

Os regimes de moderação dos efeitos de sentido na produção da leitura: análise de um espécime musical do cancionero popular português

Anderson FERREIRA

Considerações iniciais

Este capítulo é o resultado parcial de discussões produzidas em nossa tese de doutorado, defendida em 2018 e vinculada ao Programa de Estudos Pós-Graduados, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC-SP. É parte, também, de reflexões produzidas no âmbito do Grupo de Pesquisa *Memória e Cultura da Língua Portuguesa Escrita no Brasil*, na PUC-SP, no que diz res-

peito, em especial, aos estudos enunciativo-discursivos no quadro teórico-metodológico da Análise do Discurso.

Em nossa tese, de modo particular, os regimes de controle foram relacionados aos modos de manifestação e difusão dos discursos. Isso nos permitiu verificar correspondências entre o controle externo ao acesso à leitura e sua influência nas condições de recepção dos discursos. No presente capítulo, postulamos que a relação entre os regimes de controle e os modos de difusão e manifestação dos discursos pode ser verificada tomando as condições sócio-históricas e culturais de produção e recepção do discurso em seu duplo estatuto: as condições eventuais e as condições memorias, conforme postulam Charaudeau e Maingueneau (2010).

Dessa maneira, o presente capítulo tem por escopo examinar os regimes de controle, apreendidos, aqui, como regimes de moderação dos efeitos de sentido. Nessa senda, na primeira seção, discutimos sobre as considerações de Chartier (2014) acerca dos regimes que constituíram a história cultural da escrita e, concomitantemente, a história da leitura, particularmente, no campo editorial. Chartier considera que, nesse campo, três regimes tornaram-se essenciais na produção de textos e livros, quais sejam: a diversidade de procedimentos utilizados no processo de elaboração material dos textos e, por conseguinte, a diversidade de pessoas envolvidas na produção dos livros; a instabilidade e mobilidade dos sentidos; e, por fim, o controle e a censura da palavra escrita. Focalizamos, em especial, este último regime.

A partir disso, na segunda seção, desenvolvemos a ideia dos regimes de moderação, inscritos no interdiscurso. Tomando a noção de sujeito da Análise do Discurso de inspiração francesa, que impõe, desde sua gênese, restrições ao sujeito produtor, consideramos que o sujeito-leitor submete-se a moderações inscritas no

interdiscurso, no momento em que ocupa o espaço clivado da co-enunciação.⁴⁹ A terceira seção, assim, visa a examinar essas considerações, analisando um espécime musical do discurso lítero-musical português, retirado do *Cancioneiro Popular Português*, de Michel Giacometti, com a colaboração de Fernando Lopes-Graça.

Para os nossos propósitos, apoiamo-nos no aparato teórico-metodológico da Análise do Discurso (AD), em particular, os estudos de Maingueneau (2006, 2008a, 2008b, 2011, 2013, 2015) acerca das noções de *mídiu*, gênero de discurso e, nomeadamente, a noção de condições sócio-históricas e culturais de produção, privilegiando seu duplo estatuto. No caso de nosso *corpus* de análise, as condições memoriais estão ligadas às coordenadas no gênero de discurso “serão”⁵⁰ e as condições eventuais estão ligadas às coordenadas do gênero de discurso “cancioneiro popular”.

Diante da necessidade de examinarmos os regimes de controle do texto escrito, evocamos, também, as discussões proposta por Chartier (2014) no campo da história cultural da escrita e da leitura. Dessa forma, fomos obrigados a apagar, embora bastante presente nos gêneros “cancioneiro popular” e “serão”, a dimensão musical do *corpus* constituído. Em contrapartida, mobilizamos a categoria de cenografia, postulada por Maingueneau (2006, 2008b, 2011, 2013, 2015), para apreender a maneira pela qual o espécime musical interpela o sujeito-leitor. Passamos, então, a discussão sobre os regimes constituintes da história da cultura escrita.

49 Tomamos a produção da leitura como co-enunciação, com hífen, como aparece nas traduções das obras de Maingueneau, no Brasil. A questão do sujeito-leitor como enunciador merece uma discussão mais detalhada, por isso, aqui, remetemos o leitor à obra *Pragmática do Discurso Literário de Maingueneau* (1996), em especial, o capítulo 2.

50 Trata-se de um sarau, geralmente realizado à noite em casa familiar, ainda muito comum no meio rural.

Os regimes constituintes da história da cultura escrita no processo editorial

Os estudos culturais não cessam de trazer à luz os regimes que constituíram a história cultural da escrita e da leitura. Bem conhecidos desde o século XV, eles tendem a ser examinados pelas etapas que integram a produção de textos e livros. Chartier (2014), considerando certa cronologia interna deste processo, destaca três regimes constituintes da história da cultura escrita no processo editorial, a saber: a multiplicidade de operações utilizadas durante o processo de produção, a mobilidade dos sentidos dos textos e o controle da palavra escrita. Com efeito, cada um destes regimes inscreve problemáticas bastante específicas na história cultural da escrita e da leitura. Por exemplo, a questão da autoria - implicada, sobretudo, no primeiro regime - suscita investigações não apenas a respeito das intervenções cotextuais e genéricas, mas também das condições sócio-históricas e culturais de produção e recepção de textos e livros. Nesse sentido, a noção de autoria atravessa, de lado a lado, o processo editorial.

Em relação aos referidos regimes, em especial, o da multiplicidade de operações utilizadas no processo de produção de textos e livros, uma questão bastante produtiva fora evocada por Chartier (2014) nos seguintes termos: se tantas eram as mãos envolvidas nos procedimentos de produção de textos e livros, quem era, afinal, o responsável pelo sentido? O historiador francês, recorrendo à autoridade de Fernando de Rojas (? - 1541) e Jorge Luis Borges (1899-1986), evoca a figura do leitor para o qual a leitura de um texto poderia produzir diferentes sentidos, considerando a genética dos diversos gestos de leitura no campo da recepção. Com base neste ponto de vista, é possível postular que o leitor fora auferindo, de modo gradativo, um estatuto de função na produção da leitura.

Por sua vez, a mobilidade dos sentidos, segundo regime citado por Chartier (2014), incomodava e inspirava autores de textos literários. A produção da leitura proporcionava múltiplos e inconsistentes sentidos, de acordo com os gestos de leitura implicados e os protocolos de leitura. Estes últimos, como apontara Chartier (2011, p. 78) em outra discussão, são “depositados no objeto lido, não somente pelo autor que indica a justa compreensão de seu texto, mas também pelo impressor que compõem as formas tipográficas”. Na literatura, assim como em outras arenas, a leitura - “um campo plural de práticas diversas de efeitos irredutíveis” (BARTHES, 1988, p. 31), - transforma-se em instrumento de relações de força e poder.

