



As configurações linguísticas nos filmes “Peões” e “Entreatos”: análise da marca linguística, intertextualidade e discurso político¹

Lorena Rúbia Pereira CAMINHAS²

Marta Regina MAIA³

Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, MG

Resumo

A proposta deste artigo é identificar as configurações linguísticas das narrativas dos documentários “Peões”, de Eduardo Coutinho e “Entreatos”, de João Moreira Salles. Para tanto, o enfoque será dado para as condições de produção e interpretação do discurso e a constituição dos signos. A análise tem enfoque na intertextualidade, nas marcas linguísticas e no discurso político como constituintes do aspecto da linguagem dos filmes. Dessa forma, pretende-se apreender os sentidos construídos pelos documentários a respeito dos discursos e do personagem Lula.

Palavras-chave

Documentários; Configurações linguísticas; Discurso político; Intertextualidade

Introdução

A proposta deste artigo é revelar os aspectos linguísticos das narrativas dos documentários “Peões”, de Eduardo Coutinho e “Entreatos”, de João Moreira Salles. Para tanto, o enfoque será dado para as condições de produção e interpretação do discurso e a constituição dos signos. A partir dessa linha geral, a análise será ramificada para as perspectivas das marcas linguísticas, a intertextualidade e o discurso político.

O estudo dos documentários foi desenvolvido a partir de aspectos linguísticos propostos por P. Charaudeau (2006/2009) e M. Bakhtin (1986). A abordagem baseada na obra de Patrick Charaudeau diz respeito a maneiras de se identificar, no processo de produção social dos enunciados, características dos processos de produção e interpretação do ato de linguagem. A escolha de Mikhail Bakhtin para compor a análise se dá pelo fato de ele considerar a linguagem em seus aspectos ideológicos, envolto na lógica do social.

Sobre as narrativas dos documentários

¹ Trabalho apresentado na Sessão Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação 5º semestre do Curso de Comunicação Social – Jornalismo, da UFOP, email: lorenarubiaperereira@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social Jornalismo da UFOP, email: martamaia@martamaia.pro



Antes de discutir as questões relativas à linguagem, faz-se necessário uma breve análise dos dois documentários a fim de revelar as peculiaridades de sua construção fílmica que, unidas aos discursos, constroem os sentidos dos filmes.

Em particular, os dois documentários em análise apresentam algumas particularidades em relação às experiências fílmicas contemporâneas. De acordo com C. Lins (2008), dentre as tendências atuais para a produção de documentários, João Moreira Salles se destaca pela “estética da observação”; Eduardo Coutinho apresenta em seus filmes a construção de auto-retratos, ou seja, permite que os personagens se apresentem através de seus próprios discursos. Além disso, Coutinho inclui em sua estética de produção discussões sobre os processos de realização do filme.

Em se tratando da incursão do debate sobre a produção fílmica no próprio filme, em “Peões” a cena emblemática é da reunião de Coutinho e alguns ex-metalúrgicos, em que, a partir da exibição de fotografias e vídeos produzidos na época das greves, são identificados os personagens do filme. Nessa cena, Coutinho aparece junto à equipe de filmagem e explica os objetivos do filme:

A gente tá fazendo um filme de longa metragem, documentário, uma parte vai ser a campanha do Lula e a outra parte vai ser as lembranças dos participantes das greves, preferencialmente os anônimos, os que não ficaram conhecidos, deputados e tal, entende? Preferencialmente. E quem apareceu em fotografias e vídeos daquela época. Então além de agradecer eu queria dizer que a gente vai passar um vídeo que dura 34 minutos e que é um pouco um resumo, que aparece muita gente desconhecida, Vila Euclides e outros lugares entre 79 e 80. Então vocês quando reconhecerem apontem, ou tentem localizar aqui, tá bom? (DEPOIMENTO).

Outro aspecto dos documentários é a relevância “sujeito da experiência à posição de sujeito do discurso” isso para que “o ‘outro de classe’ se afirmasse sujeito da produção de sentidos sobre sua própria experiência.” (LINS, 2008, p. 23). Utilizando de maneiras diferenciadas a inserção do sujeito da experiência no documentário, “Peões” tem nas entrevistas a expressão desse outro que, a partir daí, constrói sua própria imagem através do discurso. “Entreatos” preza “para além da interação e da conversa, na observação detida de fatos reais” (LINS, 2008, p. 32).

