



Comunicação e censura – análise do veto sobre figuras de linguagem nas obras teatrais do Arquivo Miroel Silveira¹

Ms. Andrea Limberto Leite – Escola de Comunicações e Artes da USP²

Resumo

A partir dos processos de censura prévia ao teatro do Arquivo Miroel Silveira (www.eca.usp.br/ams), investigaremos a ação censória sobre o texto de peças parcialmente liberadas, especialmente comédias da década de 40 em que se aborda a questão do casamento e da postura da mulher frente a novas possibilidades sociais, entre elas o adultério e a separação. Analisaremos os casos em que o veto incidu sobre trechos que apresentavam figuras de linguagem. Ainda, considerando a teoria das implicações de Oswald Ducrot, podemos entender tais figuras como produtoras de efeitos de sentido em que se manifestam estereótipos. Temos como hipótese que o corte do censor visa agir sobre um momento fundamental do texto, momento em que se configuram as formações discursivas e de captura da adesão do público.

Palavras-chave

Comunicação; censura; teatro; análise do discurso; estereótipos

O presente trabalho visa estudar a utilização de figuras de linguagem e sua censura nas peças parcialmente liberadas do Arquivo Miroel Silveira (AMS), concentrando a análise na observação de seu processo de criação (especificando-o em seus aspectos metafóricos e metonímicos) e, num segundo momento, buscando identificar seus pressupostos e subentendidos, conforme conceitos-chave da teoria das implicações de Oswald Ducrot.

Analisando os cortes sobre os textos das peças teatrais, estudaremos a ação da censura e a relação com uma ideologia pressuposta que guia o trabalho dos censores ao imprimirem o veto.

Através da análise de discurso, podemos entender a relação entre os diversos trechos censurados, propondo um recorte horizontal do arquivo e conferindo unidade ao objeto de pesquisa. No que diz respeito às figuras de retórica, consideramos que, por seu

¹ Trabalho apresentado no VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação – NP Semiótica da Comunicação.

² Andrea Limberto Leite é jornalista, doutoranda do programa de Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da USP. Concluiu mestrado na mesma instituição com o trabalho *O traçado da luz – um estudo da sintaxe televisiva em reportagens telejornalísticas*. Email: andrealimberto@gmail.com.



caráter argumentativo, são um importante fator de coesão textual. Assim, seu corte poderia comprometer os efeitos de sentido da obra e mesmo promover a desarticulação do texto ao limite de ser perdido em incompreensão.

Nesse sentido, ressaltamos a importância de realizarmos esse trabalho para a recuperação de informações sobre a história da arte teatral e das idéias em São Paulo e no Brasil, assim como sobre as relações de poder que sustentavam a ação do censor.

A arte teatral tem especial interesse de estudo pois foi uma atividade de vanguarda e de influência na conformação de idéias em vários momentos do período coberto pelo arquivo. Foi importante para São Paulo como forma de trazer idéias vindas do exterior e somá-las criativamente incorporando elementos de nossa cultura.

Para a área de comunicação, os achados advindos da presente pesquisa contribuem para um melhor entendimento dos processos que a norteiam, especialmente aqueles relacionados ao crivo sobre conteúdos a serem divulgados.

Reunimos, como material para o presente artigo, um conjunto de 4 peças teatrais censuradas pelo Departamento de Diversões Públicas do Estado de São Paulo (DDP-SP) e que hoje fazem parte do referido arquivo. Tratam-se de comédias, todas com solicitações de censura e apresentações na década de 40. O fato de serem comédias nos trará uma certa ousadia na linguagem e também de temas, que especificaremos melhor no decorrer da análise.

Veremos como os limites entre discursos e sua aparição nas peças como conflitos sociais se delineiam nas falas e na construção estereotipada das personagens. Cabe ressaltar ainda que a década de 40 foi importante no debate sobre o casamento e a condição da mulher. Outra característica das peças selecionadas é o expressivo número de palavras e expressões cortadas pelo censor, como podemos verificar a seguir na descrição sumária de cada uma das peças a serem trabalhadas.

