *discurso político*, desenvolvido por Patrick Charaudeau, de extrema importância para compreendermos como a conjuntura que está exposta nos filmes pode ser considerada um discurso. Além disso, pontuamos também a teoria de *cenos da enunciação*, desenvolvida por Dominique Maingueneau e necessária para desenvolver o entendimento sobre como se forma o quadro cênico em que se inscrevem as narrativas fílmicas, entendidas aqui como *práticas discursivas*.

As análises finais fazem referência ao que foi discutido anteriormente, no Relatório Parcial, sobre a formação da semântica global e os semas fundamentais do discurso sobre os desaparecimentos e acontecimentos correlatos.

Resumo das atividades parciais

Dezembro: Levantamento de bibliografia e leitura sobre a noção de discurso político, desenvolvida por Patrick Charaudeau, para observar como os filmes podem ser caracterizados como tal;

Janeiro: Levantamento de bibliografia e leituras sobre cenos da enunciação, proposta por Dominique Maingueneau, e desenvolvimento de uma proposta de análise para os filmes;

Fevereiro: Escolha das cenos analisadas no Relatório Final, conforme os parâmetros discursivos de recorrência, isto é, do que nos parece emblemático da discursividade em tela;

Março: Aplicação dos conceitos desenvolvidos por Patrick Charaudeau, a partir da noção de discurso político, nos filmes para a confirmação de que podem ser compreendidos como discurso político e participação como ouvinte na aula magna “O olhar de Gilda de Mello e Souza” ministrada pela Profa. Dra. Walnice Nogueira Galvão, realizada na UFSCar (anexo 1);

Abril: Aplicação da teoria de cenos da enunciação, que tem base no quadro discursivo acima detalhado, na análise das cenos selecionadas nos três filmes e discussão da análise no Grupo de Pesquisa Comunica – inscrições linguísticas na comunicação;

Maio: Descrição detalhada das cenas escolhidas e participação como ouvinte na Jornada Internacional GEMInIS (JIG);

Junho: Elaboração e entrega do Relatório Final e preparação de resumos para eventos futuros, nos quais serão apresentados os resultados desta pesquisa.

1. Discurso político

Patrick Charaudeau, (2008), pontua alguns conceitos relevantes para uma definição preliminar de discurso político. Considerando os princípios colocados pelo autor, é cabível observar alguns que se relacionam diretamente à definição dos filmes eleitos como objeto de estudo como discurso político. Primeiramente, deve-se destacar o fato de que as narrativas se passam em épocas em que se vivia uma ditadura civil militar, ou seja, o cenário político é extremamente relevante para ser feita a análise. Neste Relatório serão analisados os fatores presentes nos filmes considerados essenciais principalmente no que se relaciona à linguagem resultando em uma ação ou percepção dos personagens. O autor afirma, em perspectiva discursiva, que a linguagem depende da ação, assim como a ação depende da linguagem, estão em “relação de interdependência recíproca e não simétrica” (CHARAUDEAU, 2008, p. 16), já que não há maneiras de uma ação ser exteriorizada para uma comunidade se não através da linguagem, mesmo que não verbal.

Além disso, cabe ressaltar que os atos de linguagem dependem de um outro sujeito, já que se diz a alguém, portanto é necessário que quem fala pense em quem se define como seu interlocutor. Aí se dá o *princípio de alteridade*, pois se não for pensado o outro, não existe a consciência de si e do que é cabível em determinada situação. Seguindo o raciocínio teórico delineado por Charaudeau, pontua-se também o *princípio de influência*, já que o que fala pretende convencer o outro, ou ao menos repassar um pensamento à frente, se esse outro já tiver sua própria concepção em relação ao que é dito. O grau de influência que um sujeito terá sobre o outro relaciona-se a um *princípio de regulação*, que é responsável por auxiliar os envolvidos a gerenciar a ação que um pensamento terá em relação a algum outro que já reside no sujeito. Esses princípios são os responsáveis por coordenar os quadros de ação entre os discursos.

Aplicando esses breves conceitos ao que já foi apresentado nas análises Relatório Parcial (p. 34 *et passim*), podemos observar que os princípios estão presentes nas cenas expostas. Considerando que os pais têm papel fundamental na formação das crianças, torna-se então de extrema importância tudo aquilo que manifestam através de ações e palavras. Assim, podemos inferir que, ao falarem, pensam diretamente naquele que os escuta, pois sabem que a abordagem no caso das crianças deve ser mais amena e por diversas vezes também é necessário que fique camuflada determinada posição, já que os meninos não compreendem ao certo a gravidade do que vivem e, ao saberem demais,

podem falar demais e prejudicar sua família ou mesmo prejudicarem-se. Observa-se bem esse cuidado ao compararmos como os pais falam abertamente sobre os acontecimentos aos seus amigos, que compartilham da mesma posição de pensamento que eles, e como se dirigem “camuflados” aos seus filhos. Dessa maneira, constrói-se uma relação indiscutível de influência, pois os meninos passam realmente a acreditar em tudo que é falado pelos pais e, mais importante que isso, buscam explicações sobre os acontecimentos que os cercam. Aí a regulação dos sentidos não é tão desenvolvida, pois as crianças apenas acatam o que é dito, observando como são construídas as relações com o que entendem das discursivizações e o que realmente se passa em suas vidas.

As ações políticas necessariamente se relacionam à vivência social de cada indivíduo. Quando vivemos em uma sociedade governada por meio de uma democracia, é certo que o cidadão irá escolher seus representantes a partir de pautas que julga benéficas para si e para seu meio, tornando-se responsável pelas suas escolhas e as consequências que ela acarretará. O representante que será escolhido pelos meios selecionados deve prestar contas ao menos à comunidade jurídica e burocrática a que pertence, quando não eleito pelo povo, como no caso de uma ditadura. Já no caso de eleição democrática, deve também prestar contas aos eleitores que decidiram por colocá-lo em determinada posição. Assim, é de clara importância a discussão entre as instâncias, já que a instância política deve sempre buscar realizar aquilo que é desejado da instância cidadã. Para convencer o indivíduo de que suas decisões são as mais adequadas para determinados cenários políticos, econômicos, sociais, etc., é certo que a instância política usará recursos relacionados à persuasão, organizando seu argumentário através da paixão e da razão, como coloca Charaudeau. Mesmo que o governo seja autoritário e não eleito democraticamente, pode ser que os cidadãos, ao não se sentirem representados, reivindiquem mudanças, portanto, afetem o governo não só do governante em seu maior posto, mas inclusive dos que se encarregam de relações mais diretas com o povo.

Considerando esse modo como as instâncias e as vivências se relacionam para que seja construída a governança de um Estado, é importante dizer que o povo age de acordo com seus valores e princípios adquiridos através das experiências individuais de cada um. Logo, a partir do contato com o outro, podem se constituir grupos que concordam ou discordam em pontos e que pretendem reivindicar ações do governo baseadas em suas posições, e assim nascem novos posicionamentos políticos. Aí está também a

possibilidade do populismo, quando os governantes buscam assemelhar sua postura com as que eles entendem como características daqueles cuja aprovação desejam obter.

Charaudeau põe em relevo a importância de o governo agir por meio não só de ações que sejam positivas para o povo e que atendam a suas demandas, mas também por meio da palavra, já que toda ação requer o uso de palavras para acontecer. Os espaços de discussão refletem o que deve ser feito por meio do órgão responsável, e isso só pode acontecer através do que é dito e discutido. É claro também que não se pode criar nenhum vínculo político sem que haja alguma forma de persuasão, que é claramente articulada através de palavras que condizem com ações, para que o indivíduo passe a acreditar no que é dito e passado à frente, ou seja, “a política não pode agir sem a palavra” (CHARAUDEAU, 2008, p. 21). Ao mesmo tempo, a instância política deve saber como fazer uso do léxico devido à carga de responsabilidade que um discurso pode trazer, pois uma vez falado, espera-se que o dito seja cumprido ou, ao menos, verdadeiro. A ação irá ser manifesta através de semas ligados a decisões, enquanto a discussão se dará através de palavras que procuram persuadir o interlocutor.

O autor aponta que toda fala política também consolida um fato social, já que qualquer posicionamento sobre determinado acontecimento político, social, histórico, etc., irá ser dito através de determinada ideologia e crença a respeito do assunto, portanto, pode levar o outro a ser persuadido por aquilo que é passado. As promessas feitas por políticos, por exemplo, são responsáveis por suscitar esperança no povo, e as ações feitas pelos mesmos são realizadas a partir de falas e decretos, ou seja, através do uso da linguagem que acaba por desencadear em um fato social, entendido aqui como a maneira como o sujeito irá se posicionar, sentir, pensar e agir frente ao que está exterior a ele e é aplicável à sociedade, e como esse sujeito irá ser influenciado a partir dos pontos de vista que lhe são oferecidos no meio em que vive. Charaudeau diz que “não poderia haver ação política se não houvesse discurso que a motivasse e lhe conferisse sentido” (CHARAUDEAU, 2008, p. 39).

Ao tratar dos lugares onde é fabricado o discurso político, Charaudeau pontua que todo enunciado pode ter um sentido político dependendo da situação em que se encontra. Então, o discurso torna-se político quando se dá em uma ocasião em que o permita ser, ele é politizado pela conjuntura em que é dado. Portanto, podemos entender os filmes aqui estudados como discursos políticos, já que discursivizam sobre cenários políticos, logo, documentam aquilo que era vivido e assim seus enunciados se encontram inseridos

em conjunturas que os politizam, no caso, as ditaduras no Cone Sul. É importante observar que a produção de sentido se dará a partir da interação entre as instâncias, sendo políticas ou não. A partir da relação que se cria entre as identidades de quem fala/discute os acontecimentos, é possível que se criem sentidos. Nas palavras do autor, “A produção do sentido é, uma vez mais, uma relação de interação, portanto, segundo os modos de interação e a identidade dos participantes implicados que se elabora o pensamento político” (CHARAUDEAU, 2008, p. 40).

O discurso político desdobra-se, assim, entre opinião e verdade. A construção da opinião é feita através da dialética e resulta em um julgamento reflexivo, ou seja, o sujeito refletirá sobre o que lhe é dito e a partir disso poderá construir o sentido e opinião própria, não livre de influências pela opinião do outro. Aí é dado também o conceito de verdade, que se relaciona com a ação e o ato de decisão do sujeito, que provavelmente irá agir, pensar e sentir, por intermédio de um pensamento ligado à persuasão daquele que o fala ou não, se já houver uma opinião diferente daquilo que é discutido pelo outro. No caso dos filmes estudados nessa pesquisa, podemos observar que tanto a opinião quanto a ação dos meninos principais são influenciadas pelas opiniões e verdades sobre a conjuntura que são passadas por seus pais, e eles as compreendem ao perceberem que algo acontece ao seu redor, entendendo a conjuntura não de modo completo, mas tendo ao menos uma diretriz sobre o modo como devem interagir, participar da vida social. Essa análise será retomada mais à frente.

Interessa-nos perceber também que, por meio das opiniões, são construídas as relações de entendimento entre grupos, pois os membros definem um espaço em comum em que se coloca não só o pensamento, mas também a ação dos integrantes:

Essa norma partilhada constitui a mediação social na qual se encontram os valores transcendentais que, ao mesmo tempo, fundam o julgamento e a ação, e que são construídos e transportados por um discurso que os faz circular na comunidade, construindo seu cimento identitário. (CHARAUDEAU, 2008, p. 45)

Assim se organizam os grupos militantes, por exemplo, que operavam na época dessas ditaduras e que operam até hoje, não sempre com o mesmo pensamento, opinião e verdade sobre determinadas situações e posições, mas ainda assim conversam entre si no que diz respeito às ideologias a serem seguidas e às quais os indivíduos irão se filiar em cada um dos grupos. É fundamental considerarmos que os discursos das ideias só se constroem mediante as posições discursivas e ações geradas por quem está na gestão do poder.

2. Cenas da enunciação

Dominique Maingueneau propõe em *Novas tendências em análise do discurso*, 1997, que o discurso deva ser rearticulado a partir de sua suposta cena de enunciação e que a partir disso o caráter institucional da atividade discursiva seja aprofundado, o que acaba por estabelecer uma certa ruptura, ao mesmo tempo que um ponto de encontro, entre análise do discurso e as correntes pragmáticas, a partir da seguinte ideia:

Em geral, e isto desde seu início, a AD prefere formular as instâncias da enunciação em termos de “lugares”, visando a enfatizar a preeminência e a preexistência da topografia social sobre falantes que aí vêm se inscrever [...] Trata-se, segundo o preceito de M. Foucault, de “determinar qual é a posição que pode e deve ocupar cada indivíduo para dela ser o sujeito” [...] essa instância de subjetividade enunciativa possui duas faces: por um lado, ela constitui o sujeito em sujeito de seu discurso. Por outro, ela o assujeita [...] submete o enunciador a suas regras (MAINGUENEAU, 1997, p. 33).