Em particular, a utilização desses mecanismos constrói uma identidade ao documentário. Além de revelar os sujeitos da experiência, as entrevistas, em “Peões, estabelecem uma relação entre as memórias desveladas ao longo do longa-metragem: a memória pessoal e a coletiva que, juntas, remontam a greve e o personagem Lula. Para “Entreatos”, a técnica da observação ajuda a construir uma narrativa que explicita os



sujeitos da experiência, de modo que, sem interferências de entrevistas e do cineasta, os entreatos da campanha são apresentados pelo próprio personagem principal.

É perceptível, portanto, como o discurso surge nas esferas dos dois filmes, dando mote a todas as significações e representações presentes. Até mesmo para a apresentação e reconstrução do personagem principal Lula, é o discurso que se faz presente. Portanto, é o discurso aliado a construção particular da peça fílmica que integram a rede de sentidos dos filmes.

Dentre os cinco⁴ aspectos de Lula como personagem destacados por C. Penteado (2006), em “Peões” encontra-se a figura de migrante nordestino que vai para São Paulo, se torna metalúrgico e, posteriormente, líder sindical, comandando uma greve no ABC paulista; em “Entreatos”, Lula como candidato à presidência da república, profissionalizando a campanha e minimizando a imagem de grevista. Em ambos os filmes, a filiação da imagem de Lula ao Partido dos Trabalhadores (PT) também se faz presente, sendo que em “Peões” o PT aparece no contexto de luta sindical, portanto como um partido que nasceu dentro das greves e para representar esses trabalhadores. Em contrapartida, “Entreatos” apresenta o PT como um partido que conseguiu despontar no cenário nacional, ligado a um Lula profissionalizado e munido do discurso político

De forma geral, o documentário “Peões”, procura retratar as grandes greves metalúrgicas de 1979 e 80 e desvendar a trajetória do personagem Lula e de metalúrgicos importantes no movimento grevista, mas que permaneceram em relativo anonimato. As imagens exibidas de vídeos produzidos sobre as greves entram para compor a narrativa de “Peões”, construindo uma intertextualidade entre a narrativa principal. Compõem essa intertextualidade os documentários “ABC da greve” (1990) de Léon Hirszman; “Linha de Montagem” (1982) de Renato Tapajós e “Greve!” (1979) de João Batista de Andrade.

Por meio de uma junção dos recortes intertextuais e a reconstrução da memória das greves metalúrgicas, que aparecem a partir do relato da história pessoal dos ex-trabalhadores das fábricas do ABC paulista, Coutinho remonta a história das greves e de seus personagens. Nesse enredo, Lula “é muito mais uma referência histórica, um antipersonagem (...) é um dos diaspóricos” (WERNECK, [200-]).

⁴ São eles: o migrante nordestino fugido da miséria na busca de uma vida melhor e, posteriormente ter se tornado líder sindical; a sua participação na fundação do Partido dos Trabalhadores; a liderança política de Lula no PT; as diversas tentativas de se tornar presidente da república e o preconceito social e político em relação a sua origem humilde. (PENTEADO, 2006).



Em “Entreatos”, João Moreira Salles enfoca nos bastidores da campanha de Lula em 2002 para a presidência da república. São imagens que retratam desde as reuniões e as entrevistas de Lula, que representam um comportamento de candidato à presidência da república, até momentos que retratam ajuste da gravata, cortes de cabelo, ou seja, momentos que estão entre as encenações do discurso político.

Dessa forma, duas imagens de Lula se contrapõem: um Lula que tem grandes chances de vencer as eleições e se tornar presidente da república, portanto, um Lula em campanha, profissionalizado; e outro Lula, em sua vida particular, que relembra a formação do PT, o período das greves metalúrgicas e as diversas histórias a elas relacionadas. Enfim, o Lula entre o público e o privado.

Aspectos da linguagem: o signo e o discurso

Para a análise das narrativas dos documentários “Peões” e “Entreatos” será dado o enfoque no signo e no discurso, elementos que revelam as configurações linguísticas presentes nos filmes. No discurso, por ele comportar a análise do processo de produção e interpretação do ato de linguagem. No signo, porque comporta a realidade ideológica que se instala no seio de uma comunicação interindividual.

Na perspectiva de P. Charaudeau (2009) todo ato de linguagem possui dois aspectos fundamentais: a relação que os sujeitos participantes mantêm face um ao outro e em vista ao propósito linguístico. Os sujeitos do ato de linguagem imaginam que o seu interlocutor tem o conhecimento sobre o que foi dito, de maneira que ele reconheça as representações coletivas para aquele discurso proferido. Assim, “é indispensável que estes dois indivíduos estejam integrados na unicidade da situação social imediata”. (BAKHTIN, 1986, p.70).