As peças a serem analisadas em detalhe são:

Número de registro: DDP0075

Título: O Perfume de minha mulher

Autor: Mateus da Fontoura e Santos Júnior

Datas de solicitação de censura: 16/06/1942, 26/08/1949

Texto com cortes na solicitação de censura de 16/07/1942 (folhas: 5, 6, 9, 10, 11, 14, 18, 20, 23, 24, 25, 26, 27, 28 e 29)



Número de registro: DDP0364

Título: Caprichos de mulher

Autor: Agenor Gomes (Paraguatê)

Datas de solicitação de censura: 21/09/1943, 28/04/1948

Texto com cortes na solicitação de censura de 21/09/1943 (folhas: 1, 2, 3, 5, 7, 12, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24 e 26)

Número de registro: DDP0370

Título: Que atrapalhada/ Título alternativo: Que trapalhada

Autor: Aristides Abranches

Datas de solicitação de censura: 25/09/1943, 02/12/1943, 15/12/1943, 20/12/1945, 26/04/1947, 10/07/1947, 30/06/1949, 28/09/1953

Texto com cortes no pedido de 25/09/43 (folhas: 1, 2, 3, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26 e 27)

Número de registro: DDP0418

Título: Casei com Minha Mãe

Autor: Agenor Gomes (Paraguatê)

Datas de solicitação de censura: 11/01/1944, 13/09/1944, 05/10/1944, 16/04/1947

Texto com cortes no pedido de 11/01/1944 (folhas: 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 19, 20, 24, 25 e 26)

Arquivo Miroel Silveira

O Arquivo Miroel Silveira (AMS) é o conjunto de mais de 6.000 processos originais de censura prévia ao teatro advindos do Departamento de Diversões Públicas do Estado de São Paulo, percorrendo de 1925 a 1968. Os documentos encontram-se atualmente sob custódia da biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da USP.

Os documentos chegaram à Escola de Comunicações e Artes trazidos pelo prof. dr. Miroel Silveira em 1988, tendo sido acomodados em sua sala e, posteriormente, na Biblioteca da unidade. Ali ficaram guardados sem qualquer tipo de tratamento mais específico até 2002, quando passaram a ser objeto de pesquisa financiada pela FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) através do projeto



ARQUIVO MIROEL SILVEIRA: *a censura em cena, organização e análise dos processos de censura teatral do Serviço de Censura do Departamento de Diversões Públicas do Estado de São Paulo (2002-2005).*

Desde 2005, a pesquisa transformou-se num projeto temático contando ainda com financiamento da FAPESP. **A CENA PAULISTA:** *um estudo da produção cultural de São Paulo de 1930 a 1970 a partir do Arquivo Miroel Silveira*, coordenado pela profa. dra. Maria Cristina Castilho Costa, está subdividido em quatro eixos de estudo principais. O presente artigo se filia, como relato de projeto de doutorado, ao eixo temático *O poder e a fala na cena paulista*, dedicado a estudar, através da análise de discurso, as marcas dos censores sobre os textos das peças teatrais.

No catálogo do AMS estão registradas 1.326 peças parcialmente liberadas, excluindo-se desta cifra aquelas que ainda estão em processo de catalogação. As peças parcialmente liberadas são aquelas que sofreram alguma ação do censor, não tendo sido liberadas ou vetadas completamente. Os cortes do censor podem variar da exclusão de palavras a mais de uma página completa da obra.

Analisaremos os trechos censurados, tendo lido o texto completo da peça dentre as selecionadas para a amostra. Eles serão observados em sua formação de figuras de linguagem, na relação que essas mantêm com o sentido geral do texto (dimensão diacrônica) e com o momento da peça em que se encontram (dimensão sincrônica).

A pesquisa sobre as figuras de linguagem censuradas

O material do AMS corresponde a um material relacionado à produção teatral, mas que não é a própria encenação (embora em certos processos conste referência sobre a marcação da entonação ou a indicação de algum gestual). Trabalharemos sobre textos de peças e, assim, estaremos concentrados na possibilidade de encadeamento de sentido, nos campos semânticos produzidos no texto.

