

ENTRE AS PRESCRIÇÕES DO CONCURSO E A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO-AUTOR: DISCURSOS DE RESISTÊNCIA EM CRÔNICAS ESTUDANTIS

Tatiana Simões e Luna¹

Resumo: Ancorado nos estudos de Bakhtin ([1929] 2015a, [1934-1935] 2015b, [1952-1953] 2016), de Volochínov ([1929]2017) e de Authier-Revuz (2007, [2009] 2011, [2004] 2015), este trabalho investiga as produções vencedoras na categoria crônica, da quinta edição da Olimpíada de Língua Portuguesa *Escrevendo o Futuro* (doravante, OLPEF), realizada em 2016. A escolha dessa categoria reside no caráter anfíbio do gênero, formado na interface entre as esferas de atividade literária e jornalística. Nosso objetivo é analisar as inter-relações estabelecidas entre as prescrições desse concurso de textos para a escrita cronística e a constituição dos sujeitos-autores, identificando os posicionamentos assumidos pelas vozes estudantis. Verificamos como os discentes, em suas produções, negociaram com as regulações do Programa e inscreveram seus pontos de vista em relação à proposta temática do concurso, “O lugar onde vivo”, observando, com um olhar mais atento, os modos como eles representaram seu cotidiano local. Os resultados apontam que os estudantes se apropriaram das normas olímpicas, mas também assinalaram suas posições por meio de representações temáticas, de estratégias discursivas e de recursos linguístico-estilísticos não previstos. Ou seja, eles subverteram parte das coerções genéricas prescritas, estabelecendo com propriedade suas vozes, seu querer dizer e seus valores em relação à OLPEF.

Palavras-chave: Olimpíada de Língua Portuguesa *Escrevendo o Futuro*. Crônica. Relações dialógicas.

Abstract: Anchored in studies by Bakhtin (BAKHTIN, [1929] 2015a, [1934-1935] 2015b, [1952-1953] 2016), Volochínov ([1929]2017) and Authier-Revuz (2007, [2009] 2011, [2004] 2015), this paper investigates the winning chronicles of the 5th Portuguese Language Olympiad Writing the Future (hereinafter, OLPEF), held in 2016. The choice of this category resides in the amphibious character of the genre, formed at the interface between the sphere of literary and journalistic activity. Our aim is to analyze the interrelationships established between the prescriptions of this competition for the writing of chronicles and the constitution of the subject-authors, by identifying the positions assumed by the students' voices. We verified how the students, in their compositions, dealt with the Program's guidelines and registered their points of view in relation to the thematic proposal of the contest, “The place where I live”, taking a closer look at the ways in which they represented their local daily life. The results show that the students appropriated the rules of the olympiad, but they have also marked their positions through thematic representations, discursive strategies and unforeseen linguistic and stylistic resources. In other words, they subverted part of the prescribed generic constraints, properly establishing their voices, what they mean, and their values in relation to OLPEF.

Keywords: Portuguese Language Olympiad Writing the Future. Chronicles. Dialogical relations.

¹ Doutora em Linguística e professora adjunta do Departamento de Educação da UFRPE, Recife, Pernambuco, Brasil. simoes.luna@gmail.com

Introdução

A Olimpíada de Língua Portuguesa *Escrevendo o Futuro* (OLPEF) é simultaneamente um programa de formação de professores da disciplina homônima e um concurso de textos estudantis sobre o tema “O lugar onde vivo”. Por ser o maior programa nessa área, a OLPEF referenda, nas escolas, um modelo de escrita dos gêneros que integram a competição. Dentre os gêneros olímpicos (poemas, memórias, crônicas, documentários e artigos de opinião), tomamos a crônica como objeto de estudo, dada sua natureza discursiva ambivalente, constituída no entremeio das esferas jornalística e literária, tornando-se, assim, mais propícia a uma abordagem bakhtiniana.

O *corpus* é formado pelas crônicas campeãs na quinta edição do Programa, em 2016, porém, dadas as limitações de espaço, tomamos três como exemplos para este artigo, a saber: “O amanhecer (num dia inqualquer)”, de Yanca Fragata dos Santos (Parintins/AM); “O palhaço e o menino”, de Ana Heloisa Milani Coelho (Piracicaba/SP); “E livrai-nos do mal”, de Giulia Martins Vilela Silva (Campo Novo do Parecis/MT)². Postulamos como categorias de análise: o tom emotivo-volitivo (BAKHTIN, [1924] 2012, [1952-1953] 2016); as relações dialógicas (BAKHTIN, [1929] 2015a, [1934-1935] 2015b); as formas de transmissão do “discurso alheio” e suas variações (VOLOCHÍNOV, [1929] 2017) e as formas de representação do discurso outro (AUTHIER-REVUZ, 2007, [2004] 2015).