Nesse sentido, todo ato de linguagem comporta as circunstâncias de discurso, que consistem em práticas sociais partilhadas, a partir de um imaginário coletivo, e os filtros construtores de sentido (CHARAUDEAU, 2009). Os filtros construtores de sentido funcionam como uma seleção: é no conjunto de saberes possíveis, um subconjunto de saberes em função do que se supõe ser o saber do enunciador.

Tendo isso em vista, no momento em que o locutor interpreta o discurso, o que importa é que o signo adapte-se a uma situação de comunicação. “Em outros termos, o receptor, pertencente à mesma comunidade linguística, também considera a forma linguística utilizada como um signo variável e flexível” (BAKHTIN, 1986, p. 63).



Para a descodificação da mensagem os ambientes linguísticos e materiais se figuram como elementares. As situações linguísticas são dadas pelas circunstâncias de discurso e a situação material da linguagem, o contexto extralinguístico.

A definição de contexto extralinguístico, está, portanto, intrinsecamente ligada às condições de realização do discurso, que são condições linguísticas.

o contrato de comunicação que os liga (os encenadores do ato de linguagem) faz com que partilhem um mesmo ponto de vista. Portanto, são as *Circunstâncias de discurso* (vistas como um conjunto de saberes partilhados) que comanda o ambiente material e não o inverso. (CHARAUDEAU, 2009, p. 32).

Destarte, o ambiente material em que o signo toma forma é também o que confere a ele todos seus efeitos ideológicos. M. Bakhtin (1986) aponta que para que um signo pertencente à realidade, entre no horizonte social da comunidade linguística e desencadeie uma reação semiótico-ideológica, ele deve estar essencialmente relacionado às condições sócio-econômicas do grupo e sua condição de existência material.

Nessa perspectiva, o signo não existe apenas através da realidade do grupo no qual ele está inserido, ele reflete outra realidade, e se comporta como “um fragmento material dessa realidade.” (BAKHTIN, 1986, p. 33). Sendo assim, o signo sempre comporta um sentido que é vivencial, portanto ideológico.

Dessa forma, o caráter ideológico do signo se apresenta como característica primeira no momento de distribuição e apreensão do signo linguístico, sendo ele aplicado de acordo com o imaginário da comunidade linguística.

A marca linguística

Os signos linguísticos são elementos do discurso que compõem seu sentido ideológico. São semioses que, por meio de uma realidade compartilhada, têm significado de acordo com o conhecimento partilhado por uma comunidade linguística específica.

As marcas linguísticas são signos que aparecem com recorrência nos enunciados de uma comunidade linguística, dotados de um significado particular, que somente é apreendido sabendo-se os saberes partilhados naquele grupo. Nos documentários é a marca linguística *greve* que aparece com maior força, compondo o significado dos discursos proferidos.



No documentário “Peões”, a marca linguística *greve* apresenta-se como uma representação coletiva construída pela comunidade metalúrgica das greves dos anos 1979-80, através de um diálogo com outros discursos presentes. Nesse contexto, *greve* aparece dotada de um valor semântico “paralisação dos trabalhadores em prol de melhorias de salários e das formas de se produzir dentro das fábricas”.

Sua significação, sentido ideológico construído socialmente, está centrada nas noções de “militância”, “luta”, “comunismo” e “esquerda”, baseado num esquema de greve-sindicato-luta sindical e política.

Para a formulação e manutenção destes significados para *greve*, os sujeitos do ato de linguagem devem estar cientes dos “filtros construtores de sentidos” (CHARAUDEAU, 2009). Assim, as condições extralinguísticas do discurso devem ser notadas: são todos metalúrgicos da década de 1970 e 80, em condições de trabalho insalubres, com baixos salários, vivenciando um momento de ditadura militar, portanto, sem poderem exercer uma resistência, como mostra a fala de Nice, personagem do filme: “Eu participei um pouquinho da história. Eu dei a minha participação pra que hoje as pessoas possam ir pra rua, possam criticar, possam opinar. Porque na época nós não podíamos.” (DEPOIMENTO)

Ainda é necessário, para a formulação de um significado que realize a junção de uma greve com uma luta política reivindicatória, que se saiba que os “peões” têm um sindicato e iniciam uma greve. Nesse contexto, os discursos vão ajudar a construir a significação, o sentido de “luta” da *greve*, unidos às condições extradiscursivas.