Nesse quadro, podemos aludir ao terceiro regime citado no processo de produção de textos e livros: “as autoridades que pretendiam impor seu controle ou seu monopólio sobre a palavra escrita” (CHARTIER, 2014, p. 42). Conforme os estudos da história cultural da escrita e da leitura mostram, esse regime expõe os documentos da cultura imbricados aos documentos da barbárie (GAGNEBIN, 2008).

[...]. Todo dia, para o pior e para nossa vergonha, a crueldade das sociedades em relação àqueles que são excluídos da escrita, e em relação àqueles a quem a miséria e a brutalidade mundanas das leis deixaram sem documentação, recorda-nos da importância ética e política do acesso à escrita (CHARTIER, 2014, p. 43).

No tocante ao regime de controle, é preciso recordar, também, da importância ética e política do acesso à leitura. Mas, embora fundamental, a questão do acesso à leitura não será aqui problematizada.

É legítimo apreender a história da escrita tal como linhas de fuga no campo da história da leitura, cujas sinergias recíprocas constituem campo fértil de investigação. A história da escrita e da leitura, de fato, evidenciam regimes de produção no campo editorial, mormente, os que Chartier (2014) considera essenciais. No presente estudo, esses regimes dizem respeito aos modos de produção, circulação, disseminação, memorização, arquivamento e reprodução, apreendidos por certa exterioridade (FERREIRA, 2018). Contudo, visamos a focalizar apenas um deles: os regimes de controle/moderação dos efeitos de sentido,⁵¹ com o objetivo de estabelecer conexões com os regimes avocados por Chartier, cuja escrita é a pedra de toque.

Em vista disto, precisamos operar um deslocamento, a fim de que as reflexões voltadas à escrita deem espaço às reflexões voltadas à leitura. Falaremos, então, de regimes de moderação que atuam na dimensão genérica. Por exemplo: o sujeito-leitor, embora produza efeitos de sentido diversos, lê sobredeterminado sócio-histórica e culturalmente um objeto histórico (o texto). Nesse gesto, os regimes de moderação, inscritos no interdiscurso, operam para iluminar as limitações do gênero de discurso.

Sob esta perspectiva - e tomando o aparato teórico-metodológico da AD, em especial, a desenvolvida, no campo da Linguística e da Comunicação, por Maingueneau (1996, 1997, 2006, 2008a, 2008b, 2011, 2013, 2015) - a questão posta por Chartier (2014) acerca do responsável pelo sentido no processo de produção de textos e livros pode ser ampliada para o polo de recepção, nos seguintes termos: se tantas são as mãos envolvidas nos procedi-

51 Sugerimos o léxico “moderação” para ponderar que, embora a censura e controle sejam práticas de interdição parcial ou total efetivas, na maior parte das vezes, elas não se realizam de modo pleno, por isso, o léxico “moderar”, neste estudo, visa a investir em efeitos de tensão e poder no campo da leitura e não, necessariamente, de controle legítimo e radical da prática de leitura.

mentos de produção do discurso, quais regimes de moderação dos efeitos de sentido podem ser evidenciados na produção da leitura? Uma questão espinhosa, já que os efeitos de sentido produzidos num gesto particular de leitura evidenciam o encontro fundante entre o leitor e o outro, mediados pela materialidade linguístico-discursiva, num espaço e tempo determinados sócio-histórica e culturalmente.

Somos tentados, então, a proceder a uma pesquisa de campo, com leitores de carne e osso - sujeitos ético-moral -, mas recuamos da fatigante tarefa, ao lembrar de que, de acordo com os propósitos da AD com a qual nos marcamos, os efeitos de sentido são apreendidos como fenômenos singulares, produzidos no momento irrepetível da co-enunciação. Em outras palavras, os efeitos de sentido materializam um gesto único e particular de um sujeito-leitor, em dada posição enunciativa.

Quando, por exemplo, leitores culturalmente próximos leem um mesmo enunciado, eles podem produzir efeitos de sentido muito diversos.⁵² Aliás, essa tarefa já fora comentada pelo professor belga, radicado na França, Antoine Compagnon (1950), ao relatar a experiência do filósofo e crítico literário norte-americano I. A. Richards (1883-1979):

[...] Durante anos, Richards pediu a seus alunos de Cambridge para “comentar livremente”, de uma semana para outra, alguns poemas que lhes apresentava, sem citar o nome do autor. [...]. Os resultados foram de ma-

52 Não se trata nesse caso das condições de recepção. Lendo nas mesmas condições culturais, leitores coetâneos e contemporâneos, por exemplo, podem produzir efeitos de sentido bastante diferentes. Daí a ideia que existe regimes de moderação inscritos no interdiscurso, já que o leitor não pode ler como bem quiser, pois seu gesto de leitura implica um lugar clivado na negociação discursiva.

neira geral pobres, até desastrosos [...]; esses resultados se caracterizam por uma determinada quantidade de traços típicos: imaturidade, arrogância, falta de cultura, incompreensão, clichês, preconceitos, sentimentalismos, psicologia popular etc. (COMPAGNON, 2010, p. 139).

A conclusão de I. A. Richards é que a leitura, na maior parte dos casos, malogra ante ao texto. Notamos, na empreitada do crítico literário norte-americano, o postulado de que existiria um sentido oculto no texto e que uma leitura incapaz de “descobri-lo” (o sentido exato!) seria estéril.

No campo dos estudos culturais, Chartier (2014) sinaliza um modo de cotejar a história da escrita e da leitura sem opô-las no plano global e, sobretudo, um modo de não apagar uma em detrimento da outra. No entanto, cada uma delas, apesar de se atravessarem continuamente, tem especificações bastante singulares. Por isso, é preciso delimitar o objeto de análise, pois, quando atuamos no polo da recepção, as coisas se apresentam um pouco mais instáveis. Neste polo, nem sempre dispomos de um “texto do leitor”, isto é, de uma materialidade linguística-textual, cujo “conteúdo” empírico seja o resultado das inferências de um sujeito ético-moral em dada cultura.