Ou seja, há sujeitos assujeitados em situação de trabalho, manobrando nas injunções. Com base nisso, para dar início aos apontamentos sobre as cenas de enunciação, devemos primeiramente esclarecer que os objetos aqui estudados são longas-metragens que de certo modo documentam uma conjuntura de vida social, mas não são documentários, portanto, se encaixam em um gênero ficcional. Como, aqui, analisam-se os filmes como um todo, e não apenas uma de suas camadas isolada, é necessário observarmos os elementos do sistema semiótico em conjunto com a semiótica verbal, como são articulados os textos dentro das cenas (falas em determinado cenário – que se organiza em determinada linguagem, ou que faz soar algo na maneira como está disposto –, textos de cartazes, pichações, panfletos, etc. e a interação dos personagens com eles) e como estão colocados os elementos não-verbais, relacionados a música, imagens, disposição de cenário, sons, entre outros. Tudo aquilo que diz respeito à edição e à produção do filme não deve ser deixado de lado, igualmente, pois o modo como são construídos os personagens, o roteiro e o desenrolar da história, enquadramento (planos e ângulos), iluminação, entre todos os itens e procedimentos que estão implicados na dimensão técnica de montagem do filme, também produzem linguagem e efeitos, convocando como interlocutores quem a eles assiste.

Apesar de os filmes não serem classificados como documentário, têm a responsabilidade de garantir veracidade junto ao espectador, já que documentam

explicitamente determinada conjuntura histórica e, supõe-se, portanto, não perdem o compromisso com uma realidade. Mas, como analistas do discurso, não podemos ignorar o fato de que são construídos através da perspectiva dos diretores, portanto, sua visão está completamente inserida na produção da obra. Aqui deve-se considerar, então, que o filme é produzido a partir de uma forma de querer dizer de alguém (o diretor, com toda a complexa equipe que ele coordena ou supervisiona) e que para “convencer” o espectador a “aceitar” aquilo que lhe é apresentado, utiliza-se de determinados artifícios, tais como os citados acima, fazendo com que eles se complementem e assim criem uma linguagem convincente, isto é, a que se queira aderir.

Dominique Maingueneau propõe – a partir da hipótese de que o discurso não é apenas a junção de signos e que na verdade, segue uma trilha deixada por outros discursos (interdiscurso) – que os textos pertencentes a determinados discursos são desdobrados em cenas constitutivas da enunciação, e seguem o que é proposto em cada uma delas: cena englobante, cena genérica e cenografia.

A cena englobante está relacionada ao “tipo” do discurso, sua função social define o curso que se deve seguir, que é definido e reconhecido pela sociedade. Como já estão postos em meio social, os textos devem ser rapidamente reconhecidos pelos indivíduos que entram em contato com eles. Mas os papéis e rituais desempenhados pelo gênero são reconhecidos somente através da cena genérica, que está inserida em um contexto próprio, estabelece uma posição particular com o tempo e o espaço, leva-se em consideração seu suporte material e sua finalidade. A cena genérica acaba tornando-se de extrema importância para a interação do co-enunciador com o discurso, já que as recorrências dos elementos do gênero viabilizam o entendimento de quem o recebe. Se não houvesse recorrência, poderíamos pensar que iria se criar um novo gênero a cada nova interação.

Como explica o autor em *Discurso Literário* (2006), essas duas cenas definem um quadro cênico que fazem com que o discurso siga determinadas regularidades, relacionadas ao gênero e às conformidades do mesmo, à tipologia socialmente estabelecida em regimes mais amplos, considerados estáveis. Essa estabilidade se dá através dos moldes e funções sociais, então, o quadro é definido através da sociedade e da história, já que pode transformar sua forma de apresentação e de concepção conforme o passar do tempo e as modificações do espaço. A relação discurso/sociedade é importante para que os textos sejam compreendidos e prontamente identificados por quem os recebe, e essa identificação só se dá porque a sociedade assim o define. Importa

que os moldes de um discurso também podem mudar de acordo com as mudanças do meio social, portanto, a interpretação só é possível a partir de uma cultura e um espaço temporal em que ela se desenvolve, de que ela se alimenta. O gênero também é importante para definir os papéis sociais dos sujeitos inseridos no mesmo.

Na textualização de um discurso, existe também a cenografia, que não segue necessariamente os padrões esperados ou impostos pelo gênero. Nela, o discurso estabelece uma forma de enunciação própria que o legitima. A cenografia acaba por estabelecer também uma oposição em si, através de si, já que ao mesmo tempo define de onde o discurso nasce e como ele irá se comportar, ser mostrado a quem o recebe:

uma vez que é ao mesmo tempo fonte do discurso e aquilo que ele engendra; ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la estabelecendo que essa cenografia onde nasce a fala é precisamente a cenografia exigida para enunciar como convém. (MAINGUENEAU, 2001, p.87-88)

Ou seja, pode querer dizer e estar relacionado aos elementos que estão completamente dentro do discurso de origem e ser mostrado de forma distinta da que é esperada, através do léxico, dos temas, das imagens, etc. Existem gêneros que demandam cenografias mais estabelecidas e alterá-las iria contra a função social que exercem, como é o caso de uma ata, uma carta administrativa, uma bula de medicamento, entre outros. Espera-se que sigam determinado padrão para que sejam satisfatórias e aceitas no meio social, até mesmo recebidas como tal, portanto, não é prudente que se apresentem de outra maneira, sua forma já foi determinada pelos indivíduos da sociedade e não é cabível, a princípio, que se alterem, sob pena de perderem legitimidade. Por outro lado, existem também os gêneros passíveis de alteração em seu modo de se apresentar, que, em tese, devem seguir algum tipo de padrão relacionado às cenas anteriormente citadas, mas podem ser alterados quanto a sua forma de apresentação, a cenografia. É o caso, por exemplo, das publicidades, dos discursos políticos e discurso literário, alguns romances são narrados através de cartas, como é o caso de *As vantagens de ser invisível*, de Stephen Chbosky, ou seja, se apresentam de maneiras inusitadas como forma de entreter e chamar a atenção, geralmente de modo que incite o imaginário de quem os recebe.

Um elemento de extrema importância que dá sustentação à cenografia é a cena validada, que reúne aspectos que fazem parte de uma memória coletiva, evocando essa memória a fim de validar o discurso. Está completamente ligada aos estereótipos, pois o

sujeito já está preparado para receber determinada posição do gênero e usa de suas experiências cotidianas para fazer as analogias que julga necessárias e, assim, validar a cena, legitimando a cenografia a partir do acionamento da memória. Aqui, percebemos que há uma clara relação com o interdiscurso, analisado no Relatório Parcial (p.14 *et passim*), já que a análise do discurso visa buscar o que está posto em memória discursiva para ser validado na discursivização.

Na cenografia também estão conjugados os conceitos de cronografia (um momento determinado) e topografia (um lugar determinado), no entanto, ambos considerados ideológicos e não estritamente cronológicos ou estritamente geográficos. A figura do enunciador e de co-enunciadores, como expõe Maingueneau, supõe que existam os lugares e momentos de fala.

Para que um discurso seja validado, é importante, ainda, que exista uma instituição fiadora do mesmo, que o legitime e garanta credibilidade. Ao textualizar um discurso, são assumidos lugares de fala que serão apresentados e aceitos (ou não) no processo de interação da vida social entre co-enunciadores, se e quando quem diz o que diz é considerado apto para dizê-lo. Todo discurso está inserido em sua própria topografia e cronografia, que são reafirmadas pelos elementos presentes em seu interior. O tempo e o espaço em que se desdobra uma textualização são de extrema importância para que seja atribuída a credibilidade ao discurso, só assim podemos acreditar em discursos como “confiáveis” ou não: examinando a conjuntura em que é dado. Logo, a cenografia é quem define as posições de enunciador e co-enunciador no discurso e como serão utilizados os artifícios de topografia e cronologia para ensejar ação e aceitação que se textualiza.

No caso dos filmes aqui analisados, podemos primeiramente inferir que é imposta uma cenografia, através do discurso fílmico, do gênero que poderíamos chamar de narrativa fílmica de ficção, mas que ela só é aceita a partir de quando a enunciação, em conjunto com os elementos que os caracterizam o quadro cênico (narrativa fílmica de ficção do discurso político), se mostra competente o suficiente para legitimar essa cenografia, ligada, no caso em tela, à repressão e à fuga. O espectador é levado a inferir inúmeras ideias, certezas e desconfianças a partir do que lhe é proposto pela cenografia, que deve ser sustentada suficientemente bem para levar quem assiste a aderir àquilo que é contado e mostrado, pois é de extrema importância que acreditem que aquela maneira apresentada é a mais coerente e ideal para mostrar aquilo que aconteceu nos três países

focalizados em nosso *cópus* (sobre os países, suas histórias de ditadura e registros das atuais leituras do período, ver Relatório Parcial, pp. 7-14).

3. Prática discursiva

Um fator importante para compreender o discurso como *prática discursiva* é considerarmos as *comunidades discursivas*, que são responsáveis por produzir e difundir os discursos, como aponta Maingueneau. O discurso está em relação de dependência com as comunidades, não se dá por si só. Já que produzem e difundem discursos, as comunidades também podem nascer através dessas práticas, ao entrar em contato com um novo discurso que lhe soa como identitário. Esse conceito passa a integrar então as práticas, costumes, redes de circulação, que são parte fundamental da vida social e também textual dos sujeitos.

A maior importância da comunidade discursiva está em delimitar grupos que só podem existir através e na enunciação dos mesmos textos que produzem e colocam em circulação. Existe uma dependência entre aquilo que será produzido discursivamente e o modo como o grupo está disposto. Considerando o conceito de *condições de produção*, podemos pensar que existe sempre um contexto social no qual o discurso é criado, esse contexto o envolve e, portanto, o que vai além do verbal interfere diretamente no que é dito, não é apenas a causa que motiva o discurso e é, sim, constituinte dele, necessário para sua organização semântica. Como propõem Charaudeau e Maingueneau no *Dicionário da análise do discurso*, 2004, “os modos de organização dos homens e de seus discursos são indissociáveis das instituições que as fazem emergirem e que as mantêm”, p. 108, definição de Dominique Maingueneau.

A multiplicidade encontrada dentro das comunidades discursivas está ligada à vivência em sociedade do ser humano, ou seja, dispõe de uma infinidade de “categorias”, que estão relacionadas necessariamente à diversidade de filiações discursivas, à singularidade do indivíduo. Por exemplo, podem corresponder às filiações, a quadros econômicos, à produção de valor, a veículos midiáticos, a atividades acadêmicas, entre outros.

As formações ideológicas (FI) são a base do pensamento que individualiza, na medida em que são elas que orientam os dizeres, o que pode ou deve ser dito, logo, a própria formação discursiva. Foucault, (2004), coloca o discurso como um conjunto de enunciados que fazem parte da mesma formação discursiva (FD), sendo uma soma de

regras que, determinadas em um tempo e um espaço, definem quais serão as condições de exercício do mesmo enquanto função enunciativa. Ao pensarmos nas condições de produção de um discurso, somos levados a compreender que em sua base existe uma dimensão simbólica em conjunto com uma dimensão histórica, que são formadas pelas relações entre os sujeitos e esses sujeitos trabalham “seus” posicionamentos através e por elas. Assim, são provocadas alterações e movimentações nos sentidos.

A FD responde a um certo controle que reside nela mesma, que tem o papel de gerenciar a interação entre aquilo que pertence (interno) e aquilo que não pertence (externo) a ela. No espaço de circulação entre duas ou mais FDs dá-se a produção do sentido, pois todo procedimento discursivo se dá através de correspondências dialógicas entre classes, que geralmente compartilham elementos que se contrapõe.

Quando o sujeito se torna membro de uma comunidade discursiva, é instado a exteriorizar seu posicionamento através do uso da palavra. Como propõe Charaudeau no Dicionário de análise do discurso, existem três tipos de posicionamento, sendo:

- (1) colocar-se em uma posição enunciativa de *neutralidade* quanto à opinião que exprime, “posição que o levará a apagar, em seu modo de argumentação, qualquer traço de julgamento e de avaliação pessoal, seja para explicitar as causas de um fato, seja para demonstrar uma tese;
 - (2) colocar-se em uma posição de *engajamento*, “o que conduzirá o sujeito, contrariamente ao caso precedente, a optar (de maneira mais ou menos consciente) por uma tomada de posição na escolha dos argumentos ou na escolha das palavras, ou por uma modalização avaliativa associada a seu discurso”, o que produzirá um discurso de *convicção* destinado a ser partilhado pelo interlocutor;
 - (3) colocar-se numa posição de *distanciamento* que o levará a tomar a atitude fria do especialista que analisa sem paixão, como faria um *expert*.
- (CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D., 2004, p. 143)

A posição será tomada a partir do reconhecimento próprio do sujeito com a FD em que está inscrito. Quanto maior for a identificação, mais engajamento terá o discurso que será proferido. Através das projeções e reproduções feitas da FD no interdiscurso é que o sujeito enunciador irá se apropriar dessa formação e produzirá a ideia de envolvimento e compromisso com a mesma. Já quando é assumida uma posição mais ligada à neutralidade, o sujeito abrirá espaço para a persuasão por outras formações

discursivas que o rodeiam, através da discussão, por exemplo, e isso indicará que existem posições diferentes de sujeito dentro de uma mesma formação, o que está ligado à projeção do *ethos* de quem fala.