O personagem Lula contribui para a formação de uma significação específica para a marca, sendo ele quem constrói, junto com as condições do ABC, o sentido da palavra greve: agregando um sentido que corresponde à militância, de luta de esquerda, contra o governo, conforme sua fala:

Todos nós sabemos porque estamos em greve. Só não sabem o governo, e só não querem saber os nossos empresários. Todos nós sabemos, que no mundo inteiro, nunca os trabalhadores conseguiram ganhar nada sem que houvesse luta, sem que houvesse perseverança, sem que houvesse disposição de brigar até o fim. (DEPOIMENTO).

“Há valores e papéis sociais que se agregam às falas, unindo-as com maior ou menos força para produzir efeitos de poder.” (VOESE, 2004, p. 38). Dessa maneira, ocupando a posição de diretor do sindicato dos metalúrgicos da região do ABC paulista, Lula pertence a uma “instituição que abriga seu enunciado para que ele possa contribuir para a consolidação ou transformação de determinados valores e hierarquizações de



fala” (VOESE, 2004, p. 40). A importância da figura do Lula pode ser evidenciado pelo depoimento de Geraldo, um dos personagens do documentário: “Meu sentimento é grande, porque a gente tava lutando por uma melhora. O Lula foi um herói na época.”(DEPOIMENTO) .

Além disso, ele é o líder da comunidade de metalúrgicos das greves, portanto, torna-se importante no momento da construção do sentido da marca *greve*. Os discursos de Lula atualizavam o sentido da greve, reafirmava-o, e fazia com que a comunidade o reivindicasse enquanto tal:

Se todos os companheiros que estão aqui não tiverem lá fora, pode dizer pro pessoal: não tem que trabalhar. É vocês que tem que militar, não é eu que vou dá opinião pra vocês. É vocês que tem que militar. Aonde vocês são mais importante? Eu já disse pra vocês de que sindicato não é esse prédio. Sindicato é cada um de vocês. Sindicato é cada um de vocês na rua. O que eu quero dizer pra vocês agora é que mesmo os cara me prendendo continuem em greve até a vitória. (DEPOIMENTO).

No documentário “Entreatos”, a marca linguística perde a força reivindicatória e de militância. No contexto em que se passa o filme, o personagem Lula já perdeu os traços que o identificavam com grevista. O discurso político aparece com maior força, mudando os discursos sobre as greves e a história do personagem.

I. Voese (2004) mostra que em toda ação interativa as palavras sempre recebem marcas que dizem das atividades desenvolvidas pelos interlocutores. Para que *greve* se construa como marca, ela precisa referenciar não somente as expectativas que os interlocutores do ato de comunicação, mas também dizer respeito de uma atividade específica que eles estão praticando no momento em que a palavra entra nos discursos da comunidade.

Partindo dessa perspectiva, em “Entreatos”, quando da análise da marca linguística *greve*, pode-se perceber um “apagamento” da marca, que se dá por um discurso político vigente e a construção de um novo *ethos*. A mudança no foco do discurso diz respeito ao aparecimento de discurso moderado e não mais reivindicatório. Para aparecer como representante político legítimo, Lula tem que criar um discurso que atinja a instância cidadã e esta, sendo a instância que o elege, deve identificar um discurso de credibilidade que, para P. Charaudeau (2006) está cerceado por três condições fundamentais: a de sinceridade (relacionada à verdade do discurso), de performance e de eficácia.



Para que essa imagem tenha sentido no corpo social, o que o locutor fala tem que ser verificável e corresponder ao que ele pensa e que tem como pôr em prática o que anuncia. Essa característica é evidenciada nas palavras de Lula no documentário: “Quando a gente não tem responsabilidade, você não tá pra ganhar nada, então você não mede as palavras que fala no discurso. Mas agora, qual é o problema? É que você tem que medir cada palavra.” (DEPOIMENTO).

Essa mudança no discurso aparece nas memórias das greves reveladas no documentário. Se adequando a um discurso moderado, as greves metalúrgicas aparecem transvestidas de um caráter às vezes cômica, às vezes declaratória. Como exemplo, pode-se citar uma das memórias relatadas por Lula a respeito das greves de 80: no momento em que ocorriam as greves, houve um boato de que se os grevistas cantassem o hino nacional diminuiria a repressão policial. Essa história, que assume tom de brincadeira nas palavras de Lula em “Entreatos”, deixa de representar uma opressão política e passa a ser uma história cômica, destituída de valores políticos. Dessa forma, percebe-se que a situação de negligência e insalubridade denunciada por “Peões”, em “Entreatos” passa a ser uma parte da memória de Lula sem um valor reivindicatório e de denúncia.