Na hipótese de tomarmos a noção de leitor num quadro bastante restrito, isto é, aquele que “escreve” materialmente a sua leitura, é possível observar certa dificuldade de encontrar uma materialidade textual atribuída a um leitor: aquele que, supostamente, apenas lê. Na categorização de texto-arquivo apresentada por Maingueneau (2015, p. 38), esta dificuldade se faz presente.

A noção de texto arquivo recobre [...] dois fenômenos muito diferentes.

- *Os textos materiais cuja materialidade depende dos recursos tecnológicos disponíveis na época considerada: tabuletas de argila, pergaminho, escâner, gravador, base de dados digitais...;*
- *Os textos considerados independentes de um ou outro suporte físico particular. Quando se diz “este texto de Stendhal”, pode-se estar designando com isso um objeto particular, determinado livro, mas também uma obra, apreendida sem levar em conta sua existência material (“é um texto de grande profundidade”, “um texto que se comenta há um século”...) (aspas do autor).*

Os dois fenômenos que recobrem a noção de texto-arquivo inclinam-se ao polo da produção de textos. Não obstante, caso ampliemos a noção de leitor, cujo respaldo se encontra na dimensão discursiva, a tarefa se revela menos oblíqua. Com isso, os regimes de moderação que atuam na dimensão genérica podem ser examinados por meio da construção de um *corpus* específico. O leitor, então, pode ser apreendido como uma instância discursiva; um leitor-modelo evocado pelo enunciador do discurso e com a qual o sujeito-leitor precisaria negociar.

Nesta perspectiva, não se faz necessário encontrar um texto do leitor, já que consideramos o discurso não apenas assumido por um sujeito-produtor, aquele que supostamente fala, mas também por um sujeito-leitor, aquele que negocia os efeitos de sentido. Dito de outra forma, o discurso, que é assumido por um sujeito, não apenas indica um enunciador responsável pelo aquilo que é dito,

mas também evoca um co-enunciador-leitor, cuja função marcará uma identidade: o leitor contemplativo, o leitor crítico, o leitor reflexivo, o leitor liberal de Wolfgang Iser (1926-2007), logo, um leitor-modelo.

É nesse sentido, portanto, que o leitor é tomado como uma função. Um leitor-modelo inscrito no e pelo discurso: o *outro* com o qual o sujeito-leitor precisa negociar, além do *outro-autor*. O leitor-modelo evoca um gesto de leitura, que se configura como um modo de se comportar no mundo: uma orientação subjetivante que procura encontrar correspondência nas condições sócio-históricas e culturais do discurso, no gesto único e particular da co-enunciação.

Os regimes de moderação dos efeitos de sentido na produção da leitura

A história está repleta de exemplos de censores que, usando o aparato institucional, impuseram regimes de moderação mais pragmáticos à produção da leitura. Manguel (1998) adverte que os censores podem atuar de diversas maneiras. O passado, diz ele, conta a história de fogueiras, prisões e mortes em decorrência do controle, da censura e da mobilidade dos sentidos.⁵³ Na contemporaneidade, contudo, os censores podem reinterpretar os textos, com o propósito de os tornarem úteis a si e a seus pares, justificando, dessa forma, seus direitos autocráticos.

53 Não se trata nesse caso das condições de recepção. Lendo nas mesmas condições culturais, leitores coetâneos e contemporâneos, por exemplo, podem produzir efeitos de sentido bastante diferentes. Daí a ideia que existe regimes de moderação inscritos no interdiscurso, já que o leitor não pode ler como bem quiser, pois seu gesto de leitura implica um lugar clivado na negociação discursiva.

Esses fatos condicionaram algumas posições radicais no campo da leitura, em especial, no quadro da Pragmática.⁵⁴ O conjunto de correntes em torno da perspectiva pragmática evoca, em muitos momentos, um leitor-modelo de plena liberdade, a despeito de saber que as moderações externas atuam *a priori*, restringindo o acesso à leitura e ressignificando o conjunto do dispositivo comunicacional. Mesmo assim, nessas correntes, a liberdade do leitor é tomada como inegociável, pois se, como lembra Possenti (2009), quem lê é o leitor, ele teria o direito de ler como bem quisesse. Com efeito, o discurso da liberdade do leitor atravessa o discurso da interdição da leitura – um dos princípios de exclusão produzidos pela sociedade ocidental, como argumenta Foucault (2012).⁵⁵ Nessa tensão entre liberdade e interdição, situa-se a ideia de moderação, inscrita no interdiscurso.

Desde seus princípios, a AD sinaliza restrições ao sujeito do discurso, tomando-o a partir dos lugares de fala. Isto é, essa disciplina visa a sublinhar a primazia e a preexistência do espaço socio-cultural sobre aquele que fala. Nesse sentido, o indivíduo torna-se sujeito no momento em que ocupa uma posição na instância de enunciação, vinculando-se, de modo inexorável, a uma instância de subjetividade enunciativa. Maingueneau (1997, p. 33) esclarece este ponto.

Esta instância de subjetividade enunciativa possui duas faces: por um lado, ela constitui o sujeito em sujeito de seu discurso, por outro, ela o assujeita. Se ela submete

54 Embora compartilhando alguns pressupostos da Pragmática, em particular, o caráter interativo da atividade de linguagem, recompondo, como enfatiza Maingueneau (1997), o conjunto da situação de enunciação, a AD adota posições incompatíveis com as da Pragmática, nomeadamente no que diz respeito à subjetividade enunciativa.

55 Os outros dois são: a separação e a inclusão.

o enunciador a suas regras, ela igualmente o legitima, atribuindo-lhe a autoridade vinculada institucionalmente a este lugar. Uma tal concepção opõe a qualquer concepção “retórica”: aquela que coloca dois indivíduos face a face e lhes propõe um repertório de “atitudes”, de “estratégias” destinadas a atingir esta ou aquela finalidade consciente. Na realidade, para a AD, não é possível definir nenhuma exterioridade entre os sujeitos e seus discursos.

Nessa ótica, de acordo com os propósitos da AD, o sujeito-leitor, também, estaria submetido a moderações no momento em que ocupa uma posição na instância de enunciação. Logo, ele não poderia ler como bem quisesse e, admitindo enfrentar a alteridade na produção da leitura, teria que negociar os efeitos de sentido.