Os textos aqui analisados são necessariamente heterogêneos, porque abrangem simultaneamente a representação dos dizeres da OLPEF, sua proposta e prescrições, expostas no regulamento, nos materiais didáticos e em outros informativos do Programa, e o discurso autoral dos discentes, que, em resposta à OLPEF, se inscrevem numa troca implicitamente reportada. Vale ressaltar que esse diálogo é mediado pelas orientações do professor em sala de aula e, dada a natureza lítero-ficcional do gênero, é estabelecido de modo indireto.

Nosso trabalho está organizado em quatro partes: esta introdução sobre os objetivos e os princípios teórico-metodológicos da pesquisa; a fundamentação teórica acerca da representação do discurso outro; a análise das crônicas, centrada no modo como os sujeitos-autores se posicionam e marcam sua singularidade, a partir dos movimentos de retomada e modificação de outros discursos (em particular, os da OLPEF), do enfoque temático, do agenciamento de determinados recursos linguístico-expressivos e do tom escolhido; e, por fim, as considerações finais a respeito da congruência entre as produções vencedoras e os

² Tais textos estão disponíveis no link <https://www.escrevendoofuturo.org.br/arquivos/6138/textos-finalistas2016.pdf>. Acesso em: 09 maio 2020. Por motivos de espaço, não pudemos transcrevê-los integralmente.

critérios de avaliação da OLPEF, destacando os movimentos de resistência dos estudantes.

A representação do outro no dizer

Todo discurso tem uma dupla, ou melhor, tripla orientação: voltado para o seu objeto temático, enquanto discurso comum, e voltado para o heterodiscurso, enquanto resposta às vozes que lhe precedem e às que lhe sucedem no fluxo discursivo. Interessam-nos os efeitos expressivos e estilísticos que a presença do outro provoca no discurso, ou, nas palavras de Volochínov ([1929] 2017), as interações que ocorrem entre o contexto autoral e o “discurso alheio”, ou ainda, nos termos de Bakhtin ([1929] 2015a), as relações dialógicas que se estabelecem entre os discursos.

Mais do que traços formais, o que caracteriza o “discurso alheio” é o seu conteúdo semântico, a sua construção estilístico-composicional e o seu propósito ou intuito discursivo, isto é, as razões de um enunciado reportar ou evocar outro em determinado contexto enunciativo e sócio-histórico-cultural. Enquanto a concepção instrumental de língua supõe que as formas de se representar o discurso outro são fixas, prontas, de que o autor se serve quando deseja reportar a fala e/ou o pensamento alheio, Volochínov ([1929] 2017) mostra que os três tipos clássicos de discurso – direto, indireto e indireto livre – são modelos que apresentam uma gama de modificações.

Situando-se em uma perspectiva próxima à de Volochínov, Bakhtin ([1929] 2015a) analisa a atitude dialógica do escritor de criar um mundo ficcional a partir da representação do discurso alheio, das personagens, enquanto palavras de sujeitos sócio-historicamente situados. A consciência das personagens, tal qual a dos homens, é dialógica e só pode ser representada através da interação com o outro, pois é através do diálogo (seja o diálogo interior, seja a comunicação dialogada) que a personagem se revela aos outros e a si mesma. Para Bakhtin ([1934-1935] 2015b), a construção de um mundo ficcional implica apreender o universo de vozes socialmente circulantes (os estilos dos gêneros, as linguagens das profissões e outras linguagens da época), selecioná-las, operar com elas e introduzi-las no contexto da obra.

A narração do narrador constitui o meio pelo qual o autor orchestra essa representação de vozes, substituindo o discurso efetivo do autor, com o qual estabelece maior ou menor distanciamento, que pode chegar à completa fusão discursiva. Tanto a fala da personagem como a narração do narrador servem como objeto da orientação apreciativa do escritor: ora são introduzidas de forma aberta e com contornos nítidos, determinando diretamente o conteúdo do discurso autoral, ora de forma velada, dissimulada e difusa, disseminando nele as

palavras alheias e determinando o seu modo de construção (BAKHTIN [1929] 2015a).

Segundo a ótica de Bakhtin e de Volochínov, a obra literária também está voltada para o destinatário e para o contexto de recepção. O leitor exerce papel relevante na construção da prosa ficcional, pois a sua imagem e a de seu horizonte verbo-ideológico são assimiladas pelo autor no contexto da obra, vide as histórias fantásticas voltadas para adolescentes e as crônicas clariceanas dirigidas às donas de casa etc. É nessa inter-relação com o fluxo discursivo e com o destinatário, isto é, com os enunciados anteriores que discursaram sobre o mesmo objeto e com as avaliações e respostas presumidas do outro, que o sujeito define o tom emotivo-volitivo do enunciado e sua posição responsiva (BAKHTIN, [1952-1953] 2016).