Nas declarações oficiais de Lula retratadas em “Entreatos”, o sentido reivindicatório se perde e dá lugar a um discurso que relembra as greves e o Partido dos Trabalhadores (PT) e a sua constituição como um ato político e não de militância, como é possível verificar na passagem: “A juventude da América Latina não acreditava que havia saída política (...). E nós quisemos provar que era possível, os trabalhadores sendo maioria, se organizarem e chegarem ao poder pela via democrática.” (DEPOIMENTO) evidenciando, mais uma vez, a necessidade de se lutar por vias democráticas e não mais por meio de greve ou violência. Assim, a marca linguística *greve* como reivindicatória, não pode mais aparecer neste discurso.

A lógica do discurso político e o *ethos* como encenação

O discurso político, como o concebe P. Charaudeau (2006), é um jogo de máscaras, em que o sujeito político, no momento em que profere o discurso, transmuta suas máscaras, ou seja, transforma sua identidade no discurso perante o público que ele pretende atingir.

No documentário “Entreatos” essa transmutação de máscaras se faz presente quando se tenta definir o personagem Lula numa esfera do privado e do público.



Quando os discursos de Lula são proferidos em entrevistas, programas eleitorais ou reuniões sobre as eleições, que corresponde à esfera do público, o enfoque se dá em suas propostas políticas e suas possíveis consequências. Os discursos de bastidores revelam outra identidade, que reflete e refrata sua época de metalúrgico, num movimento mais descontraído, em que fala de política através de um ponto de vista particular.

No discurso político são usados os princípios de alteridade, de influência e de regulação para que o sujeito político se defina em relação ao seu público. A finalidade desses princípios vai além do fazer fazer, fazer dizer e fazer pensar. Está relacionada à intenção do sujeito comunicante e efeito que pretende alcançar com o discurso (CHARAUDEAU, 2006).

Nos documentários “Peões” e “Entreatos” a utilização da palavra política unida aos princípios de definição do sujeito político é patente. Em “Peões”, é através da intertextualidade que se pode observar o discurso político. Nessas imagens é apresentado um Lula que faz um discurso que pretende influenciar e mobilizar diversos metalúrgicos em relação à greve.

Todos vocês sabe o que fazer amanhã de manhã. Todos vocês sabe o que fazer. Nós fizemos dez dias consecutivos. Dez dias. Ninguém pode ter esquecido isso. Existe um trabalho a ser feito nos bairros, existe um trabalho a ser feito nos pontos de ônibus e, o que é mais importante, ninguém ir a porta da fábrica. (DEPOIMENTO).

Para que o discurso de Lula provoque uma ação por parte dos metalúrgicos, os princípios de alteridade e influência entram na lógica do discurso político para efetivar sua força. É por meio da definição da identidade do sujeito do discurso político que ele se relaciona com o outro e o leva a agir ou a pensar de acordo com seus objetivos. (CHARAUDEAU, 2006).

Em “Entreatos”, as transmutações de máscara a que se refere P. Charaudeau (2006) aparecem para se definir o personagem em relação ao público com o qual ele se comunica. O princípio de alteridade, influência e regulação é variado conforme o lugar do discurso de Lula. Em dois momentos de entrevistas da campanha percebe-se que: na campanha com os metalúrgicos, Lula rememora as greves e sua imagem de metalúrgico, creditando ao sindicato o início e consolidação do PT.

Tudo que eu sou não é fruto da minha inteligência não. É fruto da consciência política da classe trabalhadora brasileira. Na medida em que vocês evoluíram politicamente, na medida em que vocês ficaram mais exigente. (DEPOIMENTO)



Em contrapartida, na entrevista coletiva com os correspondentes internacionais, em resposta a uma pergunta sobre qual a previsão das relações que Lula pretende estabelecer com Washington, em vista das relações de Lula com Fidel Castro e Hugo Chávez, Lula demonstra uma postura moderada, evidenciando que tem relações bem sucedidas com nações de todo mundo.

Porque não tem nenhum problema as pessoas dizerem que eu tenho relações políticas com Fidel Castro, que eu tenho relações políticas com Hugo Chávez. Mas poderiam dizer que eu tenho relação política com Fox, que eu tenho relações políticas com todos os países da Europa, que eu tenho relações políticas com os países da África, que eu tenho relação com a China. (DEPOIMENTO).