Mas, em AD, não é possível transferir sem riscos um aparato que fora construído, desde o princípio, em torno de um sujeito-produtor - aquele que, supostamente, responsabiliza-se pelo dito. Mesmo nas teorias da recepção, o leitor, em seu estatuto de sujeito, durante muito tempo, foi apagado. Chartier (2014), de outra forma, observa esse apagamento por meio do regime de controle da palavra, a qual assinala a composição do poder e do monopólio sobre a cultura escrita. No quadro da AD, então, tomamos os regimes externos de controle, inscritos no histórico e no cultural, cujo acesso ocorre pelo linguístico-discursivo. Por isso, os regimes de moderação dos efeitos de sentido se encontram inscritos no interdiscurso. A leitura de práticas de rituais satânicos, por exemplo, costuma não ser censurada em sociedades democráticas, porém, o gênero de discurso “ritual satânico” prescreve moderações de efeitos de sentido a partir de suas coordenadas: de parceiros legítimos, de lugar e momento legítimos, de *mídiun*, de recursos linguísticos específicos, dentre outros.

Assim, a despeito de tomarmos o leitor como sujeito, o lugar da negociação encontra-se clivado. Postulamos que, à medida que o sujeito-leitor avança na negociação discursiva, os regimes de moderação passam a atuar, iluminando os elementos sócio-históricos e culturais que permaneciam apagados no discurso. Em outras palavras, o leitor, embora sujeito no processo de negociação dos efeitos de sentido, desconhece a totalidade dos elementos de sua cultura (LARAIA, 1986), tendo, pois, que lidar com o cultural e o histórico no processo de construção da intersubjetividade e no gesto de enfrentamento da alteridade.

Nessa perspectiva, é preciso tomar as condições sócio-históricas e culturais de produção e recepção do discurso como categoria discursiva em seu duplo estatuto: as condições eventuais e as condições memoriais. Antes de esclarecermos este ponto, vejamos o esquema 1 abaixo:



Esquema 1. Duplo estatuto das condições sócio-históricas e culturais de produção e recepção do discurso

A condição de possibilidade dos efeitos de sentido é que eles estejam de alguma forma no interdiscurso, mas, como argumenta Ferreira (2018, p. 79), os “efeitos” são produzidos e criados no momento da co-enunciação, “diante da tensão entre os sentidos que atravessam a história e de outros que foram esquecidos”. Isto é, os efeitos de sentido são produzidos pelo sujeito-leitor na apreensão, num só golpe, do linguístico, do histórico e do cultural. Os regimes de moderação, portanto, se instauram nesse espaço de tensão. Mas, para examiná-los, é preciso operar por meio dos átomos da produção da leitura: os gêneros de discurso.

As condições eventuais sobredeterminam o sujeito-leitor naquilo que respeita aos dispositivos socioenunciativos de comunicação, enquanto as condições memoriais naquilo que respeita aos saberes, crenças e valores. Nesse sentido, é possível dizer que, no momento da produção da leitura, o sujeito-leitor encontra-se duplamente sobredeterminado. Ele, então, passa a mobilizar um conjunto de dados heterogêneos, inscritos no gênero de discurso do qual participa. Esses dados podem estar ligados tanto às condições eventuais, quanto às condições memoriais. Os regimes de moderação, então, resultam de ambas as condições, sendo mais apagados em uma ou outra, a depender das condições de recepção do discurso.

Na produção da leitura da charge,⁵⁶ [esquema 1], o sujeito-leitor se depara com materialidade imagética-textual e, dessa forma, passa a enfrentar a alteridade sobreterminado pelo conjunto de coordenadas oferecido pelo dispositivo socioenunciativo de comunicação, isto é, pelas condições eventuais. De fato, a instância jornalística evoca um leitor-modelo que acompanha as discussões sociais mais recentes no campo da mídia impressa e digital. Na

56 Disponível em: <http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/48904-charges-feve-reiro-de-2017#foto-671342> Acesso em 28 fev. 2017.

charge em questão, o sujeito-leitor não conta com muitos elementos cotextuais. O enunciado “apropriação cultural!”, repetido três vezes, não exige do sujeito-leitor ampla competência linguística e/ou textual. Mas, ocupando o lugar do “leitor do jornal X”, ele é capaz de identificar o texto charge como sendo uma ilustração humorística que satiriza eventos da atualidade. Em outras palavras, o sujeito-leitor não precisa necessariamente evocar um escrutínio histórico e cultural para buscar no pré-construído o discurso que atravessa a charge. O gênero de discurso “jornal”, de modo geral, inscreve o sujeito-leitor no lugar do “leitor do jornal X”, ele não pode, então, ler o que quiser.

Por seu turno, na produção da leitura, as condições memoriais podem ampliar os efeitos de sentido, como consequência, podem ressignificar o estatuto dos regimes moderação. No esquema 1, a formação discursiva temática que podemos construir passa pela problemática da apropriação cultural.⁵⁷ O sujeito-leitor, pode ocupar o lugar do leitor-militante e recorrer, na produção da leitura, à história e à cultura. Nesse lugar, ele passa a considerar o processo de miscigenação que, no Brasil, teve início por volta do século XVI, sendo, desde lá, bastante intenso e significativo.

De fato, ocupando o lugar do leitor-militante, a tendência é que o sujeito-leitor apague a finalidade do gênero de discurso e a historicidade do texto “charge”. E, embora restitua a problemática da apropriação cultural para o centro do campo discursivo, reduza o sentido produzido - no que tange à multiplicidade de operações utilizadas na publicação - ao sentido do discurso de uma instância antagonista. Os regimes de moderação dos efeitos de sentido passam a operar, então, avocando, também, a história e a cultura.

57 Algumas pessoas são acusadas de se apropriarem de elementos específicos, pertencentes à cultura de outros grupos. De maneira geral, essa apropriação ocorre em torno de uma promoção midiática e econômica

Mesmo assim, o sujeito-leitor não pode ler como quiser, pois se encontra sócio-histórica e culturalmente situado.

Na genética dos gestos de leitura, o sujeito-leitor tende a se inclinar, em primeiro lugar, às condições eventuais, por se tratarem de dados empíricos disponíveis. Mas isto não significa que ele, ao mesmo tempo, não esteja sobredeterminado pelas condições memoriais, apenas elas podem estar apagadas. Na verdade, ambas as inclinações se atravessam mais e mais, na medida em que avança a negociação discursiva. Na produção da leitura, o sujeito-leitor mobiliza competências interdiscursivas para relacionar o objeto de leitura ao mundo que o cerca, de modo a lhe facilitar a circunscrição dos efeitos de sentido com a sua mobilidade sociocultural: lugares, papéis e comportamentos.