A teoria do *ethos* não será abordada em detalhe neste Relatório, mas aqui será considerada segundo a análise do discurso de teoria francesa de acordo com os estudos desenvolvidos por Dominique Maingueneau, como a imagem do enunciador que é criada no momento da enunciação através de discursos proferidos por meio oral ou escrito, em linhas gerais. Isso está ligado também às noções de imaginário, já que quem fala deve pressupor de qual lugar fala e, assim, qual será a relação construída com aquele a quem fala. Para o entendimento dessas imagens, é necessário que consideremos também os estereótipos que envolvem os falantes.

4. Análises

4.1 Delimitação do gênero como prática discursiva que atualiza o discurso político

Considerando os pressupostos teóricos acima delimitados, os três filmes colocados em análise aqui são considerados dramas ficcionais com traços que retratam realidades vividas, logo, também podem ser considerados filmes biográficos, pois, apesar de os personagens não terem sido reais, a situação em que se encontram retrata uma época vivida nos países do Cone Sul. O gênero em que são colocados serve como estrutura, o que nos leva a entender que se encaixarão nos moldes pré-determinados do mesmo. Aqui, pertencem ao gênero drama, portanto, apresentam características comuns da vida humana, tais como os conflitos não só rotineiros como sentimentais, que levam o espectador a se prender no que é mostrado e mobilizam emoção ou algum tipo de identificação em quem o assiste.

Nos longas em questão, percebemos primeiramente que a maioria das ações – se não todas – presentes nos filmes são validadas através de linguagem ou de outras ações que se relacionam necessariamente à conjuntura vivida na época, ligada principalmente aos métodos de sobrevivência encontrados pelos personagens.

A história que se passa no brasileiro *O ano em que meus pais saíram de férias*, conta que Mauro, uma criança de 12 anos, foi deixado pelos pais na casa de seu avô para que eles pudessem viver clandestinamente, já que eram comunistas e fugiam da ditadura. O ano é 1970, a democracia já não existia há 14 anos no Brasil e viviam-se os chamados

“anos de chumbo”, época que teve início em 1968 a partir da aprovação do Ato Institucional Nº 5 e seguiu até 1974 (Cf. Relatório Parcial, p. 11). O período ficou conhecido assim porque o governo tentava esconder de todas as formas a realidade que muitas pessoas viviam, através de instrumentos que alienavam a população e por meio do “milagre econômico”, enquanto intensificava as formas de repressão, caça aos contrários ao regime e tortura. Daí a contraposição aos “anos dourados”, que aconteciam no mesmo período, mas quem os vivia eram as pessoas beneficiadas economicamente pelo governo, que viam sua vida melhorar financeiramente enquanto a inflação e a fome aumentavam descontroladamente não só no Brasil, mas em outros países que viviam o mesmo fenômeno. Os pontos negativos eram mascarados através de artimanhas usadas pelo governo ligada sobretudo às concessões ou à censura de veículos de comunicação e pelo enaltecimento das indústrias e tecnologias que surgiam nesse período, que teve seu início nos anos 1950.

A sinopse do filme, apresentada no Relatório Parcial (p. 24), conta como segue a história do menino, como citada anteriormente, que se vê sozinho, sem a família e amigos ao seu lado e principalmente sem maiores explicações sobre que está acontecendo, em meio à ditadura civil militar. No filme, os pais dele são obrigados a ir embora de seu lar e levá-lo para a casa de seu avô, para que possam fugir e não serem presos. Conforme o tempo passa e as coisas fazem sentido para Mauro, percebemos que a proteção dos pais por meio de Mauro só é realizada a partir de um ato de linguagem, quando seu pai lhe diz e reforça o tempo todo enquanto estão juntos que é para o menino dizer a qualquer um que “estão de férias”. Aqui, então, percebemos que existe uma ação (proteção) que é realizada necessariamente através da linguagem, quando ele nega o fato de que seus pais estão desaparecidos, reforçando que os mesmos saíram de férias. Essa ação pode estar enquadrada nos princípios pontuados por Patrick Charaudeau para definição do discurso político, por se tratar, na realidade, de uma ação política. Estão em fuga e Mauro os protege, através das palavras, mesmo que o menino não entenda isso a princípio e só esteja seguindo as instruções de seus progenitores. É claro que não é só a ação de Mauro que é responsável por protegê-los, mas ela também é importante para mantê-los no anonimato, já que o garoto podia mobilizar diversos meios para buscar seus pais se não confiasse no que foi dito por eles. A ação por meio da linguagem não verbal também é expressa pela preocupação demonstrada no semblante e no modo de agir acelerado dos pais – em 7min18s do filme, Bia, a mãe de Mauro, chega a chorar após o pai, Daniel,

dizer que eles estão saindo de férias – e a cada vez que reforçam que estão de férias a seu filho, pois na confluência desses gestos ele vai entendendo melhor a dimensão da importância do ato de dizer o que lhe é designado.

No argentino *Kamchatka* (Cf. Relatório Parcial, p. 29), Harry, de 10 anos, personagem principal da história, muda completamente seu estilo de vida para acompanhar os pais e seu irmão em uma fuga da ditadura. O ano é 1976 e na Argentina também se vive um dos períodos mais repressivos do regime. A situação é um pouco diferente do filme citado anteriormente, pois Harry acompanha seus pais e não é abandonado – na maior parte do tempo – por eles, portanto, existe uma maior compreensão do que é vivido. No entanto, ainda podemos perceber que a linguagem está relacionada à proteção, pois o pai do menino lhe explica, logo no início da história (6min20s) que eles se afastarão para evitarem problemas, se isolarão em um sítio emprestado e começarão uma vida nova, vista com muito entusiasmo e otimismo pelo pai do garoto, ao menos isso é passado a ele. Harry se anima com a nova perspectiva de vida que lhe é colocada pelo seu pai, apesar de não entender ao certo o que acontece para que eles precisem mudar toda sua rotina, mas poucas coisas já lhe são claras por ouvir uma conversa de sua mãe com a amiga, que compartilha das mesmas ideologias de seus pais. O menino aceita que aquilo será o melhor para sua família e, a partir da conversa com seu pai, compreende que não poderá mais falar sobre o que se passa e não viverá mais como antes, pois até mesmo o simples contato com seus amigos ou a ida à escola pode trazer prejuízos à sua família. O menino passa a viver através dos silenciamentos, não contando a ninguém o que se passa em sua nova rotina, como força de proteção ao seu lar. Mesmo que não conheça ninguém no novo âmbito em que é inserido, não haveria barreiras para que ele contatasse a alguém (como ao findar do filme, conta ao seu avô, alguém que ele considera confiável), ou fosse atrás de seus pais quando eles somem por alguma razão desconhecida. No entanto, prefere manter-se em silêncio no isolamento em que se encontra, limitando seu contato apenas com o livro do escapista Houdini, cuja história fez com que o garoto se identificasse com a arte do escapismo na situação em que se encontrava, com sua família e com um garoto, Lucas, que aparece depois, também se escondendo da ditadura.

No chileno *Machuca* (Cf. Relatório Parcial p. 27), os meninos Pedro Machuca e Gonzalo Infante vivenciam situações muito distintas daquelas em que Harry e Mauro estão inseridos. Primeiramente, os pais de nenhum dos meninos se anuncia comunista ou

de direita, apesar de a situação em que vivem os inserirem mesmo sem querer em algum destes lugares. A ação aqui não está ligada claramente à proteção de nenhum dos personagens. Neste filme a linguagem serve, para deixar claro a todo instante que os dois pertencem a mundos diferentes e que nunca serão tratados como iguais, não serão vistos como pertencentes à mesma comunidade pela sociedade, mesmo que a amizade dos dois seja forte, ela não irá ser tanta a ponto de passar por barreiras impostas pela própria ditadura. Logo, a linguagem também desencadeia uma ação. Os meninos são diferenciados um do outro no decorrer todo do filme, pois até mesmo nas cenas mais inocentes, como a brincadeira com uma lata de leite condensado, só pode ser possível porque Gonzalo tem dinheiro suficiente para comprá-la e Machuca não. Em certo ponto do filme, o pai de Machuca diz que ele nunca será igual ao amigo pelas condições em que vive, é pobre enquanto Gonzalo já tem sua vida toda pronta pela frente, será bem-sucedido e seu filho não, justamente por não ter as mesmas condições de vida do outro garoto. Isso tudo vai gerando um distanciamento constante entre os garotos, que, ao findar do filme decidem, obrigados pelo funcionamento da sociedade que os cerca, que é melhor se distanciarem e acabarem com a amizade que eles acreditaram ser possível. Isso se dá por meio não só de uma linguagem verbal, já que a afirmação de que não pertencem ao mesmo universo é constante através de seus pais, dos colegas da escola, entre outros, como também da não verbal, pois a situação de vida dos dois é muito distinta. Compara-se um barraco sem a mínima estrutura sanitária com uma casa luxuosa, repleta de quartos e conforto imensuráveis, ainda mais para um menino que vive na periferia.

O *princípio da alteridade* em *O ano em que meus pais saíram de férias* se dá quando os pais tomam consciência total de que falam a seu filho, alguém que pode “falar mais do que deve” se não aceitar aquilo que dizem e mobilizar outras pessoas, que possivelmente acionariam às autoridades se não conhecessem Bia e Daniel e não entendessem o motivo do sumiço repentino. Percebe-se a mudança de interação quando observamos Bia falar ao telefone, no início do filme, com alguém que não é identificado, mas planeja ir embora junto com ela e seu marido. A linguagem ali é codificada, provavelmente existirão problemas de interpretação para quem não conhece o contexto sobre o qual se fala, como é o caso de Mauro, que não é acionado em nenhum instante pelos seus pais sobre o que realmente está acontecendo, ou seja, falam de maneira diferente com ele. Aqui se dá também o *princípio de influência*, pois se os pais não criam nele a real preocupação com o que deve ser dito, não há por que esclarecê-lo, portanto,

usam de diversas maneiras para convencê-lo, mesmo que sem maiores explicações. A emoção estampada no rosto dos pais e as atitudes apressadas tomadas por eles ajudam a intensificar o pedido de o filho dizer que “estão de férias”, mesmo que impensado, tudo o que acontece acaba por dar a ele a sensação de que aquilo que pedem é de extrema importância. E, assim, o garoto age como os pais instruíram, consegue regular suas ações através da fala no que diz respeito ao *princípio da regulação*.

A história de Harry segue de maneira semelhante. Os pais também têm um cuidado completamente diferente ao conversarem com ele e seu irmão, porém, diferente do caso de Mauro, a conversa é mais ampla, são colocadas algumas ideias de extrema importância logo de início, como o reconhecimento de que estão se distanciando para fugirem de problemas. No entanto, não é algo tão aberto como as conversas de seus pais com seus amigos, quando falam sobre mortes e desaparecimento abertamente. Apesar disso, Harry escuta algumas coisas e já forma determinado sentido, o que o auxilia a perceber o porquê de seu pai falar de maneira diferente com ele e pode levantar hipóteses sobre as razões de ele fazer isso, o que também leva o menino a regular suas ações a fim de seguir o que seu pai lhe confia e também observando o que acontece a sua volta para saber como deveria agir em determinadas situações e o que lhe é pertinente dizer ou não, de modo que não prejudique ninguém, assim como na história de Mauro.

Já *Machuca* não se assemelha com os outros filmes nesses pontos, pois a história não envolve necessariamente os pais dos garotos e, sim, como eles mesmos se comportam e reagem a determinadas situações. Os princípios postulados aqui se mostram de maneira distinta. Podemos compreender que o *princípio da alteridade* é dado, por exemplo, pela amiga dos garotos, Silvana, que é a pessoa que mais lhes explica o que querem dizer os termos que tanto escutam e leem ao seu redor. Ao falar a Gonzalo, o menino rico, ela necessariamente tenta o classificar como uma pessoa de direita, dando exemplos do porquê da classificação e sendo até mesmo agressiva com o garoto. O sentido começa a ser construído para os garotos aqui, que acatam o que lhes é dito, pois a conjuntura que é vista por eles confirma o que escutam e os separa ainda mais. Logo, a influência vem não só de quem lhes fala, mas também daquilo que é visto, principalmente.

Em todos os casos os garotos passam a acreditar que os pais e grupos de pessoas contrárias ao governo têm o direito de protestar, pois veem que existe um grau enorme de violência para com o povo e, portanto, de repressão e que isso não condiz com os padrões de vida que os cidadãos contrários ao governo buscam.