Consideramos que um escrito para o teatro seja uma forma textual bem específica. A presença do diálogo dá uma característica fragmentada à seqüência, ao mesmo tempo em que há recuperação de uma frase (com seus termos, imagens e temáticas) para a construção da seguinte. Como veremos, podemos estabelecer a relação entre o que se diz numa frase e o que não se diz, mas que se mantém subentendido, para o surgimento das frases seguintes. Daremos ênfase às peças em que esse processo se organiza nos termos de uma figura de linguagem.

Tendo em vista a análise de tais ocorrências, recorreremos à análise de discurso de linha francesa, procurando respaldo teórico essencialmente no trabalho de Oswald Ducrot e na Retórica das Figuras, recuperada da retórica clássica principalmente através dos trabalhos de Fontanier e Perelman.

Podemos dizer, ainda, que a análise de discurso e a retórica reforçam o aspecto dialógico do material. Podem trazer à luz a conversa infundável entre todos os textos de uma cultura, e daquelas com as quais esta entra em contato, passados e presentes, que desenham a compreensão do mundo em determinadas circunstâncias.

A análise de discurso, em conjunto com os estudos que recuperam a tradição retórica, denominados de nova retórica, fornecem um caminho metodológico para o estudo dos trechos censurados das peças parcialmente liberadas do AMS.

Essa combinação permitirá observar a formação das figuras de linguagem nos textos teatrais. A análise de discurso permitirá entender os mecanismos de construção de sentido, que remetem o leitor para fora do texto, na formação de uma imagem, na referência a uma formação discursiva (estratos em Hjemslev, estratificação em Deleuze).

Nesse mecanismo, veremos processos metafóricos e metonímicos como dois eixos classificatórios das diversas figuras retóricas. Essa divisão, de inspiração em Jakobson, com raízes na lingüística saussureana, é hoje aceita por pensadores de diversos campos do conhecimento e, por isso, dela nos valem aqui.

Dentro ainda do universo da análise de discurso, incluímos o presente estudo na área da Semântica do discurso. Por Semântica, entende-se o estudo do sentido, o projeto de perceber os mecanismos que regulam suas mudanças, caminhos e desvios. Discurso tem uma ampla gama de definições, desde a mais clássica, que é a colocação do aparato visual da língua na atualização da fala corrente, até uma unidade ampla o suficiente para conduzir a visão de mundo de um grupo social em determinada situação espaço-temporal. Nessa última acepção, discurso é tanto o nome dado às especialidades de conhecimento (Física, Matemática, Sociologia, etc.), quanto a uma posição político-ideológica (discurso dos direitos humanos, por exemplo). (citação dizendo da semântica do discurso, por algum autor de referência).

Especialmente na acepção de discurso como posição político-ideológica propomos que a censura atue em nível discursivo, incidindo sobre a difusão e a formação de novas confluências ideológicas.



Assim, dizemos que há uma lógica nos cortes promovidos. Propomos um caminho para investigá-los, através do que não é dito no texto da peça, mas que pode estar pressuposto ou subentendido nele. Pensamos, com Oswald Ducrot, que em todo dizer há um não-dito, que interfere no *como* se diz.

O que o censor não quer que seja dito? Qual é o não-dito importante para a situação encenada na peça? Podemos dizer que este é um trabalho que se pergunta pelo sentido do texto, tanto quanto pelo sentido da intervenção do censor.

Acreditamos que o corte do censor representa uma extração de trechos da peça em que há produção de sentido. É neste momento em que o texto faz referência a um discurso fora da seqüência linear da peça.

Não buscaremos, com a análise de discurso, desvendar as intenções do censor. O que propomos é a análise, através de sua incisão sobre o texto, da interferência na seqüência lógica do texto. Buscaremos ressaltar em que medida os trechos censurados representaram um corte quando haveria a confluência de idéias e a criação de uma imagem, ou podemos dizer ainda, de uma figura retórica.

Este momento de formação de sentido só pode ser pensado como um momento textual. Com relação a ele, a análise de discurso nos permite observar um dizer tem relação com outros dizeres, um discurso que existe na relação com outros.

A análise de discurso permite, ainda, uma aproximação com a psicanálise. Este aspecto é interessante por abrir espaço para a observação da relação lógica construída pela associação de palavras nos textos das peças.