No tocante aos regimes constituintes da história cultural da escrita e da leitura referidos por Chartier (2014), o controle da palavra escrita em especial, institui lugares, papéis e comportamentos no interior dos dispositivos socioenunciativos de comunicação, configurando, em muitos casos, um divórcio flagrante com alguns aspectos da cultura oral: saberes, crenças e valores. Com o propósito de refinar a discussão, mobilizamos um discurso lítero-musical, pertencente ao *Cancioneiro Popular Português*. Passamos, então, à análise.

Recorte. Espécime musical, número 134

134. ERA UM PAI QUE TINHA TRÊS FILHAS
(Aldinha)

Romance novelesco

A. Correia
Alvoco das Várzeas/Oliveira do Hospital, Coimbra
1960 (?)
A. Santos Nunes

Lento (♩ = 46)

E-ra um pai que ti-nha três fi-lhas, to-das lin-das co-mo a
pra-ta: a mais ve-lha de-las to-das. Al-di-ni-nha se cha-ma-va.

Era um pai que tinha três filhas,
todas lindas como a prata,
a mais velha delas todas
Aldinha se chamava.
— Aldinha, minha filha,
hás-de ser a minha amada.
— Isso não, ó meu papá,
quero ser mulher honrada.
Mandou fazer uma torre,
das mais altas que havia,
pra lá meter Aldinha
por dez anos e um dia.
Mandava-lhe o pão por onça
e a água por medida;
o bacalhau às arrobas
pra lhe secar alma e vida.
A fome já era tanta
e a sede a apertava;
deitou as mãos à cabeça;
— Eu sou uma desgraçada!
Subiu à janela mais alta,
mais alta que a torre tinha;
avistou a sua mana
do quarto para a cozinha.
— O mana que Deus me deu,
dá-me uma pinguinha d'água;
a água alimenta a vida,
o coração e a alma.
— Eu a água não ta dou,
eu a água bem ta dava;
mas o ladrão do papá
'té a água nos fechava.
Desceu à janela do meio,
do meio que a torre tinha;
avistou a sua mãe
da sala para a cozinha.

— Ó mamã que Deus me deu,
dê-me uma pinguinha d'água;
a água alimenta a vida,
o coração e a alma.
— Eu a água não ta dou,
eu a água bem ta dava;
mas se o teu pai o soubesse
'té a cabeça me cortava.
Desceu à janela do fundo,
do fundo que a torre tinha;
avistou o seu papá
do quintal para a cozinha.
— O papá que Deus me deu,
dê-me uma pinguinha d'água;
a água alimenta a vida,
o coração e a alma.
— Eu a água não ta dou,
eu a água não ta dava;
pedi tua mão direita,
dissesste que ma não davas.
— Aqui tem minha mão direita,
faça dela o que quiser;
bem se pode ir gabar
que sou filha e mulher.
— Vão todos os meus criados
levar água a Aldinha;
o primeiro que lá chegar
receberá prenda minha.
Aldinha não quer água,
Aldinha já está morta;
os anjos à volta dela
e um rego d'água à volta.
Aldinha não quer água,
ela tem-na à cabeceira,
que lha mandou Deus do Céu
num jarro de vidraceira.

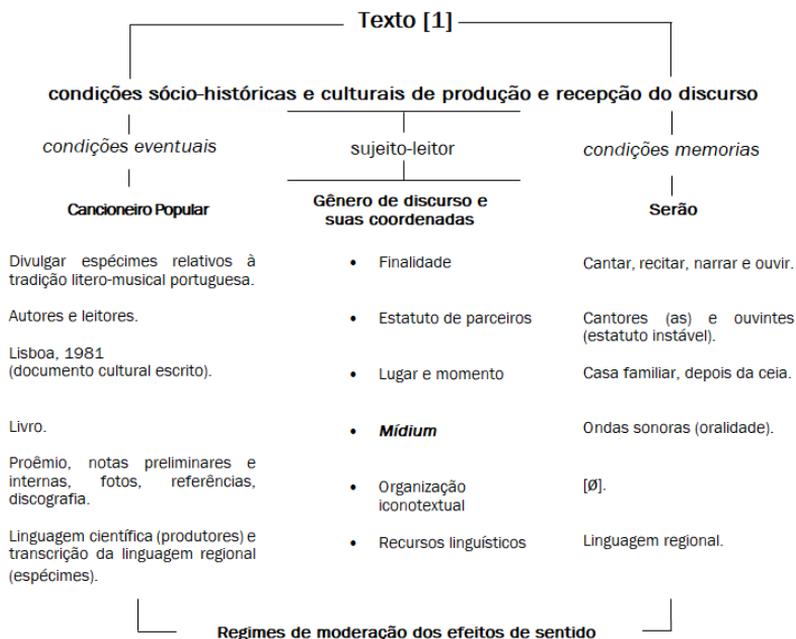
O romance novelesco em análise, tomado neste estudo como discurso, teve audiência em moldes editoriais no *Cancioneiro Popular Português*, coletânea publicada em 1981. Coube ao etnomusicólogo corso, Michel Giacometti (1929-1990), com colaboração do maestro português, Fernando Lopes-Graça (1906-1994), reunir parte do corpo vivo das tradições musicais relacionadas à história e à cultura de Portugal e, nomeadamente, “congregar vozes dispersas, longínquas ou familiares de um povo induzido a considerá-las como fantasmas indesejáveis e testemunhos incômodos do presente” (GIACOMETTI & LOPES-GRAÇA, 1981, p. 5).

Nessa coletânea, os autores selecionaram 250 espécimes musicais de cerca de 7.000 que chegaram às suas mãos, sendo, segundo eles, “4.000 provenientes de cancioneros e obras várias” e 3.000 de suas próprias recolhas. Este primeiro recorte (7000 para 250 espécimes), consiste num regime de moderação situado na dimensão referida por Chartier (2014) no polo da produção. No polo da recepção, o leitor da coletânea, embora imerso no efeito “cultura musical portuguesa”, tem acesso somente à parte dessa tradição. Em nossa análise, também no polo da recepção, submetemo-nos a outro estatuto desses regimes: selecionamos, devido à extensão do presente capítulo, somente um espécime musical do Cancioneiro. Dessa maneira, os efeitos de sentido produzidos na produção da leitura do gênero “cancioneiro popular” são constituídos, de modo indissociável, a esses regimes de moderação.