Como se pode perceber, nos dois documentários o discurso político está relacionado à Lula e a construção de sua imagem. Como percebe C. L. Penteadó, os dois documentários mostram um Lula diferenciado e que se diferencia na medida em que esse discurso e a imagem de Lula se transformam.

Peões recupera surgimento político do líder Lula dentro do universo sindical, liderando as greves operárias no ABC paulista. Por outro lado, *Entreatos* apresenta os bastidores da campanha de Lula, expondo todo universo de profissionalização que cercou sua eleição em 2002 (2006, p. 36).

Assim, as representações de Lula nos dois documentários se dão a partir de uma construção do *ethos* no discurso político. “O *ethos* é bem o resultado de uma encenação sociolinguageira que depende dos julgamentos cruzados que os indivíduos de um grupo social fazem uns dos outros ao agirem e falarem.” (CHARAUDEAU, 2006, p.118). O *ethos* é a identidade do sujeito no discurso político; corresponde à imagem refletida pelo discurso, portanto é a imagem do eu do discurso.

P. Charaudeau aponta que para a construção do *ethos*, envolvem-se três imagens do discurso: a imagem de si, do outro e de um terceiro ausente, portador de uma imagem ideal de referência. Dessa forma, “é enquanto fonte de enunciação que ele [o locutor] se vê transvestido de certos caracteres que, por tabela, tornam sua enunciação aceitável ou refutável;” (CHARAUDEAU, 2006, p. 114).

Para se perceber a mudança do *ethos* em ambos os filmes, tem-se a marca linguística como um primeiro elemento. A marca linguística *greve* tem forte presença em “Peões”, em que as greves do ABC paulista aparecem com grande força. Já em “Entreatos” a ausência da marca linguística revela que o enfoque é dado à palavra política, tomada pelo próprio Lula. Em “Entreatos” a postura de Lula, ou seu *ethos*, está muito relacionado à sua candidatura à presidência, enquanto que em “Peões”, os



discursos de Lula apresentados por meio da intertextualidade, estão vinculados as greves.

Aspectos da intertextualidade

Como característica discursiva, a intertextualidade consiste na retomada de enunciados passados ou de outro sujeito para compor um novo enunciado, que se forma na junção de enunciados de outrem com o enunciado que o apropria.

Para M. Bakhtin (1986), o discurso citado está no contexto da obra, em sua unidade; seu tema, que outrora fora autônomo, torna-se parte do tema principal. Ainda assim, para que o discurso de outrem seja apreendido ele deve manter suas características básicas, sem as quais não pode ser compreendido. Portanto, “o discurso citado e o contexto narrativo unem-se por relações dinâmicas, complexas e tensas. É impossível compreender qualquer forma de discurso citado sem levá-las em conta.” (BAKHTIN, 1986, p. 148).

E. M. Gonçalves *et. al.* (2009) aponta que para a intertextualidade no contexto cinematográfico há de se considerar o processo de montagem do filme e as técnicas utilizadas na sua produção. Dessa forma, a intertextualidade amplia a linguagem cinematográfica e possibilita a inserção de novos elementos de significação.

Para os dois filmes analisados há de se considerar duas maneiras distintas de processo de montagem e produção, configurando, portanto, duas maneiras distintas de se inserir a intertextualidade. A intertextualidade em “Peões” é composta pelos documentários dos quais foram apropriados discursos, que dialogam com a narrativa principal; e “Entreatos”, como memória ou discurso interior do personagem Lula, aparecendo sob uma forma rememorativa de situações das greves do ABC paulista.

De maneira mais ampla, a marca linguística *greve* também participa desse jogo de interdiscursividade, sendo ela o fio condutor da narrativa. No momento em que a marca *greve* se faz presente, portanto em “Peões”, ela funciona como elemento de sentido entre os discursos no filme e os discursos de outrem, ou seja, de outros documentários inseridos no filme, uma vez que é a partir dela que o discurso dos metalúrgicos se baseia e que, portanto, torna possível a utilização das partes intertextuais, que só fazem sentido no contexto de uso de uma palavra greve com grande força. Já em “Entreatos”, é a partir de um apagamento da marca linguística e ela não mais se configurando no discurso central de Lula, que torna possível o aparecimento de um discurso memorialístico, que se refere às greves, mas que não aparece como força reivindicatória. Essa maneira de comportamento da marca linguística em “Entreatos”



diz respeito ao *ethos* político assumido por Lula, fortemente associado à noção de “representante do povo”.