Em *Kamchatka*, em certo ponto do filme (21min15s), David, o pai de Harry, assiste ao noticiário, que passa falas do governo sobre a atual conjuntura, pois os governantes devem manter o contato com os cidadãos de qualquer maneira, vivendo em ditadura ou democracia, como coloca Charaudeau (2008). Se o governo não passar a ideia de que tudo vai bem, é certo que os cidadãos irão se unir mais para reivindicar seus direitos, portanto, devem passar à frente a ideia de que os aspectos econômicos, políticos, relacionados à segurança, entre outros, seguem não só tranquilamente como de maneira que ajude no crescimento interno e externo do país. Voltando ao que acontece no filme, David ouve as notícias enquanto seus filhos brincam na sala. No jornal é dito (tradução nossa):

“O ministro negou claramente que o Executivo tenha em seu poder ou que esteja preso algum dos militantes da lista [...] Estamos escrevendo um novo capítulo da história econômica da Argentina. Abriremos nosso mercado para as empresas estrangeiras proporcionando liberdade às nossas forças produtivas [...] O presidente da Argentina, General Jorge Rafael Videla declarou que o governo vai aniquilar os rebeldes...”

Percebemos aqui que o governo produz uma imagem de si enunciando uma visão de ordem, da maneira como é entendida pelo militarismo, que governa então, para que não existam desconfianças sobre os militares tentarem fazer o melhor para o país, sempre mantendo o país “na linha”, e reforçam essa ideia ao falar sobre a economia, pois, se o país vai bem na questão de segurança e nos aspectos econômicos, logo, está bem em aspectos muito importantes para os cidadãos que seguem os mesmos princípios de ordem que os militares. As escolhas lexicais também são de extrema importância para expressar as ideias, pois, falando-se sobre segurança, diz-se que o presidente irá “aniquilar os rebeldes”. Aniquilar tem uma significação muito forte, que remete à destruição, portanto, está explicitando que os subversivos serão varridos do país, sem maiores explicações sobre como isso seria feito e quem exatamente eram. Se era bem vista essa condução, essa aceitação se deve ao fato de os cidadãos poderem se dizer “de bem” por apenas quererem reestabelecer essa ordem de que falam os militares, já que os contrários ao governo saíam dela e protestavam com muita força, não só intelectual como física contra o governo, o que acabava prejudicando-o, direta ou indiretamente e, então, afetando a ordem que tanto presavam. No trecho acima citado e aqui comentado, percebemos uma explicitação da linha de ação dos governos da época, que, como registrado no Relatório Parcial, seguiam um regime maior, relacionado à Operação Condor, logo, seguiam os

mesmos discursos, que acabavam se unificando e se tornando um só, em suas linhas fundamentais, em todos os países que sofriam com a ditadura civil militar na época.

No filme *Machuca*, o governo também se posiciona através da televisão (1h29min17s) para fazer um discurso que mostre sua visão sobre o que estão fazendo no país e como isso deve ser visto pelos cidadãos, logo após a morte do ex-presidente, que se considerava marxista, Salvador Allende. Os dizeres são (tradução nossa):

“As forças armadas restauraram a ordem, com apoio unânime, após terem resistido três anos ao câncer marxista [...] Ambos, moral e social, que não mais podiam ser tolerados. As forças armadas e a própria ordem hoje responderam, guiadas puramente por um dever patriótico e nada mais, para salvar o país do caos inexorável do governo marxista de Salvador Allende.”

O trecho acima se assemelha muito ao anteriormente citado, pois fala-se de ordem, aqui, de maneira mais explícita, mas nos mesmos moldes que a discursivização que aparece no filme argentino. Os três anos de “câncer marxista” referem-se ao período em que Salvador Allende esteve no governo (1970-1973). Aqui, a unidade lexical utilizada também demonstra uma força que chega a ultrapassar o esperado, pois opõe a /ordem/ ao /marxismo/, classificando-o como /câncer/, uma doença que causa degeneração dos órgãos e de cura difícil ou impossível. O ato das forças armadas a que o trecho faz menção foi um ataque em que aviões militares sobrevoaram o palácio presidencial e jogaram bombas, logo após falharem em dar o golpe de Estado. Allende estava no local, mas, para não ser morto pelos militares, tirou a própria vida com uma arma que foi presente de Fidel Castro, tornando seu ato prenhe de simbologia de resistência. Para os apoiadores da ditadura, a atitude foi louvável e necessária para que se reestabelecesse a ordem no país. A escolha da palavra “inexorável” para classificar o governo de Salvador Allende também é de extrema importância, pois assim reforça-se que a forma como ele governava era autoritária, não cedia, não podia ser mudada. Era essa a ideia que os militares ensejavam e tentavam opor seu governo a isso, mostrando-o como mais abrangente que o anterior.

A ação levava, então, a agregar mais adeptos à ditadura instaurada e contra os comunistas, o que também ajudava na prisão dos mesmos. A partir disso, se forma a opinião de algumas pessoas, e paralelamente também se forma a verdade, pois passam a aceitar o que é dito e agem a partir dessa nova crença. O contrário também acontecia, pessoas que são influenciadas e agem de acordo com colocações e posições feitas e

tomadas pelos comunistas. Assim formam-se os grupos que se organizam de acordo com determinado pensamento, através da palavra e do alinhamento de discurso, que funda uma base responsável pela identidade daquela comunidade.

Por se tratar de filmes, que aqui abordamos como práticas discursivas, conforme foi dito acima, podemos considerar que os três longas em foco atualizam uma mesma cena genérica, que prevê que eles apresentem características como: roteiro que mostre algum tipo de conflito entre os personagens, figurino que seja coerente com a época e os locais evocados, edição coerente com uma interlocução antecipada no projeto de dizer, entre outros. Está ligada, desse modo, ao gênero dramático, assumindo um caráter mais sério, de enfrentamento de uma realidade, ao criar um conflito que expõe fatos semelhantes aos vividos por uma dada sociedade, as ações presentes nos filmes devem ser consideradas possíveis de acontecer em determinada conjuntura, que também será determinada pelo roteiro do filme, ao mesmo tempo que dele determinante: um filme não diz tudo o que quer dizer, mas o que o jogo interdiscursivo permite, ou exige que diga.

O filme *O ano em que meus pais saíram de férias* seria baseado, inicialmente, no livro *Minha vida de goleiro*, segundo Cao Hamburger¹, que procurou um roteirista para auxiliá-lo a escrever o roteiro, e então nasceram novas ideias e a história foi modificada. Se o nome seguisse como o da obra, o espectador seria levado rapidamente a inferir que o filme pode apresentar características da vida de Mauro que se assemelham com o jogo de futebol, portanto, quem assiste poderia vê-lo de maneira diferente, como cada dia que passa está ligado à vitória de sobreviver, e principalmente fazer analogias sobre o comportamento do goleiro em campo com a vida que leva, fica sozinho em campo na maior parte do tempo e tem a responsabilidade de proteger o gol, não deixar que os adversários marquem pontos, logo, trata-se de uma posição que exige muita flexibilidade, atenção e reflexos sensíveis, além de estar muito diretamente ligada à proteção. Instaura-se uma nova cenografia ao filme, pois fala-se de futebol e do goleiro em vários momentos, inclusive no começo da história, além de ser a posição em que Mauro joga com seus amigos. O nome dado ao filme, no entanto, também nos leva a fazer algumas inferências. Se os pais do menino “saíram de férias”, está claro que não o levaram, do contrário o nome deveria ser outro, tal como “O ano em que saímos de férias”. Então, somos levados a pensar que o menino foi deixado sozinho de qualquer jeito, como é o caso do goleiro.

¹ Relato disponível em: <http://aplausos.imprensaoficial.com.br/edicoes/12.0.813.445/12.0.813.445.pdf>

É o mesmo caso de *Kamchatka*, em que o nome não diz muito a princípio, já que nem todos conhecem a história da península russa, considerada um local de resistência para muitos, mas ao conhecê-la, podemos compreender que o filme falará sobre como é importante resistir, e como essa resistência é construída em um lugar um tanto quanto “isolado”, já que Kamchatka é uma península, logo, fica cercada de mar exceto por uma estreita área de terra que a liga ao continente.

Machuca também nos leva a compreender que o filme é sobre a vida do menino pobre. Porém, segundo Andrés Wood², diretor, o nome não é para fazer menção ao garoto e sim para relatar o que é vivido na verdade por Gonzalo, considerado o personagem principal. Gonzalo é inserido em um novo mundo, que ele não fazia ideia que existia. O novo o agrada muito e é motivo de imensa alegria a princípio, porém, conforme ele percebe que a realidade é dura e que irá separá-lo do seu melhor amigo, ele se torna infeliz, encara a vida com tristeza e ela passa a ser sem cor, daí o motivo de o filme perder a cor conforme chega ao seu final: tecnicamente se diz o que a personagem vive, um trabalho de manobra semiótica faz soar esse sentido. Nas palavras do próprio diretor, “o que ele vê o transforma e machuca”, daí o nome do filme, que passa a fazer um maior sentido se pensarmos na vivência de Gonzalo e o quanto a nova vida o entristece.

No entanto, as inferências aqui feitas só podem ser compreendidas e aceitas por aqueles que consideram a história e a conjuntura em que vivia a sociedade da época. Se desconsiderarmos a importância do jogo de futebol no primeiro filme, a metáfora não fará sentido. Sabe-se que a Copa do Mundo foi um marco importantíssimo para o ano de 1970, o país estava em clima de animação e expectativa, não é possível que esse fato seja desconsiderado nesse filme, subsidiando os sentidos que nele se produzem. Assim acontece também no filme argentino, pois se desconsiderarmos a relação de Kamchatka com a resistência, entenderíamos como ela se constrói através do jogo TAG, que pai e filho jogavam, mas em momento nenhum é explicada a relação da península com a Guerra Fria, convoca-se essa memória, os sujeitos que não têm como mobilizá-la delimitam a noção de resistência pelo modo como as partidas de jogo são relatadas. O tempo e o espaço são a fonte do discurso e suscitam cenografias.

Saber que *Machuca* se define como o nome do filme para expressar o sentimento de Gonzalo possibilita uma interpretação distinta daquilo que pode ser pensado a partir

² Entrevista disponível em: <http://cinema.uol.com.br/ultnot/2005/01/13/ult831u722.jhtm>

do nome de Pedro Machuca, o garoto pobre. Cria-se uma sensibilidade a mais, cria-se um novo elemento cenográfico: vemos como a realidade machuca Gonzalo e faz com que sua vida perca a cor e a variedade, não seja mais cheia de tons, como diz o diretor.

Também em *O ano em que meus pais saíram de férias*, a palavra “férias” não remete imediatamente, por si mesma à fuga, pois, em nosso cotidiano, essa unidade lexical remete a princípio a um descanso, a “dar um tempo” da rotina, do trabalho, etc., a não ser em casos especiais. Logo, se o espectador não sabe do que trata o filme, não irá perceber que as férias serão tiradas porque estão em fuga para não serem presos pela ditadura. Ou seja, a palavra ganha uma nova significação, que acaba por dar a vida à história que segue.

Através dos elementos que compõem cenografia é que os personagens ganham o entendimento e se apropriam da situação em que se encontram.

Para infundir credibilidade no espectador e para que ele acredite que a forma como é mostrada a vida dos garotos é fiel aos ocorridos da época e completamente possível durante a ditadura (o que é cobrado pelo gênero dramático em que se inserem), são usados alguns cenários que acabam por construir cenas validadas, pois evocam a memória do espectador. Em *O ano em que meus pais saíram de férias* e *Machuca*, são reproduzidas cenas de militares na rua intimando os cidadãos e principalmente de muros pichados, no filme chileno também são mostrados protestos e passeatas, que eram recorrentes na época. Para quem conhece o mínimo sobre as ditaduras do período, as cenas fazem sentido e se validam rapidamente, pois são associadas a imagens relativamente difundidas, como vemos abaixo:



(*O ano em que meus pais saíram de férias*, 1h18min12s)



(*Machuca*, 9min30s)

Essas duas únicas imagens remetem prontamente a um cenário recorrente durante as ditaduras em tela. São as mesmas apresentados em livros didáticos, qualquer documentário sobre a época, filmes que a documentam, etc., além de serem comparáveis às primeiras imagens encontradas em uma busca através do Google (em imagens sobre ditadura militar) pela internet. Portanto, o espectador possivelmente irá reconhecê-las e aceitá-las como “verdadeiras” se tiver o mínimo de familiaridade com os documentos da época.

A topografia também é um elemento que deve ser considerado, pois os lugares ideológicos aos quais somos levados são o que há de mais importante para a interpretação dos filmes, já que a resistência e o ato de militar, defender uma causa ativamente, podem ser encarados como lugares ideológicos em que os militantes estão inseridos. Além disso, principalmente em *Kamchatka*, percebemos que o lugar de que falam é necessariamente ideológico. Não está em observação a península propriamente, a compreensão de como as atividades dela seguem, e sim o que ela representa principalmente para Harry, que entende o que é resistência e como Kamchatka a representa através do jogo, pensando em Kamchatka como um lugar onde se pode resistir, como ele mesmo diz no fim do filme. Podemos entender também que o futebol é um “lugar” de refúgio para Mauro, no filme brasileiro, já que é no jogo que ele compreende o que é estar sozinho e ser forte em toda aquela situação que o cerca, ao mesmo tempo que entende como deve proteger os pais estando longe, deixado realmente sozinho em campo.