O espécime musical, número 134 - provindo de cancioneros e obras várias,⁵⁸ encontra-se na referida obra sob a etiqueta de romance novelesco. Conta Giacometti que, de modo geral, os romances novelescos portugueses eram realizados pela modalida-

58 Era um pai que tinha três filhas (Aldininha) – Espécime inédito. Recolha de Albert Correia e transcrição musical e António dos Santos Nunes. Romance novelesco de Aldininha ou Silvaninha. Delgadinha das três Marias. Consultado por nós em Giacometti e Lopes-Graça (1981).

de oral gênero de discurso “serão”: uma reunião de família após a ceia e a reza, no período noturno. “Acabada a ceia, juntam-se os vizinhos para o serão” [...] “Em dado momento, o dono da casa anuncia que se vai rezar, e todos se persignam” (GIOCOMETTI & LOPES-GRAÇA, 1981, p. 157). Nesse particular, dispomos de um objeto histórico que revela as mudanças culturais em dada sociedade: o apagamento do gênero “serão” e o aparecimento do gênero “cancioneiro”. Trata-se, portanto, da tradição oral e escrita arroladas, de modo simultâneo no discurso lítero-musical do folclore português, conforme o esquema 2 exemplifica.



Esquema 2. Condições eventuais e condições memoriais

A alusão a este duplo pertencimento visa a fazer notar a existência de regimes de moderação que podem ser averiguados pelas condições eventuais e memórias, à medida que a negociação discursiva avança. Inclinado às condições eventuais, por exemplo, o sujeito-leitor tem o direito de interrogar o caráter de “fantasmas indesejáveis e testemunhos incômodos do presente” dos discursos que atravessam o recorte em análise.

Trata-se de um pergunta legítima, já que o gênero de discurso “cancioneiro popular”, em foco, enfatiza a tradição musical também no tocante à “subalternização social e cultural de vastas camadas [da população portuguesa]” (GIOCOMETTI & LOPES-GRANÇA, 1981, p. 10). Isto é, evoca um leitor-modelo que se interessa, entre outras coisas, pela cultura lítero-musical, que se apresenta, ainda hoje, como “refúgio da criatividade popular, a imensa floresta onde se ocultam velhos segredos e se forjam velhas esperanças” (ibidem).

Essa inclinação, no entanto, ocorre na co-enunciação, instante em que se implicam um <eu-outro> e um <espaço-tempo>. Nesse conjunto de coordenadas, o sujeito-leitor se confronta com uma cenografia narrativa. Os regimes de moderação que atuam no nível do gênero de discurso são, parcialmente, apagados, deslocando o gênero para um segundo plano.⁵⁹

Maingueneau (2006, 2008b, 2011, 2013, 2015), ao desenvolver a noção de cenografia, diz que, logo de saída, a fala supõe certa situação de enunciação, que, aos poucos, é validada pela própria enunciação. Nesta perspectiva, o espécime musical, número 134 diz menos respeito a um cancionero popular português que visa a

59 Embora a realidade empírica primeira seja o gênero de discurso, a interação ocorre pela cenografia. Esta noção, segundo Maingueneau (2013), é a enunciação, que se desenvolve de modo progressivo, constituindo um dispositivo de fala.

divulgar espécimes relativos à tradição lítero-musical daquela cultura, do que uma canção-narrativa, típica do folclore daquele país.

“Era [ø] um pai que tinha três filhas”. “Os eventos parecem narrar-se por si mesmo” (BENVENISTE, 1996; *apud* CHARAU-DEAU & MAINGUENEAU, 2010, p. 198). A enunciação supõe a maneira pela qual um enunciador vai dizer sobre algo. De saída, a cenografia supõe uma narração <Era [ø]>, levando o sujeito-leitor a ocupar a posição de um leitor-modelo ouvinte. É no decorrer da enunciação que ocorre uma validação recíproca entre cenografia e enunciação. Na cenografia narrativa, então, o sujeito-leitor vê emergir a figura do romanceiro.

Giocometti & Lopes-Graça (1981, p. 9), informam o seguinte acerca da onipresença da figura do romanceiro no folclore português.

A sua difusão é particularmente notável em áreas extremas do território, ou sejam, (sic) o Nordeste transmontano e o Algarve. Achamo-lo ligado naquela região às fainas agrícolas, em especial à ceifa, sob a forma de canto alternado [...], enquanto no Sul parece perpetuar-se na velha tradição dos cantos narrativos entoados aos serões. Neste caso, conserva o carácter melódico dos velhos romances cantados em “tom morto”, que ainda pode ouvir-se da boca de gente idosa em todas as zonas do País. [...]. A sua interferência em ritos de trabalhos [...], em datas consagradas no calendário cristão [...] ou, ainda, em horas devocionais do dia e da noite, assegura-lhe um lugar de predileção na memória (e no gosto) popular. Tanto assim é que sobrevive nas narrações circunstanciais de cegos andantes e poetas vagabundos a testemunharem as suas sempre renovadas florações.

A figura do romanceiro do folclore português se instalou através do tempo e do espaço sociocultural: trata-se, em geral, de [...] “um ancião espicaçado pelas mulheres [que] entoa um romance em voz rude e quebrada [e] irrompe por vezes o canto para comentar uma passagem” (GIOCOMETTI & LOPES-GRAÇA, 1981, p. 157).

Mas trata-se, também, de uma testemunha ocular de tragédias pessoais e familiares, que as conta num passado findo: “- Era um pai que tinha três filhas” [...] “Mandou fazer uma torre” [...] “A fome já era tanta [...]”. Ou, de um enunciador-citante “apagado” que faz ouvir outras vozes no instante que enuncia. “- Eu sou uma desgraçada!”. “- Eu a água não tá dou,/ eu a água bem tá dava;/ mas o ladrão do papá/ ‘té a água nos fechava”. [...] “- Eu a água não tá dou,/ eu a água bem tá dava;/ mas se o teu pai o soubesse ‘té a cabeça me cortava”. “[...] bem que pode se gabar/ que [EU] sou filha e mulher”.

A tragédia recai sobre as mulheres, vítimas do cárcere, do assédio, da violência e do medo. Ao mesmo tempo, os <eus> servem de lugar de inscrição aos participantes do gênero de discurso “serão” e ao sujeito-leitor, participante do gênero de discurso “cancioneiro popular”. No entanto, outro lugar de inscrição é instaurado entre as fronteiras dos <eus> e a narrativa fabulesca, a qual se materializa pela figura do romanceiro ausente de marcas de subjetividade. Nesse lugar, é possível avançar na negociação discursiva e reconhecer as moderações dos efeitos de sentido.