Uma das formas de intertextualidade encontrada no documentário “Peões”, de Eduardo Coutinho, é a operação de interpretação entre dois planos: o dos filmes citados e do filme propriamente dito. Nessa categoria, a intertextualidade pode aparecer de duas formas: a primeira, “trata-se de um desdobramento do filme dentro do filme, de tal forma que a intertextualidade se transforma em metalinguagem” (CURY *et al.*, 1998, p. 49); a segunda, em que o filme insere trechos de outros filmes, numa composição em que o filme principal e os filmes citados tornem-se partes do mesmo campo de interpretação. Nessa perspectiva, a interdiscursividade se faz presente uma vez que o documentário apresenta discursos que se complementam na obra, na qual o filme citado é um recorte efetuado pelo diretor que se alinha ao discurso principal construído pelo diretor no devir do documentário.

Nesse aspecto, essa forma de intertextualidade identificada revela o aspecto ideológico no momento do recorte do discurso: em “Peões” os principais discursos de Lula num momento de liderança da greve são fragmentos intertextuais. Esse recorte pode ser analisado de duas maneiras: como um discurso memorativo, em que ilustra a situação da greve e um de seus principais personagens atuando, portanto, como a inserção do discurso histórico; de uma segunda maneira se se considerar que tais recortes discursivos focalizam uma imagem particular de Lula, que remota os discursos proferidos na época das greves de 1979 e 80, nos quais estão presentes palavras a favor dos grevistas e da continuidade das greves. Essa segunda interpretação também fortalece o caráter da marca linguística, sendo esses discursos que reforçam a força do signo *greve* no contexto da greve na composição discursiva da película.

Em “Entreatos”, a interdiscursividade se dá através da memória que é revelada pelo personagem Lula. T. E. Silva elucida a função de memória do intertexto, definindo-o como “o trabalho de trazer para a obra a prática da reinvenção e da ressignificação de um passado, que é o presente mesmo do texto e supõe um trânsito dos códigos pela mnemotécnica da tradição.” (2006, p. 314).

Esse tipo de intertextualidade criado no filme é proporcionado pela técnica de observação utilizada por João Moreira Salles. Nesse movimento, os personagens que se auto-constroem através de seus próprios discursos proporcionam o reavivamento de memórias. E. M. Gonçalves *et. al* (2009) aponta que é por esse tipo de estratégia fílmica, qual seja, a montagem e as técnicas utilizadas, é que se pode inserir a



intertextualidade como um outro elemento significativo dentro do filme, revelando-lhe novos significados.

A memória, definida pela tríade acontecimentos, lugares e personagens (POLLAK, 1992) aparece nos discursos proferidos por Lula em “Entreatos”:

A gente parava meio dia para almoçar, e eu andava cinco a seis minutos pra ir no bar do Ramiro toma uns goró. A gente comprava garrafa de pinga e marcava o nome da gente na garrafa e guardava lá. Então cê chegava “dá minha garrafa”. Aí pegava a garrafa e se você não tomava uma dose, tomava três quatro doses antes do almoço. Aí ia almoçar. Comia que nem um cavalo. Aí você tinha que comer em quinze minutos, porque cê tinha que jogar bola ainda. (DEPOIMENTO).

Ao revelar as histórias da greve, o personagem traz para o discurso os relatos pessoais, que dizem respeito não só ao próprio Lula, mas que se refere à situação de todos os trabalhadores das fábricas. Dessa forma, a intertextualidade não se dá somente pela memória pessoal, mas também pela coletiva que está inserida no discurso de Lula. Dessa forma, os acontecimentos rememorados no filme seguem a ordem em que “em primeiro lugar, são os acontecimentos vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são os acontecimentos que eu chamaria de ‘vividos por tabela’, ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer.” (POLLAK, 1992, p. 201).

Considerações finais

As peculiaridades da construção fílmica e das configurações linguísticas de cada um dos documentários interferem na maneira de se apresentar o mesmo personagem. Os temas em relevo em cada filme também influenciam de maneira decisiva as imagens do personagem e as configurações linguísticas.

A marca linguística, revela, no documentário “Peões”, uma representação coletiva construída pela comunidade metalúrgica das greves dos anos 1979-80. Nesse contexto, *greve* aparece dotada de um valor semântico “paralisação dos trabalhadores em prol de melhorias de salários e das formas de se produzir dentro das fábricas”. No documentário “Entreatos”, a marca linguística perde a força reivindicatória e de militância que apresenta em “Peões”. No contexto em que se passa o filme, o personagem Lula já perdeu os traços que o identificavam com grevista.