Em que nível deve começar nossa resposta? A procura desses efeitos de sentido possíveis, nos leva a considerar as reflexões sobre a enunciação. Estamos perseguindo os efeitos de sentido possíveis.

O casamento e a discussão da condição da mulher

Um tema recorrente nos mais de 6.000 processos do AMS é o casamento. Na ficção debatem-se suas antigas e novas possibilidades. São narrados casamentos por interesses políticos, por dinheiro, a preocupação em casar bem uma filha querida e ainda o adultério. As peças tratam do casamento em suas dualidades: o casamento por interesse ou por amor, a tentação da traição ou a dignidade da infidelidade.

Consideramos que a recorrência do tema do casamento se deve à importância dessa união entre homem e mulher como instituição social no limite entre a vida íntima



e a atuação pública. O casamento se torna o ambiente em que se encenam os conflitos e as mudanças de valores sociais. Nesse sentido, ressaltamos que as peças de teatro têm se revelado um material rico para a observação e análise de nuances da organização da vida social, trazida para a ficção. Elas contemplam as mudanças pelas quais passam essas organizações e articulam conflitos em termos do que poderíamos chamar de pares de oposição. Veremos a seguir essas oposições, que podem estar tanto no nível das idéias contidas na peça, como ainda encarnadas por personagens e normalmente em ambos.

Especificamente para este trabalho, selecionamos peças que tratavam diretamente, como conflito central, da questão do casamento. Fizemos, ainda, um recorte temporal, sendo que todas solicitaram censura e foram apresentadas na década de 40. A solicitação de censura trata-se do pedido ao qual todo o espetáculo teatral deveria se submeter para ter sua execução liberada. A cada nova montagem do mesmo texto teatral era necessário fazer novo pedido à Divisão de Diversões Públicas do estado. Assim, as respostas e os cortes feitos pelo censor poderiam variar a cada vez.

Cabe indicar que os trechos censurados eram riscados ou circundados com o lápis vermelho da censura e acompanhados de carimbo com os dizeres “censurado” ou “cortado”.

Iniciamos a análise identificando e anotando os trechos censurados nos textos das peças selecionadas. Tendo em vista a observação dos processos de produção de sentido nas figuras de linguagem, consideramos que nem todos os cortes tinham interesse à análise. Concentramo-nos naqueles que incidiram especificamente sobre a questão do casamento e a postura desejada de seus envolvidos, o homem e a mulher. Ainda, não subdividimos os trechos censurados de acordo com quem os profere na peça, mas sim de acordo a quem dizem respeito. Dessa forma, identificamos três categorias principais de personagens: o Homem, a Mulher Digna e a Mulher Indigna.

Isso não significa que em cada uma das peças só houvessem três personagens. Essa categorização faz referência já a um estereótipo de homem ou mulher presentes nas peças, que ora poderiam associar-se a um personagem, ora a outro. Ressaltamos que uma certa flexibilidade no enquadramento do personagem dentro de um estereótipo faz parte do jogo da construção da trama da peça. A indefinição sobre se determinado personagem enquadra-se ou não no estereótipo é um dos motores da trama das peças.



Como segundo procedimento de análise elaboramos um quadro com os trechos censurados referindo-se a cada um dos três estereótipos. Todos os trechos anotados no quadro a seguir faziam parte dos diálogos das peças e foram recortados.

	DDP0075 O perfume de minha mulher	DDP0364 Caprichos de mulher	DDP0370 Que atrapalhada!	DDP0418 Casei com minha mãe
O Homem	Perigoso para as mulheres		Esse monstro Fica embebido pelas pernas Dá trabalho a mulheres bonitas Já experimentou a sensação do casamento e já está acostumado	Seu fundo é bom
A mulher direita/digna	Vai apenas a porta (do quarto) para espiar e nada mais... Qualquer pessoa se sentiria tentada por idênticas sensações Duvida atroz	Moça pudica Lugares pouco recomendáveis a uma senhorinha	Saber o valor de uma mulher	Mulher honesta Alice é um anjo