Num plano global, o recorte em análise fala sobre o tabu do incesto que, embora não seja proibido, quase sempre fora desencorajado em muitas culturas nas sociedades ocidentais. De fato, a prática do incesto consiste em uma impregnação moral e religiosa que tensiona o foro privado. Em muitas culturas, os temas tabus são conhecidos por intermédio de “anedotas jocosas, orações

irônicas, narrativas cruéis ou faceciosas” (GIOCOMETTI & LOPES-GRAÇA, 1981, p. 157) e a sua clivagem faz emergir vozes que denunciam, acusam, lamentam e suplicam. Na verdade, não há sociedade isenta de cisões sociais profundas e o conhecimento do gênero de discurso determina até que ponto é legítimo deplorá-la.

A história de uma sociedade é, em algum sentido, a de seus gêneros de discurso: em dado momento, cada um de seus setores pode ser caracterizado pela forma pela qual a fala é ali gerida. O estudo dos gêneros constitui, assim, um observatório privilegiado das mudanças sociais (MAINGUENEAU, 2015, p. 70).

Enlaçado pelo quadro cênico e fazendo avançar a negociação discursiva, o sujeito-leitor descobre os discursos que supostamente estão apagados. Além do discurso do incesto - “- Aldininha, minha filha,/ hás-de ser a minha amada” e “- Aqui tem minha mão direita,/ faça dela o que quiser;/bem se pode ir gabar/que sou filha e mulher” - é possível, também, descobrir o discurso da moral-religiosa: “Isso não, ó papá,/ quero ser mulher honrada”; o discurso da violência: “- Eu a água não tá dou,/ eu a água bem tá dava;/ mas se o teu pai o soubesse ‘té a cabeça me cortava”; e o discurso da religiosidade: “Aldininha não quer água,/ ela tem-na à cabeceira,/ que lha mandou Deus do Céu/ num jarro de vidraceira”.

Em outra frente, a elipse em “era [ø] um pai [...]” pode ser tomada como a expressão fabulesca “era uma vez”, que introduz narrativas orais. Este elemento linguístico-discursivo está a serviço dos regimes de moderação dos efeitos de sentido. Ou seja, podemos alegar que se trata de um apólogo e não, particularmente, de tragédias pessoais e familiares, cujos <eus> servem de lugar de inscrição do sujeito-leitor. Nesse sentido, a enunciação exigiria uma

maneira de dizer irradiada pelo fabulesco, sem marcas de subjetividade e, em última instância, sem enunciador. Como acontece com a onipresença do romancero, o sujeito-leitor é convidado a ocupar um lugar em que um tema tabu é dito na fronteira entre o apólogo e o verossímil.

Na enunciação lítero-musical do texto em análise, os dizeres são entrecortados e dão testemunho a diálogos que carregam “alusões eróticas, réplicas ambíguas, retruques obscenos” (GIOCOMETTI & LOPES-GRAÇA, 1981, p. 157), bem como dão testemunho a súplicas eclipsantes de denúncias sociais. O sujeito-leitor, então, inscreve-se num lugar de “testemunhos incômodos do presente”. O discurso lítero-musical, assim, desenvolve-se pela cenografia de narrativa folclórica e, de modo concomitante, pelo ápice verbal da tragédia pessoal e familiar. Logo, os “testemunhos incômodos”, embora apresentados pela cenografia de narrativa folclórica, são clivados em sua determinação sócio-histórica e cultural.

Além disso, os regimes de moderação inscritos no interdiscurso avocam as condições memórias, atravessando, de lado a lado, as condições eventuais. O sujeito-leitor é obrigado a considerar que o gênero de discurso “serão” não se liga, de modo imediato, a uma instituição, portanto, não se refere a um discurso institucionalizado⁶⁰. O estatuto legítimo dos parceiros é de cantor e ouvinte, e o lugar e momento legítimos se dão no cerne do núcleo familiar de comunidades rurais, onde, depois ceia e da reza, “se reconhece, como característica essencial, um multissecular enraizamento e, ao mesmo tempo, um incessante rejuvenescimento [...]” (GIOCOMETTI & LOPES-GRAÇA, 1981, p. 5).

60 Não tomamos, aqui, a família como instituição discursiva.

Podemos construir, então, a formação discursiva temática em torno do tabu do incesto, mas lembramos de uma advertência feita por Maingueneau (2015, p. 81): “[...] Toda enunciação é habitada por outros discursos, por meio dos quais ela se constrói”. Por isso, o sujeito-leitor, diante de seu lugar de inscrição, pode ler o discurso materializado, mobilizando outros discursos no interior do interdiscurso: o discurso da violência contra mulher, o discurso do machismo, do discurso do sexismo, o discurso da autoridade patriarcal, o discurso da moral-social-religiosa e, ao mesmo tempo, o discurso do silêncio, por exemplo.

Outra advertência.

A “enunciabilidade” de um discurso, o fato de que tenha sido objeto de atos de enunciação por um conjunto de indivíduos não é uma propriedade que lhe é atribuída por acréscimo, mas algo de radical, que condiciona toda a sua estrutura. É preciso pensar ao mesmo tempo a discursividade como dito e como dizer, enunciado e enunciação (MAINGUENEAU, 2008a, p. 19).

De certo que o discurso, como sublinha Maingueneau (2008a, p. 16), presume que, “no interior de um idioma particular, para uma sociedade, para um lugar, um momento definidos, só uma parte do dizível é acessível, que esse dizível constitui um sistema e delimita uma identidade”. Por sua vez, para o sujeito-leitor, o dizível pode revelar um sistema poroso e de identidades clivadas.

É o que notamos nos últimos oito enunciados. A enunciação, apagando o enunciador-citado, apaga, também, o enunciador-citante - a figura do romanceiro - e faz, então, ouvir as vozes - enunciador-coletivo - que enunciam a passagem de Aldininha, num

epílogo religioso com “os anjos à volta dela [...]”. Depois, o sinal da presença de Deus que transforma a existência humana, banhando-a de água, símbolo da eternidade no Cristianismo. “Aldininha não quer água,/Aldininha já está morta;/os anjos à volta dela/e um rego d’água à volta./Aldininha não quer água,/ela tem-na à cabeceira,/que lha mandou Deus do Céu/num jarro de vidraceira”.