É importante destacar que os discursos pró e contra ditadura só produzem impacto em quem os recebe pelo motivo de alguém os validar, o fiador. Como expusemos acima os trechos dos veículos de notícia dando novidades positivas sobre o governo militar,

podemos pensar que na época as mídias alternativas, relacionadas à militância e ao comunismo, eram extremamente escassas e limitadas, já que eram proibidas, portanto, o povo era levado a acreditar no que era veiculado em televisão e jornal, que era previamente aceito pelos censores do regime. As mídias são um importante instrumento para formar a opinião cidadã, assim como eram na época dos filmes em estudo, portanto, elas mesmas podiam validar os discursos que transmitiam. Nelas, veiculava-se geralmente as falas de militares, ocorrências “benéficas” ao país e imagens de destruição ligadas aos militantes, como pontuamos acima. Os militares, com seu pulso firme e discurso inabalável frente aos veículos de comunicação também passavam confiança a quem os via, enquanto os militantes não tinham o mesmo direito de voz. Logo, como o país vivia em um período conturbado, o discurso mantido pelos militares era bem aceito pelos cidadãos que compartilhavam de determinadas posições e por aqueles que não haviam formado opinião. Por outro lado, as palavras também tinham extrema força no meio dos contrários ao regime, afinal, para derrubar um governo tão forte, precisava-se de uma força ainda maior, porém, ela não era de amplo conhecimento, já que era abafada nesses territórios administrativos. Aqueles que tinham acesso aos grupos militantes eram persuadidos por palavras de ordem e de grande potência. Os responsáveis por validar os discursos contrários ao governo, antes de serem propagados de maneira mais abrangente, eram pensadores que já estavam por trás dele há algum tempo, como Karl Marx ou Che Guevara, para citar nomes mais icônicos. Aqueles que simpatizavam com suas ideias, provavelmente se uniriam contra a ditadura e seriam contra o governo. Além disso, com o passar do tempo e o aumento da repressão, artistas e intelectuais se uniram ao movimento, tornando-se fiadores do discurso contra a repressão, o que acabou por agregar mais adeptos e difundir de maneira mais vasta o discurso contrário ao governo.

Pensando que os integrantes de um mesmo grupo compartilham ideias, posições, identidade, entre outros aspectos, forma-se a comunidade discursiva, pois há um alinhamento necessário de discurso. Os indivíduos se constituem sujeitos quando inseridos num dado modo de vida, e eles só poderão legitimar sua existência através da enunciação e dos atos realizados por meio dela.

Já que o indivíduo que está inserido numa comunidade é, então, levado a exteriorizar sua posição constituindo-se como sujeito, e considerando as maneiras como essa posição pode se dar, percebemos que no caso do filme *O ano em que meus pais saíram de férias*, os pais de Mauro mantêm uma conduta ligada ao engajamento, já que

pedem ao filho que a posição dele seja de acordo com o que instruem, que ele diga que “estão de férias”. Apesar de não apresentarem argumentos verbais para isso, sua preocupação é exposta através da emoção e dos atos acelerados, o que acaba por convencer o garoto de que aquilo que pedem é o melhor a ser feito. Percebemos o impacto que causam na criança, que nunca recebe maiores explicações. Justamente por essa abertura para um posicionamento que não neutro é que surgem tantas perguntas de Mauro no momento da despedida. Seus pais não dão a ele as respostas para suas indagações e ele acaba sem compreender ao certo o que deve ser feito, diferente de Harry, em *Kamchatka* o engajamento já é mais explícito, pois seu pai fala sobre problemas e sobre reclusão, fala sobre ser levado, entre outros pontos, que acabam por convencer Harry de que ele deve proteger sua família obedecendo as instruções de seus pais. Já em *Machuca*, ninguém diz aos meninos para tomar determinado tipo de posição política (não explicitamente), mas são instados a posicionamentos quando são interlocutores de discursos relacionados à sua amizade, que, querendo ou não, remete também a uma postura política, já que pertencem a universos tão distintos e trata-se da luta de classes posta como luta ideológica entre grupo com condições distintas na organização social. Todos os discursos proferidos a Gonzalo e Machuca são engajadores, seja a fala do Padre McEnroe, que visa integrar os meninos, seja a fala do pai de Machuca que visa separar os dois amigos. Ambas discursivizações apresentam argumentos para sustentar posições diante da conjuntura. Assim como é o caso de Silvana, amiga dos garotos, que não poupa argumentos para classificar Gonzalo como uma pessoa de direita, quando ele nem ao menos sabia a que o termo se referia. Ela se identificava muito com as pessoas de esquerda, tinha familiaridade com seu discurso, estava tão envolvida e engajada com as causas reivindicadas que assassinada a queima roupa no final, com um tiro dado por um militar. Aqui, percebemos como é importante a relação do sujeito enunciador com a formação discursiva que sustenta seu dizer.

4.3 A semântica global é um regime de coesão textual

Considerando o que foi apresentado no Relatório Parcial sobre a *Semântica global*, tal como desenvolvida por Dominique Maingueneau desde o livro *Gênese dos discursos*, (aqui, citada a edição de 2007), mobilizaremos aqui os conceitos pontuados pelo autor para sua aplicação nos filmes. Foram selecionadas algumas cenas de cada filme, nas quais se pode verificar a coesão do sistema semântico dada pela conjunção dos elementos propostos pelo autor (basicamente intertextualidade, tema, vocabulário,

estatuto do enunciador e do destinatário, dêixis enunciativa, modo de enunciação, modo de coesão), considerando que, como se postula, trata-se da conjugação dessas várias camadas, pois é impossível separá-las.

Em *O ano em que meus pais saíram de férias*, foram selecionadas cenas de interação entre Mauro e seus pais e com o amigo deles, Ítalo, além de uma em que a comunidade judaica de que Shlomo (o vizinho que “adota” Mauro) participa discute sobre o paradeiro de Bia e Daniel, pais do menino.

A primeira delas se dá aos 6min30s de duração. Os pais de Mauro estão se despedindo dele, pois estão saindo “de férias”. Saíram de Belo Horizonte, onde aparentemente levavam uma vida que muitos consideram normal, Bia e Daniel trabalham e Mauro vai à escola e tem seu tempo de lazer com os pais e os amigos. No entanto, a vida ligada ao movimento de resistência não podia ser levada normalmente, eles haveriam de se esconder para fugir da ditadura em algum momento. Decidem ir para São Paulo e nesse caminho Mauro vai percebendo diversos aspectos urbanos e sociais que o instigam, já que a cidade é completamente diferente daquela a que estava acostumado e vai viver em um bairro que reunia pessoas de diversas nacionalidades, como os judeus e os italianos. Neste trecho do filme, muito do desenrolar da história vai da interpretação do espectador também para reconhecer como o garoto está percebendo a nova vida, como ele está lidando com a situação ligada à clandestinidade. Ao chegarem a seu destino, os pais se despedem de Mauro (grifos nossos):

Bia: Filho, entende. A gente não tá indo porque a gente quer.

Mauro: Então porquê?

[...]

Daniel: E não esquece: a gente tá de férias, a gente saiu de férias tá?

A cena sugere que a vivência dos pais e pelo modo que são instruídos a proceder na situação em que se encontram, lhes confere um saber: não é prudente explicar toda a situação ao menino, por mais que ele peça respostas, pois pode acabar até mesmo em situação de perigo por filiar-se ao discurso dos pais ou dizer a alguém o que está acontecendo, pois hoje sabemos que até mesmo as crianças eram presas e torturadas pelos militares. Se não fosse reforçado todo o tempo que estão saindo de férias, isso iria causar uma confusão considerada indesejável, portanto, seguindo o que acreditam ser as “regras” do que rege o discurso possível, assim o dizem. No que diz respeito ao vocabulário,

percebemos a existência de semas que são fundamentais para embasar esse discurso, o que é confirmado em todo o decorrer do filme. Primeiramente, a palavra “indo”, no contexto exposto a cima, remete à fuga, já que não expõe para onde estão indo e o verbo ir é, a princípio, transitivo, demanda algum complemento. No caso, isso não acontece, não se quer um referente elíptico: não foi dito para onde iriam em nenhum momento. Já “férias”, a princípio nos remete a /descanso/, /interrupção do trabalho/. No caso acima, cria uma relação necessária com a unidade lexical “indo”, ambos os termos ligados ao fato de que Bia e Daniel irão se ausentar. O sentido de fuga, por não haver complemento para o verbo ir e ele estar relacionado a essas férias que nunca se explicam. O tema do desaparecimento está, assim, relacionado à palavra “férias”, ganha um sentido completamente novo nesse contexto de enunciação, apoiado nessa conjuntura que obriga a dizer certas coisas e a não dizer outras. O estatuto do enunciador e do destinatário, conforme já foi comentado acima, em linhas gerais, estabelece a relação que deve existir entre quem fala e a quem se fala, uma relação social e, institucional, já que se fala de pai para filho. Ao mesmo tempo que é um sinal de alerta, camuflado como se fosse apenas instruções, existe um cuidado em deixar transparecer a preocupação e a proteção que deverão ser reafirmadas através das atitudes que eles querem que o filho exerça. Não é o caso da personagem Ítalo, por exemplo, como será citado a frente, que não mantém relação de parentesco nenhuma com o garoto e não assume o mesmo cuidado para com ele. No que diz respeito ao espaço relacionado a cena de fala, para que seja definida a dêixis enunciativa, percebemos que está instaurado um cenário completamente novo para Mauro, nesse ponto do filme. A curiosidade dele, como a de qualquer criança, está completamente aguçada e ele está preocupado em observar todos os detalhes que o cercam, que são desconhecidos até então. Na cena que precede a selecionada aqui, Mauro observa os detalhes da nova cidade através do vidro do carro e percebe que tudo lhe é novo. Isso acaba por influenciar na sua relação com o lugar em que é deixado, pois não quer conhecer o novo sem a presença de pessoas de sua confiança. Ali, no bairro do Bom Retiro, ele teria apenas seu avô que é uma pessoa com a qual, fica claro, ele não mantém relação muito próxima. O menino chega a afirmar por duas vezes que não quer ficar ali, já que não saberia o paradeiro dos pais e não teria alguém que ele considerasse um amigo para confiar seus sentimentos. Aqui, mais uma vez é feita a relação com o jogo de futebol, pois quando os pais o deixam, Mauro pousa a mala no chão e segura sua bola de futebol debaixo de um dos braços, sendo deixado sozinho. O modo de enunciação está necessariamente ligado aos cuidados expressos através das ações dos pais, os abraços, os

beijos, o tom de voz baixo que é usado para se dirigir à criança – e também para não causar alarde –, exprimem preocupação não só com a situação que é dada ali, mas também com o que poderá acontecer se Mauro não cumprir o que pedem, o que provavelmente causa grande impacto no menino, já que ele percebe por meio desses atos que seus pais não estão contentes em deixá-lo. O discurso aqui então, segue um determinado modo de coesão que lhe é próprio, dando os sentidos necessários para as palavras em seu próprio contexto, assentado numa conjuntura.

Ainda pretendendo observar situações em que o sema /“férias/” é recorrente, selecionamos a cena em que Ítalo, um jovem amigo do pai do menino, estudante, assumidamente (para o espectador) de esquerda e ligado ao movimento de resistência, fala a Mauro sobre o que estão vivendo no período, que acontece em 1h21min52s do filme. O diálogo acontece após os militares saírem às ruas, perseguindo as pessoas sem muita “seleção”, apenas prendendo e instaurando uma imagem de terror e medo nos cidadãos que ali estavam, principalmente em Mauro e seus amigos, que não compreendiam ao certo a razão de tudo aquilo. Após o episódio, Mauro encontra Ítalo no prédio onde mora seu avô, ferido e buscando se esconder dos militares. O garoto leva o amigo de seu pai para a casa de seu avô e cuida dele, oferece comida e abrigo, já compreendendo em alguma medida a dimensão do que está acontecendo. Com a finalidade de buscar uma aproximação com Ítalo, Mauro o convida para jogar futebol de botão, o que ele costumava fazer na companhia de seu pai. Aí começam as perguntas sobre o paradeiro dos pais e Ítalo é categórico em suas respostas. Depois de um tempo, chegam homens da polícia na casa, procurando por Shlomo, vizinho da casa onde estão. Ítalo se apavora e cria-se um momento de tensão (grifos nossos):

Ítalo: Fala baixo, Mauro. Esses homens são da polícia. Acabou a brincadeira, entendeu?

Mauro: Tão *levando* o Shlomo. O que vão fazer com ele? Você não vai fazer nada pra ajudar ele?

Ítalo: Não posso fazer nada, Mauro. Eu também vou ter que tirar umas *férias*.