	Freiar o entusiasmo do tal cavalheiro			
A mulher moderna/ indigna	Novas orgias Mundana Prova a tentação do fruto proibido. Muita gente boa é desquitada nos tempos que correm sem que por isso seja mal julgada. Uma mulher moderna não demonstra fidelidade ao seu marido, encurralando-se como nos tempos antigos entre quatro paredes Procurando intimidades Quando a coisa	Ter prática do mundo Passeios aos night clubs Ser menina do chifre furado Defende o seu pedaço Ser o pau de amarrar égua São caprichos de mulher moderna	Não fica em salas separadas a espera de um homem Certo frenesi Plástica impecável Ficar cheio na lua de mel que nem se lembra de comida Ter quem es quente o frio	Amante Escorregou Arde por mim



	estiver esquentando demais (...)			
--	--	--	--	--

Os trechos censurados apontam para uma mulher moderna ou indigna que surge como personagem dentro das peças e que está em busca de viver experiências sexuais e estar mais desvinculada de um homem. É dessa forma que ela pode pensar em ter um parceiro somente com o objetivo de “esquentar o frio dos pés” e que não seja o seu marido. Ela pode ainda sair aos “night clubs” e com isso “ter prática do mundo”. Uma das personagens da peça *O perfume de minha mulher* defende que “muita gente boa é desquitada nos tempos que correm sem que por isso seja mal julgada”. Ela tenta convencer uma amiga casada de sua postura. Esse trecho foi cortado.

Em contrapartida, a mulher casada deve ser pudica, não ir a lugares pouco recomendáveis a uma senhorinha, além de frear o entusiasmo de qualquer cavalheiro. Assim, a partir da observação dos trechos censurados podemos indicar a idéia criada sobre cada uma das categorias de personagens.

Homem: perigoso, monstro/ embebido pelas pernas, tem passeios noturnos/ dá trabalho para as mulheres / acostumado (experiente)/ tem fundo bom

Mulher digna: não procura intimidades, não gera dúvidas, freia o entusiasmo do cavalheiro, é pudica, tem valor, espera o homem, é honesta, é um anjo, vai somente a lugares recomendáveis

Mulher indigna: mundana, desquitada, não demonstra fidelidade, tem prática do mundo, vai a night clubs, é do chifre furado, gera frenesi, preocupa-se com quem lhe esquite o frio (não com o homem para o casamento), escorrega e arde.

Ela é do chifre furado!

Diante das referências encontradas nas peças sobre os estereótipos que definimos, o Homem, A Mulher digna e a indigna, podemos analisar aquelas que mais



chamam a atenção no sentido de criarem uma imagem para defini-los. Dessa forma, analisaremos mais especificamente:

Para a mulher digna: Oh, Dúvida Atroz!

Para a mulher indigna: ser do chifre furado

Para o homem: ter um fundo bom

Durante toda a peça *O Perfume de minha mulher* há a repetição de um bordão por parte do marido, que diz: Oh! Dúvida Atroz! Ele sofre com a desconfiança sobre a fidelidade de sua mulher e sofre também pelo próprio fato de duvidar. Sua dúvida é uma lamentação que se repete em seguidos momentos da peça em que o marido imagina, erroneamente, que sua mulher tenha o traído com o criado. A confusão está armada e enquanto o engano não é desfeito (pois a mulher, na verdade, não traiu o marido) a repetição da atrocidade da dúvida prossegue.

Observamos o que está como pressuposto nessa expressão: o fato de que existe uma desconfiança sobre a infidelidade. Colocamos ainda no nível do pressuposto a atrocidade da dúvida, no sentido de que um marido não poderia desconfiar de sua esposa e o quanto de desmoralização social haveria em ser casado com uma mulher adúltera. O marido duvida se sua mulher, a quem respeita, teria o traído ou não e essa é uma dúvida atroz por estar no limiar entre a dignidade ou não desta mulher.

Optamos por analisar esta expressão no sentido de que ela evidencia bem a ação que pode fazer a mulher passar de um mundo para o outro que descrevemos, a da mulher digna e a da indigna. A peça, durante toda sua trama, apresenta ao público como seria para a mulher mergulhar num mundo obscuro e sem reputação. Há personagens que fazem a defesa da separação e da fruição de desejos (amigos dos personagens principais). No entanto, esta idéia não é a que domina ao desfecho da trama.