Assim, o discurso materializado pelo espécime musical, número 134 trata, em toda sua heterogeneidade, também, do medo, do ódio, da vingança, e, em suas linhas de fuga, refere-se à ubíqua presença de Deus que livra do mal e da injustiça dos homens. Os regimes de moderação dos efeitos de sentido na produção da leitura atuam, num só golpe, no evento e na memória, que o gênero de discurso “cancioneiro popular” implica, fornecendo, assim, uma pluralidade de efeitos de sentido que evidencia, mais e mais, a clivagem dos lugares de fala, onde se inscreve o sujeito-leitor.

Considerações finais

Temos discutido no Grupo de Pesquisa Memória e Cultura da Língua Portuguesa Escrita no Brasil, vinculado à PUC-SP, a respeito da urgência, no campo da Linguística contemporânea, e, em particular, da Análise do Discurso, de investigar formas de interação social, como sugerem as pesquisas neste livro. De nossa parte, no interior desse projeto de investigação, temos feito um esforço, juntamente com muitos outros, para “interrogar a presença da leitura na mobilidade social dos indivíduos na sociedade contemporânea” (FERREIRA, 2018, p. 17). Com isso, adotamos uma perspectiva discursiva que nos tem levado a examinar as condições de coenunciabilidade na produção da leitura. Tarefa complexa, mas que nos viabilizou a noções de leitura discursiva e negociação dos efeitos de sentido, necessárias para o enfretamento da alteridade.

Este capítulo, porém, apresentou o resultado parcial de uma discussão proposta em nossa tese de doutorado. Tratou-se, aqui, apenas de dar a certas ideias um recorte analítico e, também, metodológico no que se refere ao duplo estatuto das condições sócio-históricas e culturais de produção e recepção do discurso. De outra forma, os estudos culturais, particularmente, a história cultural da escrita e da leitura, têm fornecido elementos essenciais para integrar as noções de gênero de discurso e *mídiu*m e os modos de regimes constituintes da história da cultura escrita no processo editorial. Com base nessa interdisciplinaridade, postulamos a existência de regimes de moderação dos efeitos de sentido, inscritos no interdiscurso.

É possível observar o atravessamento dos regimes de moderação dos efeitos de sentido atravessam nas linhas coordenativas do gênero de discurso. Todo gênero, diz Maingueneau (2015), refere-se a um tipo de discurso, logo, postulamos que os regimes de moderação já se encontram inscritos no interdiscurso. O sujeito-leitor, sobreterminado, concomitantemente, pelas condições eventuais e pelas condições memoriais, tende a se inclinar às condições mais empíricas, materializadas pelo gênero de discurso do qual participa.

Assim, tomando o gênero de discurso em seu estatuto modular na produção da leitura, foi possível verificar, igualmente, a dimensão midiológica presente no *corpus* de análise e sua mobilização de um dispositivo comunicacional. Ou seja, a partir da cenografia narrativa, é possível considerar mutações sociais (MAINGUENEAU, 2013) que se deslocaram do *mídiu*m oral para o *mídiu*m livro. Presente como materialidade discursiva nos polos da produção e da recepção, o *mídiu*m livro impõe, a priori, “coerções sobre seus conteúdos e comanda os usos que dele podemos fazer” (MAINGUENEAU, 2013, p. 81). De fato, constatamos certa adequação do

gênero de discurso “cancioneiro popular” produzida pelos modos de manifestação e difusão dos discursos no processo editorial, ao qual, igualmente, limita e adequa os textos que ali são materializados.

Na produção da leitura, o sujeito-leitor se depara com uma sociedade cujos modos de manifestação e difusão dos discursos revelam, de um lado, a subalternização social e cultural de vastas camadas da sociedade e, de outro, ilumina a singeleza profunda no tratamento de temas que ainda hoje são tabus. Nessa fronteira, constituem-se os regimes de moderação dos efeitos de sentido, que descortinam lugares clivados, os quais estruturam as identidades, igualmente, clivadas, mas orgânicas, no que tange ao enfretamento da alteridade.

A propósito da questão: se tantas são as mãos envolvidas nos procedimentos de produção do discurso, quais regimes de moderação dos efeitos de sentido podem ser evidenciados na produção da leitura? Observamos que os regimes de moderação apenas podem ser evidenciados no progresso da negociação discursiva, no momento único da co-enunciação. Desse modo, o sujeito-leitor não pode ler como bem quiser porque - de uma vez por toda - ele apreende o linguístico, o histórico e o cultural de modo fracionário e lê o discurso pelo interdiscursivo, cujos regimes de moderação dizem acerca da histórica, da cultura e dos sujeitos.

Referências

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. 2.ed. Coordenação de tradução

Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2008.

CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: CHARTIER, Roger. (Org.) *Práticas da leitura*. 5.ed. Tradução de Cristiane Nascimento. Introdução de Alcir Pécora. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

_____. *A mão do autor e a mente do editor*. Tradução George Schlesinger. São Paulo: UNESP, 2014.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. 2.ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

FERREIRA, Anderson. *Leitura, discurso e contemporaneidade: a negociação dos efeitos de sentido no espaço digital*. 2018. 285 f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France*, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 22 ed. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2012.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Documentos da cultura / documentos da barbárie*. Revista IDE, 31(46) psicanálise e cultura. São Paulo, 2008, p. 80-82.

GALVÃO, Jean. Charge. *Folha de São Paulo*. Disponível em: <http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/48904-charges-fevereiro-de-2017#foto-671342> Acesso em 28 fev. 2017.

GIACOMETTI, Michel; LOPES-GRAÇA, Fernando. *Cancioneiro Popular Português*. Círculo de leitores: Lisboa, 1981.

MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática do discurso literário*. Tradução Marina Apenzeller; revisão de tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. *Discurso Literário*. Tradução Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. *Gênese dos discursos*. Tradução Sírio Possenti. São Paulo:

Parábola, 2008a.

_____. *Cenas da enunciação*. Sírio Possenti e Maria Cecília Péres Souza-e-Silva (Orgs.). São Paulo, Parábolas, 2008b.

_____. *Ethos, cenografia, incorporação*. In: Ruth Amossy (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2011.

_____. *Análise de textos de comunicação*. 6. ed. ampl. Tradução Cecília P. de Souza e Délcio Rocha. São Paulo: Cortez, 2013.

_____. *Discurso e análise do discurso*. Tradução Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015.

MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. Tradução Ana Saldanha. Lisboa: Presença, 1998.

POSSENTI, Sírio. *Questões para analista do discurso*. São Paulo: Parábola, 2009.