Diferentemente do que aparece no trecho anteriormente comentado, aqui a intertextualidade não coloca restrições tão limitadas, pois Mauro já está ciente do que acontece às pessoas que “tiram férias”. O fato de Ítalo estar machucado reforça que a ação é necessária. Não existe, portanto, uma delimitação relacionada à proteção, apenas o pedido para que o menino fale baixo, mas Ítalo deixa claro que poderá ser levado, assim

como Shlomo, pois a “brincadeira” acabou, não há mais o que esconder do garoto, que presenciou os ocorridos. Aqui, o vocabulário se dá de maneira semelhante ao que ocorre acima, a palavra “férias” é reforçada, o que nos leva a acreditar que ela é um sema fundamental presente nesse filme, e está ligada a “levando”, que não tem o mesmo significado que “indo”, mas remete a ir embora, se deslocar dali para outro lugar, dessa vez, relacionado à força física que estão usando contra o judeu: ele não vai por si mesmo, é levado. Já o sema /“férias/” assume exatamente a mesma posição, de fuga e afastamento: Ítalo também está em perigo. O tema predominante aqui está relacionado também ao exílio. Existe uma mudança considerável no que diz respeito ao estatuto do enunciador e do destinatário, pois aqui não existe o mesmo cuidado que havia entre pai e filho, Ítalo teme ser preso e, fala com firmeza ao garoto, o tom de voz é seguro, decidido e não há ações que demonstrem afeto ou ensejo de poupar a criança de explicações. No que se relaciona às cenas enunciativas em que se cenógrafo o diálogo, percebemos uma clara situação de apreensão, Ítalo está machucado, Shlomo está sendo levado pela polícia e Mauro está preocupado com o futuro do judeu que acolhera na sua solidão e abandono, além de ainda procurar respostas sobre seus pais. O modo de coesão se constrói a partir do que já é sabido pelo menino e Ítalo entende o que deve e pode dizer, que é diferente do que foi dito por ele antes, quando conheceu Mauro, em um bar durante um dos jogos da Copa do Mundo, onde Ítalo disse ser amigo de seu pai e Mauro prontamente o respondeu, dizendo que ele estava de férias ao invés de buscar respostas.

A última cena selecionada do filme brasileiro fará uma ponte com *Machuca*, pois usa-se o sema /“comunista/”, que é recorrente no filme chileno, como mostraremos mais abaixo. Aos 26min55s, Shlomo se reúne com a comunidade judaica à qual pertence para discutir as dificuldades que está tendo para cuidar de Mauro, pois a criança não conhece os seus costumes e pertence a uma comunidade completamente diferente da sua, o que dificulta muito a relação dos dois, além de não se saber o paradeiro de seus pais, pois isso deixa dúvidas sobre a relação dos dois com a política (grifos nossos):

Rabino: O problema não é o menino, o problema é saber porque os pais dele não voltam.

Personagem: O rabino acha que eles estão metidos com política?

Personagem 2: Daniel Stein virou *comunista*!

Personagem 3: Não fala bobagem! Agora todo mundo é *comunista*?

[...]

Rabino: Daniel, filho de Mótél, avisou que está de *férias*. Todos entenderam? *Férias!*

Não existem regras explícitas expostas nesse diálogo do filme, pois Shlomo apenas está procurando sua comunidade para compartilhar um momento conturbado de sua vida, com a finalidade de receber ajuda dos amigos. Como todos já entendem o que se passa no território brasileiro, existe uma regulação dos diálogos, que permite fazerem hipóteses abertamente. A regra aqui, talvez, seja que os judeus reunidos devem buscar soluções para Shlomo, e não ligadas à modalização do que deve ou não ser falado para evitar algum tipo de problema, como era o caso anteriormente. O vocabulário aqui é novo, pois ainda não havia sido enunciada a palavra “comunista”. Como os judeus que o filme mostra são pessoas mais velhas e estão por dentro do que acontece no país, claramente associaram o fato de Bia e Daniel sumirem com uma fuga da ditadura. “Comunista” é um termo que contém uma carga ideológica muito forte e na época ainda maior, pois estava relacionado à luta física, já que quem se denominava assim claramente se posicionava contra o governo e estava sujeito à caça, comandada especialmente pelo Comando de Caça aos Comunistas (CCC). Aqueles que fugiam eram classificados como de esquerda rapidamente, no caso não é diferente. Há certa distinção na colocação de “férias” aqui, em relação ao que aparece nos outros trechos. O rabino usa essa palavra para reforçar que não há nada de “errado” com os pais de Mauro e que eles estão apenas afastados por motivos que não a ditadura, apela para que lidem com o sentido ligado ao descanso, não exílio. O tema inicial é a posição de Shlomo para com Mauro, mas acaba envolvendo aspectos políticos. Aqui, percebemos que os temas estão interligados. Se algo acontece externamente, irá influenciar na convivência dos indivíduos que compõem, afinal, além do fato de Mauro não ser judeu – o que já é um grande choque para essa comunidade –, existe a possibilidade de Shlomo ser perseguido por manter contato com pessoas ligadas à militância, o que realmente acontece na cena comentada acima, posterior a esta. Também é interessante percebermos como a palavra “férias” ganha nova potência semântica nesse contexto, percebemos como a significação é relativa ao tema discursivizado, já que assume determinado caráter nas outras cenas e nessa está ligada apenas ao sentido que o rabino impõe: fim de conversa, não vamos especular sobre atividades comunistas do menino abandonado. Por ser a instância máxima no judaísmo, o rabino exerce poder de fala sobre os outros, logo, a interação entre o enunciador e os destinatários é coordenada pelo líder, que fala aos que guia. A palavra do rabino é a que mais vale ali; diferentemente dos outros casos, instaura uma posição institucional,

portanto ele tem o direito e até mesmo o dever de levantar a voz para acalmar os ânimos dos presentes e levá-los a uma outra reflexão, que vai contra as ideias ligadas à militância, já que seu papel como líder religioso é ajudar aos que necessitam e Mauro precisa muito de alguém que cuide dele, pois está sozinho. O lugar em que discutem é possivelmente a sala de sinagoga, mas não se sabe ao certo. Estão cercados de livros e o rabino ocupa um lugar de destaque. O modo de enunciação buscando que o discurso seja legitimado é modalizado pelo rabino, que tem a função de dizer o que deve ou não ser feito. Se todos ali tivessem direito a voz como o líder, iria se criar uma confusão de opiniões.

Em *Machuca*, foram selecionadas outras três cenas, uma em que os garotos estão em um ato a favor do governo, a segunda se dá na reunião de pais do colégio em que estudam e a última acontece quando Roberto, o amante da mãe de Gonzalo conversa com o garoto sobre sua escola.

A primeira cena acontece a 1h11min de filme, os garotos estão junto com a jovem Silvana e seu pai em uma passeata de pessoas que são a favor do governo militar (tradução e grifo nossos):

Pessoas: Quem não pula é *comunista!*

Gonzalo, o menino rico, está em seu primeiro ato público, nunca tinha participado antes de nada parecido e está completamente deslocado no ambiente. Está ajudando a família de seu amigo pobre a vender bandeirinhas e outros adereços. Não é cabível que pessoas contrárias ao que é dito ali frequentem o local, muito menos que se pronunciem, a não ser que queiram gerar algum tipo de desconforto. As regras aqui são importantes no que se relaciona ao discurso e claramente, no que se relaciona à ação, pois, se estão inseridos naquela comunidade, devem seguir suas regras: dizer certas coisas e fazer certas coisas. O pai de Silvana chega a instruir os meninos a pularem para que não causem problemas (isto é, que não pareçam externos à comunidade que ali está), no entanto, sua filha se nega a fazê-lo. Os meninos atendem prontamente ao pedido, pulando junto com as pessoas de direita e, ao fazer isso, negam que são comunistas, o que entra em contradição com a próxima cena, em que eles pulam também para apoiar as pessoas de esquerda, negando ser “múmias”, como são chamados nessa outra comunidade os que apoiam a ditadura. O tema fundamental, da cena é /“comunista/”: é a palavra, que definirá a pessoa, se ela pular ou não. Logo, se faz o uso de uma palavra para que seja negada, usa-se “comunista” para determinar e reafirmar quem é anticomunista. A importância do

tema está muito presente neste trecho também, pois podemos perceber que só é válida a negação do comunismo porque se trata de um lugar definido por ser onde não cabem os chamados comunistas. Na cena seguinte os meninos, junto à família pobre que vende, agora, outros adereços, estão em um ato anti-governo. A princípio não existe interação direta entre as pessoas dali com as crianças no sentido de pedir que elas façam algo, eles se sentem “obrigados” a isso apenas por se encontrarem na situação em que estão, obedecendo uma ordem imposta pelo meio. O pai de Silvana também pede que eles pulem, a fim de protegê-los e então os meninos seguem essa orientação, já que não entendem que essa ação, mais do que física, será também ideológica. Já Silvana tem a consciência de que o ato a fará negar aquilo em que ela realmente acredita. O espaço em que ocorre é o cenário de tensão instaurado após a queda de Salvador Allende do poder. Muitas pessoas perdiam seus direitos e os viam sendo arrancados. A narrativa fílmica deixa claro que os militares estavam preocupados em ajudar quem podia ser útil a eles de alguma forma e não ajudando a quem realmente precisava de algum benefício do governo para sobreviver, por isso a negação de Silvana em se afirmar a favor da ditadura. O modo de enunciação dos envolvidos no ato está ligado necessariamente à expressão corporal, já que eles devem saltar, marchar e gritar. Além disso, é interessante perceber como se vestem os envolvidos na passeata, pois isso os caracteriza como pessoas que possuem certo valor aquisitivo diferente de Machuca e Silvana, o que reafirma que os dois não estão inclusos naquela comunidade, diferente de Gonzalo. O modo de coesão está ligado mesmo à situação ali vivida, espera-se que todos os envolvidos sejam ligados de alguma forma ao governo.

A próxima cena a comentar acontece a 1h11min de duração. Os pais dos meninos do colégio estão presentes em algo que se assemelha a uma reunião religiosa, mas, após uma reza, é interrompida pelo Padre e diretor da escola para discutir a situação que estão vivendo ali, pois os meninos vivem em constante violência e ataques. A reunião segue e os pais dos meninos ricos dão suas opiniões (tradução e grifos nossos):

Padre McEnroe: Os que não gostam do colégio, que saiam do colégio!

Personagem 1³: Porque é que você não sai, padre *comunista*? Fora!

³ A Personagem 1 é a mãe de um dos garotos ricos, que está vestida de maneira semelhante à mãe de Gonzalo. A personagem 2 é um dos pais dos garotos ricos, vestido de maneira igualmente semelhante a eles.

Personagem 2: O Padre representa os sentimentos de um grupo considerável aqui. Aqueles entre nós que querem uma educação *igualitária* e profundamente *democrática* para nossos filhos.

Como acontece na cena analisada de *O ano em que meus pais saíram de férias* em que o judeu Shlomo reúne-se com seus pais para discutir as medidas que deve tomar diante da situação em que se encontra Mauro, o garoto que abrigou, aqui o Padre também convoca os pais para debater, com todas as coerções características de uma situação institucional como essa: pais e filhos numa escola em reunião com a sua diretoria. E, como se encontram em um lugar considerado sagrado por alguns e por manterem seus filhos em uma escola claramente religiosa, devem seguir ou ao menos respeitar os princípios do catolicismo, espera-se que os pais tenham um comportamento que se assemelhe mais ao que prega a religião de muitos ali presentes: a mansidão e o tratamento digno ao próximo, o que não acontece. Portanto há uma quebra de expectativa, a não ser pela fala da Personagem 2, que vai contra tudo o que está acontecendo no local. No que diz respeito ao vocabulário aqui há uma aparição de “democrática” e “igualitária”. Como as palavras são proferidas por um pai que está indo em posição contrária à de uma mulher que não aceita que seus filhos “se misturem” com os pobres, podemos perceber que a fala dela não mantém nenhuma relação com a democracia e com a igualdade, pelo contrário, é excludente, já que quer que o Padre que viabilizou a entrada dos meninos pobres do colégio saia ele próprio da direção do estabelecimento. Isso também acaba por colocar as pessoas que apoiam o governo em uma posição que já é clara, mas que é demonstrada nessa cena: são contrários à democracia. No entanto, essa posição é óbvia apenas no caso, já que são falas opostas, pois muitos acreditavam que /democracia/ não estava apenas relacionada ao voto e que o governo podia, sim, governar para todos mesmo sendo uma ditadura. Existem, portanto, dois temas aqui presentes: um que é pró inclusão e um contra. As falas dos pais seguem a ideologia que compartilham. De um lado, uma pessoa que não quer que seu filho estude com alguém diferente dele e, para reforçar essa ideia, faz ataques ao Padre que viabilizou esse contato entre “diferentes”. Do outro, uma pessoa que quer que seu filho conviva com as diferenças e que tenha um senso amplo do que é democracia e igualdade. Na cena fílmica, percebemos que quem enuncia, quem tem o direito à voz são o Padre e os pais dos meninos ricos. Para que os pais dos meninos pobres possam falar, é necessário que os primeiros terminem suas falas. O modo como enunciam é autoritário, levantam e falam em um tom de voz elevado. Para fazer ataques ao Padre, falam aos gritos. O Padre, no entanto, mantém a postura e a calma. Já os pais dos meninos

pobres falam em um tom de voz calmo e baixo, sem gritar em nenhum momento, além de não serem percebidos aspectos de firmeza em nenhum instante. O modo de coesão aqui não é conduzido pelo Padre, como no caso do rabino no filme brasileiro. Como os pais não aceitam a posição do líder, são eles mesmos que querem dar continuidade à reunião e não aceitam o que é dito pelo Padre, não aceitam serem conduzidos pelo líder da religião que provavelmente seguem, que também é órgão máximo daquela instituição estudantil. Algo externo a essa comunidade configurada a atravessa.