Devemos observar, portanto, que há na adjetivação da dúvida um mundo todo de julgamento, com o qual entramos em contato ao longo dos conflitos apresentados. Vemos que ela cresce de intensidade: o que seria uma dúvida sobre a fidelidade de uma mulher, passível de ser investigada, se transforma na dúvida maior que pode definir uma situação de vida. O “atroz” nos leva à idéia de que o marido não poderia nunca nem suspeitar que sua mulher fosse infiel, indigna e pertencesse à ala das mundanas. A simples suspeita já é errada e o marido brada em protesto por ter a dúvida.

Se ela o trai, certamente o casamento seria repensado e toda a categorização sobre a mulher, antes ligada a uma família, seria refeita. Ela passaria a indigna e poderia ser designada como sendo “do chifre furado”.

Eis a segunda expressão que iremos analisar, relativa à categoria que denominamos como mulher indigna. Essa expressão é utilizada para definir a personagem que acredita que uma mulher descasada ainda pode ser boa, que não há problemas em percorrer o mundo, trabalhar. Ela é a mulher experiente, que sabe do mundo e das coisas.

A personagem Emília, do escritor Monteiro Lobato, também se auto-intitulava assim, como sendo do chifre furado. Podemos dizer que se trata de uma sapiência que está ligada a uma certa esperteza e traquejo para resolver coisas e sair de situações. O dicionário Aurélio registra a expressão como sendo pertencente ao linguajar popular do Brasil e definida como “ser disposto, audaz”. Podemos dizer, ainda, que existe um componente de ousadia em quem tem a característica de ser do chifre furado.

A expressão pode ser aplicada a crianças e homens (menos comumente), além de a mulheres. Sendo um atributo feminino, dizemos que essa expressão carrega algo a mais: essa audácia está diretamente relacionada a transpor limites. No caso da peça, é o da relação sexual fora do casamento, o fato de contar uma mentira ao marido, o investimento nos próprios desejos e interesses.

Assim, se a mulher ousar passar a barreira de gerar uma dúvida atroz e dar ao seu homem e à sociedade a certeza que é do chifre furado, terá com uma decisão de vida transposto limites e entrado em uma nova classificação social. Ao homem, resta pedir para que, diante de todos os erros, tenha um fundo bom. Eis a terceira expressão que iremos comentar.

Com a mesma atitude, que é a de trair a esposa, qual a trajetória destinada ao homem? O veredito ocorre na peça mesma: ele, ainda assim, tem um fundo bom. Na peça em questão é eliminado o trecho comentando de que o homem teria ainda um fundo bom. O amigo é que faz o julgamento. Assim, ele tem a iniciativa de trair a mulher, como ela também o faz. No entanto, o censor veta o que seria um suposto elogio.

Identificando que há um fundo bom no homem, poderíamos dizer, por oposição, que o restante é ruim. Nessa imagem, o que está na superfície do homem não é explicitado. Dizer que o homem ainda tem um fundo bom não é o mesmo de dizer que o



seu fundo é bom. Na primeira versão, está pressuposto que o resto deste homem, excluindo-se seu fundo, é ruim.

Há um subentendido em questão: uma conformidade de que embora existam atitudes reprováveis por parte deste homem, ele deve ser levado em consideração, deve ser considerado digno.

Assim, chegamos a uma radicalidade diferente aplicada ao homem e à mulher. A expressão “ter um fundo bom” pode ser interpretada como tendo um viés irônico, ressaltando uma disparidade de julgamento a partir da mesma atitude. A partir dessa abertura que nos mostra uma realidade diferente de acordo com o gênero da pessoa que trai e após revelar uma realidade aterrorizante, é que a peça pode ser retomada e o equilíbrio do casal restituído. A mulher indigna está presente na peça, mas o casamento vence.