Essa configuração da marca linguística tem a consequência de que em “Entreatos” o discurso político aparece com maior força. Dessa forma, o discurso



político revela as facetas de Lula. No documentário “Entreatos” a transmutação de máscaras do sujeito do discurso político se faz presente quando se tenta definir o personagem Lula numa esfera do privado e do público. Em “Peões”, é através da intertextualidade que se pode observar o discurso político. Nessas imagens é apresentado um Lula que faz um discurso que pretende influenciar e mobilizar diversos metalúrgicos em relação à greve.

A intertextualidade revela em “Peões” as nuances da marca *greve*, que funciona como elemento de sentido entre os discursos no filme e os discursos de outrem. Em “Entreatos”, como memória ou discurso interior do personagem Lula, aparecendo sob uma forma rememorativa de situações das greves do ABC paulista.

As configurações dos filmes se engendram nessa construção de sentidos de forma a relacionar intertextualidade, marca linguística e discurso político. A relevância “sujeito da experiência” (LINS, 2008, p. 23), é o que dá forma as configurações: em “Peões”, nas entrevistas é que se revela a expressão desse outro que, a partir daí, constrói sua própria imagem através do discurso. “Entreatos” preza “para além da interação e da conversa, na observação detida de fatos reais” (LINS, 2008, p. 32). Dessa forma, ambos os documentários permitem que os discursos de Lula o revele enquanto personagem. É a partir daí que se pode perceber a força ou do discurso político ou da marca linguística. Além disso, é a partir da afirmação do sujeito da experiência que se torna possível distinguir os diversos *ethos* de Lula.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1999.

CURY, M. A.; PAULINO, G.; WALTY, I. **Intertextualidades: teoria e prática**. Belo Horizonte: Editora Lê, 4ª edição, 1998.

CHARAUDEAU, P. **Discurso político**. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. **Linguagem e discurso: modos de organização**. 1ed. São Paulo: Contexto, 2009.

GONÇALVES, E. M.; RENÓ, D. P. La intertextualidad em el cine: una opción de hibridismo de lenguaje. **Memorias del Quinto Congreso Internacional de Teoría y Análisis Cinematográfico**. Morelia: Editora Sepancine, 2009. v. 1., p. 1-17.



LINS, C. **Filmar o real:** sobre o documentário brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

PENTEADO, C. L. de C. Entre Peões e Atos: o personagem Lula. **Revista Espaço Plural**, Paraná: ano VI, nº 14, 2006. P. 36-39.

PEREIRA, M. A política no documentário brasileiro contemporâneo. In: **Revista Alceu**, Rio de Janeiro: v. 6, nº 11, 2005. P. 185-194.

POLLAK, M. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: v.5, nº 10, 1992, p. 200-212.

SILVA, T. E. da. Livro e cinema: intertextualidade e memória. **Revista Em Questão**, Porto Alegre: v. 12, nº 2, 2006, p.299-320.

VOESE, I. **Análise do discurso e o ensino de língua portuguesa**. São Paulo: cortez, 2004.

WERNECK, A. Crítica Peões. Eduardo Coutinho 2004. **Revista Contracampo:** revista de cinema, v. 64/65, [200-]. Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/64/peoes.htm>. Acessado em 30 de out. de 2009.

Filmes

PEÕES. Direção: Eduardo Coutinho. Produção: Maurício Andrade Ramos e João Moreira Sales. Roteiro: Eduardo Coutinho, 2004. 1 filme (85 min), son., color., 35mm.

ENTREATOS. Direção: João Moreira Salles. Produção: Maurício Andrade Ramos. Roteiro: João Moreira Salles, 2004. 1 filme (117 min.), son, color, 35mm.

LINHA DE MONTAGEM. Direção: Renato Tapajós. Produção: Tapiri Cinematográfica. Roteiro: Renato Tapajós, 1982. 1 filme (90 min), son, color, 35mm.

GREVE!. Direção: João Batista de Andrade. Produção: Assunção Hernandes. Roteiro: João Batista de Andrade, 1979. 1 filme (36 min), son, color/PB, 16mm.

ABC DA GREVE. Direção: Léon Hirszman. Produção: Adrian Cooper, Carlos Augusto Calil, Cinemateca Brasileira, Cláudio Khans, Francisco Mou, Irma, Maria e João Pedro Hirszman, Ivan Novais, Taba Filmes, Uli Bruhn. Roteiro: Ferreira Goulart, 1990. 1 filme (75 min), son, color, 16mm.