A última cena selecionada de *Machuca* se passa aos 27min40s de filme, onde Gonzalo se encontra com o amante de sua mãe, Roberto e com ela, e estabilizam uma conversa informal sobre a situação do colégio, pois os meninos novos já chegaram (tradução e grifo nossos):

Roberto: Ouvi dizer que as coisas mudaram por lá (colégio). Que os padres viraram *vermelhos*. É verdade?

Aqui, estão em uma conversa informal e todos compartilham do mesmo pensamento, pois, apesar de Gonzalo ainda ter muitas dúvidas sobre seu posicionamento, está inserido em um espaço físico que, nessa altura do filme, não lhe permite mudar de opinião. Não existem regras completamente explícitas para se formar o diálogo, só se espera que o menino não discorde das ideias, mesmo que a posição do padre “vermelho”, como coloca Roberto, tenha lhe trazido um novo amigo. No que se relaciona ao vocabulário, percebemos um novo sema que ainda não tinha sido dito em nenhum outro contexto, apesar de remeter a “comunista”. /Vermelho/ é a cor do comunismo e também está relacionada aos movimentos sindicalistas, além de ser a cor da bandeira da União Soviética, centro socialista do mundo na época da Guerra Fria. Logo, o uso da palavra está necessariamente ligado à inferência de que o Padre está ligado ao comunismo. E o uso da palavra aqui se dá de maneira pejorativa, conforme se pode depreender de toda a cena, os gestos sobretudo, que constroem a noção de que as coisas no colégio mudaram para pior. O estatuto do enunciador e do destinatário é definido de uma forma que Gonzalo apenas escute e concorde com o que é falado por Roberto e com anuência sua mãe, já que ainda não está totalmente inserido no novo contexto em que vive e, portanto, não participa de uma formação discursiva que o permita ter um posicionamento engajado diante do que escuta ali. Estão na casa de Roberto, que é arejada, clara, com móveis que aparentam ser claros, algumas empregadas transitam por ali e participam de um café

variado, uma forte contradição com a casa de Machuca, que Gonzalo veio a conhecer e não possui nem ao menos um sistema sanitário.

Do filme *Kamchatka* também foram selecionadas três cenas. A primeira é uma conversa de Harry com seu pai, que está explicando que eles precisam sair de onde moram, a segunda é uma conversa do menino com o seu avô, e a última é um diálogo de Harry consigo mesmo, falando sobre a arte de ser um escapista.

A primeira cena selecionada acontece aos 7min40s. Harry está preocupado, pois ouviu uma conversa de sua mãe dizendo que um amigo da família havia sido levado pelos militares (tradução e grifos nossos):

Harry: *Levaram* ele, não foi? Mas não vai lhe acontecer nada. Você vai soltá-lo. Para isso existem os advogados. Mas Roberto também é advogado. Eles também *levam* os advogados?

[...]

David: Sabe o que nós vamos fazer? Vamos nos *afastar* por alguns dias, até que as coisas se acalmem.

Existe aqui a mesma ideia de regulação do diálogo que em *O ano em que meus pais saíram de férias*, pois Bia e Daniel também falam com cuidado ao seu filho, para que a realidade não o choque e para que isso não se transforme em algo que lhes prejudique no futuro. Logo, as regras ligadas à intertextualidade estão dadas aí, o que deve e não deve ser dito para uma criança que nem ao menos compreende a situação em que se encontra e que pode cooperar na proteção dos membros da família. O vocabulário se assemelha muito ao do filme brasileiro, não se usa a palavra /*férias*/ no diálogo, mas podemos inferir que seus sentidos ecoam em “afastar”, ou seja, é um mesmo sentido, porém ele é dado através de um sintagma diferente. “Levar” também está claramente ligado ao que é dito no filme brasileiro, quando os militares levam Shlomo e Mauro assiste, compreendendo, afinal, o que está acontecendo. Harry também parece ter clareza sobre o que ocorre. Não sabe ao certo a razão de terem levado o amigo dos pais, mas entende que os militares “levam” as pessoas que se posicionam contra eles. O verbo *levar* também demanda complemento – a princípio, leva-se a algum lugar ou leva-se algo –, no entanto, no caso não existe complemento algum, a função intransitiva faz com que Harry não saiba o que acontece ao sujeito ao ser levado, apenas entende que ele “some” do que se considera sua vida normal cotidiana. O tema da conversa é o desaparecimento, não só do amigo do pai, o Roberto, como também deles, que irão se exilar para não sofrer algum

tipo de repressão mais severa. Os semas então assumem seu significado a partir do lugar relacionado ao tema que o diálogo segue. Com o mesmo cuidado que os pais de Mauro falam a ele, David também fala a Harry. O pai aqui deve assumir o papel de uma pessoa que tranquiliza, deve dizer palavras de conforto, que não assustem mais o garoto que descobriu a prisão do amigo. Apesar disso, David também deve mostrar que existe outro caminho para viverem a vida normalmente, e que está relacionado ao afastamento, que agora é hora de cuidarem de sua família, e é bem-sucedido em fazê-lo, pois Harry aceita que a família vá, não sem antes questioná-los. O local em que se passa a cena é um quarto de uma casa dos amigos dos pais, portanto, um lugar desconhecido, que instiga a curiosidade do garoto e que já o faz perceber que sua casa não é mais um lugar seguro. David se dirige a ele com um tom de voz calmo, ensejando credibilidade e seriedade, compatíveis com o lugar de pai e guia da fuga.

A segunda cena a comentar como emblemática da semântica desse filme acontece em 1h50s de filme, enquanto Harry explica ao seu avô a situação que está vivendo com seus pais e seu irmão. O senhor não está ciente de que sua família está envolvida em tudo aquilo que o garoto conta e reage com espanto. Neste momento específico, Harry mostra que entende exatamente tudo o que acontece a sua volta, porém, não sabe ao certo como se construiu a conjuntura que o levou até ali. No entanto, apropria-se da cenografia e explica-a ao seu avô (tradução e grifos nossos):

Harry: *Moramos* fora da cidade. Mamãe foi demitida do laboratório. Papai perdeu o escritório. Alguns *militares* entraram, quebraram tudo e *levaram* o Roberto, o sócio dele.

A situação em que se encontra não é feliz para ele, pois está recluso e impedido de se relacionar com seus amigos, com os lugares que costumava frequentar, com a sua vida como costumava ser. A interação vai ser regulada então por aquilo que o menino entende que é preciso e que é possível dizer, deseja fazer com que seu avô entenda. Agora, ele se encontra em uma situação que chega a ser até mesmo desesperadora, já que sua vida e de sua família está em risco. Em certo ponto do filme, após a visita da família aos avós, os militares invadem a casa do sítio, onde estão vivendo sua nova vida, com seus novos nomes, e destroem tudo que há ali. E Harry ao contar essas coisas para que seu avô pede que ele não brigue com seu pai ou peça para ele se afastar do que é relacionado à atividade política, e sim para compartilhar com alguém, diferente de seus pais e irmão, os sentimentos que tem tido. Aqui, o vocabulário se coloca como antes, porém, a diferença

é que Harry fala sobre os “militares” e associa o fato de Roberto ter sido “levado” com a força militar. No filme brasileiro citado anteriormente, Mauro vê que os militares levam as pessoas e levam também Shlomo, mas não enuncia isso, apenas faz referência ao ato de levar. Harry, no entanto, mostra-se tão preocupado e ciente do que acontece, que parece não ver problemas em enunciar, já que fala a alguém que lhe é de confiança. Além disso, ele usa o verbo *morar* para se referir ao novo lugar que habita. Percebemos então que ele passa a se identificar com o que vive, passa a fazer parte da comunidade das pessoas que fogem do regime militar, já que identifica o sítio como o novo lugar em que habita, agora existe uma identificação com o local. O tema da conversa no desabafo de Harry, é o da fuga, do escapismo de quem têm sido capazes. Os sintagmas ganham sentidos próprios no contexto por que definem a posição de Harry, e causam impacto em seu avô. Harry passa as informações sabendo que irá ser um choque, a intenção é essa ao mesmo tempo em que pede que ele não brigue com seu pai, pois só quer dizer pelo que tem passado. Aqui vemos claramente uma criança preocupada que fala a um adulto, buscando compreender o que ainda não é claro. O avô, no entanto, permanece em silêncio, apenas observando o que lhe é dito, não há reação exteriorizada pela fala, apenas pelas expressões. Estão em um trator, na casa do avô, que também é um sítio. Ali se sentem confortáveis, estão se divertindo como costumavam, o garoto se sente bem por estar em família, o que parece encorajá-lo a dizer o que deseja. Cria-se um ambiente confortável e familiar. No que diz respeito ao modo de enunciação, percebemos o tom de preocupação na voz de Harry, seu olhar é triste e o garoto também está preocupado com a reação do avô. O modo de coesão segue então comandado por Harry, pelo modo como explica a outro aquilo que antes não entendia: ganhou competência discursiva.

A última cena que comentaremos se dá a 1h18min de filme, quando Harry decide ir visitar seu melhor amigo, Bertuccio, colega de quando levava uma vida que ele considerava normal. A essa altura do filme, o garoto está fascinado pelo escapista Houdini e tenta seguir seus passos para sair de situações difíceis, como fazia o mágico. Arriscando sua segurança, Harry vai sozinho até a casa do amigo, indo até Buenos Aires e acaba ficando perdido, sem saber como voltar pra casa (tradução e grifos nossos):

Harry: Três requisitos distinguem o *escapista* profissional do amador. Primeiro, disciplina. O escapista sabe que sua rotina diária é árdua e sem descanso. Segundo, concentração. O escapista deve distinguir o que é importante e o que é supérfluo. O último requisito é coragem. O escapista precisa dela para realizar seus propósitos até o fim. O

livro de Houdini conta muitas coisas: onde ele nasceu, quem eram seus pais, como ficou famoso, quais foram os desafios mais difíceis... A única coisa que não conta é como fazia para *escapar*.

O que preside a regulação da cena, é uma fala de Harry consigo mesmo, ele diz o que deve pra si mesmo, em sua situação extrema e de fato, ele fala ao espectador, na medida em que, desde o início se põe como voz narradora de um já vivido. O novo aqui posto em relevo, /“escapista/”, é recorrente no filme, pois Harry identifica-se muito com Houdini e tenta de várias maneiras imitar os atos de que ele era capaz, o que se intensifica à medida que a vida de fuga da sua família vai se complexificando e, nesta altura, ele de certo modo foge, escapa da sua própria família. Aqui, podemos fazer uma ponte com o filme *O ano em que meus pais saíram de férias* no sentido em que Mauro se sente um goleiro, deixado sozinho em campo. O escapista também é deixado sozinho nas situações perigosas para que consiga sair delas sem a ajuda de ninguém. Os requisitos citados por Harry são familiares a ele, está conseguindo ser corajoso, concentrado e principalmente ter disciplina, se não fosse assim, ele não sobreviveria em seu novo estilo de vida, ainda mais sabendo das coisas que acontecem como sabe. “Escapista” então é sinônimo de coragem, disciplina e concentração. Harry é um escapista. Agora, está perdido e não tem como voltar pra casa, ainda não aprendeu como se comportar diante de um perigo tão grande. “Escapar” aparece com o sentido que se relaciona à questão da sobrevivência em si, pois agora Harry não tem como voltar para seus pais, se fosse encontrado na rua causaria um grande problema para todos. Assemelha-se ao sentido de “afastar”, usado por seu pai na cena comentada acima, no entanto, agora tem um sentido real ligado a se salvar, algo que não era tão perceptível para ele na cena em que falava com o pai, mas para o adulto possivelmente isso esteve claro desde o início. Como o momento é de tensão e de preocupação, o tema é definido pelas posições de Harry, como ele entende que sairá daquela situação, justamente por isso o novo sentido é dado à palavra “escapar”. Está em unidade com “afastar”, remetendo ao fato da sobrevivência. O enunciador é o garoto e o destinatário são os espectadores. Não somos levados a compreender de plano a relação que Harry constrói com Houdini, podemos acreditar se tratar apenas de um ídolo, alguém diferente da família a quem ele possa se apegar durante o período de reclusão. Aqui, no entanto, fica claro que Houdini é uma referência para Harry, que ele se identifica realmente com o escapista.