Os pares de oposição de um conflito

Podemos dizer que as expressões censuradas são atravessadas por pares de oposição identificados durante a construção de toda a trama. Ressaltamos, nas peças analisadas os seguintes:

Fidelidade x Infidelidade

Ser gente boa x desquitada

Homem x mulher

Prazer pessoal x Casamento

Digno x Indigno

Tais conflitos são essenciais para a construção das peças e há sempre personagens a encarnarem cada uma das facetas desses pares. Na maioria dos casos, os estereótipos menos privilegiados socialmente estão presentes nas peças e fazem fronteira com a postura dos personagens principais.

Há um jogo muito presente principalmente nas comédias que consiste em apresentar os dois lados de uma dualidade, incluindo aquele que é indesejável. Dessa forma apresenta-se na ficção algo que está sendo debatido com limite de discursos socialmente firmados. Em seguida, restitui-se a ordem, com o desfecho da peça apagando-se a importância do personagem que representaria a postura inovadora. As



peças trazem ousadias e em seguida a retiram como quem diz: “Não se preocupe, não leve a sério, estávamos somente brincando”.

Referências Bibliográficas

ARISTÓTELES. Arte Retórica e Arte Poética. Rio de Janeiro, Ediouro, s/d. Rhétorique. Paris, Les Belles Lettres, 1967. Poétique. Paris, Les Belles Lettres, 1979.

BAKHTIN, Mikhail(Voloshinov-1929). Marxismo e Filosofia da Linguagem. (Trad. de M. Lahud e Y. F. Vieira) São Paulo, Huicitec, 1979.

BENVENISTE, Émile. 1974. "O aparelho formal da enunciação". In: Problemas de lingüística geral II.Trad.Eduardo Guimarães et al. Campinas: Pontes. 1989.

BRANDÃO, Helena H.N. 2004. Introdução à Análise do Discurso. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2a. edição revista.

CHARAUDEAU, Patrick e MAINGUENEAU, Dominique. 2004. Dicionário de Análise do discurso. Trad.: Fabiana Komesu (coord.). São Paulo, SP: Ed. Contexto.

DUCROT, Oswald. 1984. "Esboço de uma teoria polifônica da enunciação". In O dizer e o dito. Trad.: Eduardo Guimarães. Campinas, SP: Pontes. 1987.

DUCROT,O. "Enunciação". Enciclopédia Einaudi.. Lisboa. Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, v. 2,pp 368-393.

_____ O Dizer e o Dito. Campinas, Ed. Pontes, 1987.

_____. e ANSCOMBRE,J.C. L'Argumentation dans la langue. 2a ed. Bruxelles, Mardaga, 1988.

FOUCAULT, M. A ordem do discurso. São Paulo, Loyola Ed., 1998.

GUIRADO, M. Psicanálise e Análise do Discurso. São Paulo, Summus Ed., 1995.

GROUPE Mu. Rhétorique Générale. Paris, Larousse, 1970. Trad. Port. Retórica Geral. S. Paulo, Cultrix, 1974;

MAINGUENEAU, D. Novas tendências em Análise do Discurso. Campinas, Pontes Ed., 1989.



MOLINIÉ, G. Dictionnaire de Rhétorique. Paris, Libr. Générale de France, 1992.

MOSCA, L. S. (org.) Retóricas de Ontem e de Hoje 2a ed. São Paulo, Humanitas Publicações/FFLCH-USP, 2001(1a ed, 1997,reimpr. 1999).

ORLANDI, Eni P. 1984. A Linguagem e seu Funcionamento. São Paulo, Brasiliense.1999. Análise de discurso. Princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes.

PÊCHEUX, Michel. 1995. Semântica e discurso. Uma crítica à afirmação do óbvio. Trad.: Eni Orlandi et al. Campinas, SP; Editora da UNICAMP.

PERELMAN, CH. L'empire rhétorique : rhétorique et argumentation. Paris, Vrin,1977.Trad. port. O Império Retórico : Retórica e Argumentação. Porto, ASA, 1993.Rhétorique. Bruxelles. Ed. Univ. de Bruxelles, 1989. Trad. Port. Retóricas. S. Paulo, Martins Fontes, 1997.

TRINGALI, D. Introdução à Retórica. A Retórica como Crítica Literária. S. Paulo, Duas Cidades, 1988.