Considerações Finais

Ao findar essa pesquisa, fomos levados a acreditar que os filmes retratam com competência os momentos vividos durante a ditadura. No Relatório Parcial constatamos, com base numa documentação composta pelos filmes, relatórios relacionados à ditadura militar e livros teóricos, os abusos que os militantes sofriam e como a repressão se espalhava de maneira aterrorizante pelos países do Cone Sul, o que é visto nas narrativas não só através do que é documentado através de palavras, mas também através de imagens que acionam no espectador uma memória já cristalizada sobre o que é de conhecimento de todos que se interessam pelo assunto. Além disso, a forma violenta como é mostrada a abordagem militar aos cidadãos, principalmente em *O ano em que meus pais saíram de férias* e *Machuca*, também reforça que o momento era crítico e que os desaparecimentos eram comuns, rotineiros.

No que se relaciona à formação do entendimento das crianças, constatamos que ela só é possível porque existe algo que se relaciona principalmente ao que elas veem e podem, então, associar ao que é dito, especialmente ao que é metaforizado e aos silêncios que vivem em muitas interlocuções, começam a construir, assim, um “verdadeiro sentido”. Por isso se dá a rápida compreensão através de palavras ambíguas, opacas, que fazem uma ponte com que acontece no mundo não verbal, no exterior do que é falado; também através do silêncio, que é carregado de significado, pois há coisas que não se podem dizer, e se os meninos não são expostos todo tempo às ações militares, estão em formação delineada pelos posicionamentos de seus familiares e amigos. Tudo o que constroem relacionado à significância do que vivem só é possível devido ao fato de serem capazes de entender que estão em situação de risco, o que é reforçado o tempo todo pelos pais, que precisam se manter em silêncio (conforme foi tratado no Relatório Parcial, p. 34) sobre a real situação em que vivem, ou que sua família vive no caso de *O ano em que meus pais saíram de férias* e *Kamchatka*, ou seja, usando o silêncio como forma de proteção, já que ao dizer que os pais estão de férias, Mauro nega a acusação de que estão fugindo por correrem riscos relativos as suas posições políticas; e como forma de compreensão interna para Gonzalo e Machuca, que não exteriorizam através de palavras em momento nenhum o que pensam sobre a situação política, mantêm-se em silêncio sobre isso, mas seus atos dizem muito, pois a amizade e a convivência dos dois já é algo impensável para mundos tão diferentes. Os passos, falas e constatações dos garotos são intensamente guiados por aqueles que os acompanham. Tudo que é proferido pelos pais

e tomado como uma verdade e como forma de ação, já que não podem aprender sozinhos e precisam de alguma base de sobrevivência. Resolvem acatar o que é dito pelos adultos, a não ser em *Machuca*, pois Gonzalo não concorda com o posicionamento da mãe e entende que segui-lo vai contra aquilo em que ele acredita. De todo modo, os adultos, o que dizem, o modo como dizem e o que não dizem são as balizas do entendimento possível que as crianças vão construindo. Nos casos em tela, isso está muito crucialmente ligado à sobrevivência, pois as ditaduras impõem justamente, mais do que em qualquer regulação enunciativa, que se digam certas coisas de certos modos e que outras não sejam possíveis de dizer.

No que diz respeito à *semântica global*, esse princípio de coesão de todo discurso, dado pela gestão de elementos muito variados que, em conjunto, produzem sentidos, percebemos que existe apenas um tema geral nos três filmes: uma repressão violenta que produz exílio e afastamento. No entanto, esse tema se desdobra em vários outros, como foi apresentado nas análises. Cada situação desdobra um tema que supõe a existência de uma intertextualidade, carregada de restrições sobre o que deve ou não ser dito, como acontece em *O ano em que meus pais saíram de férias*, por exemplo, quando Mauro, ao conhecer Ítalo, não está autorizado a construir com ele uma relação que permita que certas coisas sejam ditas, como perguntas sobre o que aconteceu com seus pais. Já na situação em que Shlomo é preso, percebemos que a relação é tão aberta que os dois já utilizam o sema /“férias/” com a mesma carga de significado, ou seja, estão autorizados a dizer coisas que não eram possíveis serem ditas antes de construírem uma intimidade solidária. Primeiramente, o sema posto em discurso está filiado à proteção dos pais, depois, está filiado à preocupação do garoto em não encontrá-los novamente.

A categoria de enunciador e destinatário também faz toda a diferença para a compreensão de como se formam as posições dos meninos, já que quando os pais falam a eles existe uma maior atenção e maior desejo de compreensão, as crianças buscam respostas e acatam tudo que é dito. Mesmo quando surgem indagações, são supridas pelo silêncio ou por alguma explicação breve e rasa, pois os meninos entendem que se trata de uma situação de risco e que devem respeitar as posições ali colocadas, o que não acontece quando estão conversando com pessoas que não são membros de sua família, como é o caso de Ítalo, alguém que Mauro vê como um amigo e Lucas, no filme *Kamchatka*, um jovem que os pais de Harry acolhem, que também está em fuga. Em *Machuca*, o papel é preenchido por Silvana, que explica a Gonzalo o que é ser “de direita”, encaixando-o

nessa posição e gerando um desconforto que leva o menino a compreender a complexidade da situação. Assim também percebemos como é importante o modo de enunciação e como os gestos sutis de afeto causam impacto nas crianças, assim como os atos desesperados após as recomendações, o tom de voz calmo, porém firme. Tudo isso coopera para que seja criado um campo semântico, transformado em uma posição pelas crianças diante de determinadas situações.

Essas categorias, como parte da dêixis enunciativa exercem uma função fundamental. Por isso levam-se em consideração as relações semióticas construídas, como são construídas as cenas de violência repressiva, qual a reação das crianças diante da situação, como são vistos os muros pichados, como é aceito o novo cenário de exclusão em que estão inseridos e qual o estranhamento que constroem com ele e como isso influenciará nas posições assumidas.

No que diz respeito aos semas fundamentais que dão base aos discursos, percebemos que em *O ano em que meus pais saíram de férias*, a palavra mais recorrente e que mais expressa o que é vivido na narrativa é “férias”, significando exílio da rotina normal, em estado de fuga dos militares que reprimem, o que é reforçado pelas unidades lexicais “indo”, principalmente, e “levando”, sem complemento que explique para onde estão indo e para onde estão levando, como comentado nas análises. Também percebemos a presença de semas que serão repetidos em *Machuca*, como “comunista”, que mantém uma relação direta com “socialista”, conforme relações parafrásticas que aparecem no filme – o que levanta questões importante sobre a homologação de /comunista/ com qualquer posicionamento contrário ao regime repressivo.

Em *Machuca*, os semas encontrados mantêm relação explícita com os do filme brasileiro. O que ganha mais destaque é /“comunista”/, que se estabelece em relações parafrásticas com /“vermelhos”/ e /“marxistas”/. Além disso, também encontramos /“direitistas”/ como um sema de extrema importância para construir a compreensão do que era vivido ali. As relações continuam quando a mãe de Gonzalo classifica os ricos e pobres como “peras e maçãs”, para justificar que não devem se misturar. Logo, um dos dois é visto como uma das frutas e o outro, como a outra, não são da mesma espécie. Já a mãe de um dos amigos de Machuca entende que ela e seus companheiros são vistos como “culpados”, o que também se liga a “comunistas”, “vermelhos” e “marxistas”, pois esses são os julgados pela sociedade, os que sofrem perseguições e quase não conseguem se manter na realidade que os cerca.

Em *Kamchatka*, os semas recorrentes mantêm semelhança notável com as citadas anteriormente. No entanto, não se fala em “comunismo” em nenhum momento do filme. A palavra que mais ganha destaque no contexto é “Kamchatka”, já que é um filme sobre o que é a resistência e como vivê-la, e a península (que resiste às investidas que separam o mundo da Guerra Fria) pode ser entendida como um lugar em que se pode resistir. São feitas algumas relações com /fuga/ através da palavra “afastar”, que indica que irão abandonar a vida com a qual estão acostumados para viver algo novo, longe da repressão que ameaça suas vidas até ali normais. A relação com o desaparecimento se dá também com a insistente “levaram”, assim como em *O ano em que meus pais saíram de férias*, pois aqui também não há complemento para o verbo. No entanto, Harry sabe, como Mauro e os amigos em *Machuca*, que os “militares” *levam*, logo, /“militares/” é um outro sema que dá base à discursivização sustentada pela narrativa. No que diz respeito à militância registramos, ainda que é usada a palavra “problemas” para remeter ao que pode acontecer se forem pegos, ou seja, aquilo que acontece aos comunistas. Por fim, podemos selecionar “escapista” para descrever os militantes nesse filme, já que estão vivendo em perigo e enfrentando desafios a todo momento, relativos a escapar, se afastar, fugir do que prende.

É possível dizer, enfim, que os desaparecimentos que aconteceram nas ditaduras do Cone Sul no período estudado articulam ações de fuga, exílio e sequestro que, não sendo assim referidos justamente por esses termos denunciarem o que era obrigatório calar, assumem, então, valores semânticos que põem em relevo, na sua recorrência, uma noção de /afastamento/ sempre produzido por /militares/ que /levam/ os /comunistas/. Os valores atribuídos a cada um desses semas são complexos e variam conforme as relações parafrásticas e os lugares de fala, sempre implicados. Por isso, os relatos, toda e qualquer documentação do período e os autos dos julgamentos dos crimes cometidos no período são tão importantes: balizam os sentidos atribuíveis a esses semas e só assim se pode historiografar as lutas havidas.

Bibliografia citada neste relatório

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso político**. – São Paulo: Contexto, 2008.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. - São Paulo: Contexto, 2004.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. – Campinas: Pontes Editores, 1997.

_____. **Discurso literário**. - São Paulo: Contexto, 2006.

_____. **Análise de textos de comunicação**. - São Paulo: Cortez, 2001.

Anexos

Filmes disponíveis para download em:

https://www.dropbox.com/sh/df11hxcq5fno1wp/AABMZOZ2v8o2DTrvm_El1bXea?dl=0

Recurso enviado à coordenação do curso referente a reprova na disciplina “Linguagem, cultura e mídia”

São Carlos, 05 de janeiro de 2016.

À:

Coordenadora do curso de Linguística, Profa. Dra. Luzmara Curcino Ferreira.

Eu, Débora Esteves Baptista, RG 45.449.163-3, regularmente matriculada no curso de Linguística sob o número de matrícula 67320 e RA 566330, venho por meio deste documento requerer pedido de deferimento contra minha retenção na disciplina optativa “Linguagem, cultura e mídia”, código 60224, que foi oferecida no segundo semestre de 2015.

Ocorre que, ao realizar minha matrícula no ProGrad Web, obtive “indeferido” como resposta do pedido. Tentei ser matriculada novamente no ajuste e não obtive resposta. Portanto, a meu ver, não houve um reajuste para que eu fosse matriculada, pois nunca fui informada do mesmo. Como houve troca do sistema para o SIGA, agora sim tenho informações mais coerentes, o que não houve na plataforma anterior, pois nela não havia referências sobre deferimento ou indeferimento, apenas ajuste, pré-inscrição ou inscrição. Ainda assim, por ser uma aluna responsável, pedi aos colegas que cursavam a referida disciplina que verificassem se por acaso meu nome se encontrava na lista de chamada. Acontece, porém, que não houve lista de chamada durante as aulas da disciplina em questão.

Ao final do ano letivo, como sempre faço, fui verificar meu desempenho acadêmico e, qual não foi a minha surpresa ao visualizar minhas notas finais: aprovada em todas as disciplinas e retida na disciplina “Linguagem, cultura e mídia” por notas e faltas. Quero deixar claro que nunca fui informada que havia sido matriculada na mesma.

Até a presente data não fui retida em nenhuma disciplina, sendo que todas as minhas notas estão bem acima da média, sou assídua às aulas, faço parte do grupo de estudos Comunica desde o primeiro ano, me engajei na pesquisa desde o início, sou bolsista da Fapesp e cumpridora responsável de todos os meus deveres acadêmicos. Cumpro ressaltar que não tenho nenhuma retenção nem por faltas, nem por notas, aliás, nunca fiquei nem de recuperação em qualquer disciplina.

Por tudo que foi relatado, venho respeitosamente requerer da coordenação do curso de Linguística que reconsidere essa decisão, pois espero que meu histórico acadêmico seja o espelho de toda dedicação e responsabilidade que tenho por minha vida acadêmica.

Esperando contar com o deferimento deste pedido, sem mais,
atenciosamente,

Débora Esteves Baptista.

Anexo 1

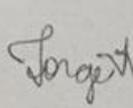


CERTIFICADO

Certifico, para os devidos fins, que Débora Esteves Baptista, R.G. 454491633, participou da Aula Magna: “*O olhar de Gilda Mello e Souza*”, realizada pela Profa. Dra. Walnice Nogueira Galvão, professora emérita da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, e promovida pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PPGLit), no dia 15 de março de 2016.

Carga Horária: 04 horas

São Carlos, 04 de abril de 2016.


Jorge Vicente Valentim
Coordenador
PPGLit/UFSCar