O cerne dos estudos desses autores encontra-se, portanto, no reconhecimento de que a voz alheia penetra constitutivamente o campo do dizer. Ancorada nesse princípio, na noção de interdiscurso da teoria pecheutiana e de sujeito clivado da psicanálise freudo-laciana, Authier-Revuz ([2004] 2015) desenvolve um estudo das formas de representação do discurso outro (doravante, RDO) que considera a heterogeneidade radical a que todo enunciado está submetido, entendendo-a em duas dimensões: a da heterogeneidade mostrada, que se vinculada à demarcação do espaço do outro no dizer; e a da heterogeneidade constitutiva³ de todo discurso, que se relaciona à memória de dizeres, de fatos e eventos, podendo ser sinalizada por certas expressões cristalizadas, por certas fórmulas e construções sintáticas.

O campo da RDO estrutura-se a partir de cinco modos de combinação desses três planos, que englobam as formas linguístico-estilísticas marcadas e as não marcadas (AUTHIER-REVUZ, [2004] 2015): discurso indireto (DI); discurso direto (DD); discurso indireto livre (DIL); modalização em discurso segundo (MAS)⁴; e modalização autonímica de empréstimo (MAE). Tanto o DD como o DI são marcados, introduzidos por verbos *dicendi*, por locuções ou perífrases verbais e, em alguns casos, por nominalizações (a exemplo de “resposta”, “grito”). O contexto emoldurador desses discursos, ou contexto autoral, nos termos de Volochínov ([1929] 2017), localiza a fonte do dizer e indica o seu modo de enunciação (entonação, gesticulação, olhares, movimentos corporais e faciais etc.).

Enquanto o DI é o modo de representar o conteúdo semântico da fala alheia, o DD representa o discurso outro por meio da autonímia. Na escrita, ele é marcado por sinais de pontuação: aspas, travessão, dois pontos e, mais raramente, *itálico*. Já o DIL é bivocal, pois traz duas vozes fundidas, duas linguagens imbricadas, duas visões de mundo entrelaçadas,

³ Ao longo da análise, usamos os termos correlatos dialogismo mostrado e constitutivo, em consonância com o dialogismo bakhtiniano que fundamenta os escritos de Authier-Revuz e o nosso trabalho.

⁴ A MAS não será definida, por não haver ocorrência significativa no *corpus*.

duas posições semântico-axiológicas amalgamadas, a do escritor e a da personagem, sem haver limites formais entre elas (BAKHTIN, [1934-1935] 2015b).

A modalização autonímica de empréstimo (MAE), por sua vez, é “definida pelo fato que falamos de um objeto qualquer *a partir* de um outro discurso, cuja imagem passa pela exposição das palavras” (AUTHIER-REVUZ, [2004] 2015, p.16). Trata-se de um comentário metaenunciativo em que o dizer se desdobra, isto é, promove um retorno reflexivo sobre si, pois usa as palavras para se referir a algo e, concomitantemente, as menciona, tomando-a como “seres do discurso”. Essa duplicação reflexiva do enunciado, que promove o encontro com o outro no âmago da própria enunciação, configura-se em quatro campos, nominados por Authier-Revuz (2007) de “não coincidências do dizer”:

- não coincidência interlocutiva entre dois interlocutores, demarcando a não partilha de determinadas palavras e expressões (“se você prefere...”, “como você diz...”, “..., permita-me dizer”, “digamos...”);
- não coincidência entre as palavras e as coisas, dada as dificuldades de nominar e de alcançar a adequação entre elas (“se se pode chamar ...”, “..., para usar uma metáfora” “..., por assim dizer...”, “ousaria dizer ...”);
- não coincidências das palavras consigo mesmas, visto serem perpassadas por outros sentidos ou outras palavras (caso da polissemia, da homonímia, da ambiguidade etc.);
- não coincidência do discurso consigo mesmo, assinalando que o dizer é constituído por outros dizeres (“como diz...”, “para falar como...”, “eu retomo aqui as palavras de.....”, “segundo a expressão, o que x chama...”);

A MAE representa o enunciado alheio a partir do modo de expressão de outrem ou da forma como lhe designam e interpretam, através de uma variedade de estratégias e recursos, desde os explícitos (aspas) até os implícitos (alusão). Trata-se de um modo de funcionamento da heterogeneidade ou do dialogismo constitutivo em sua dupla face interlocutiva e interdiscursiva (AUTHIER- REVUZ, [2004] 2015), pois depende da recepção para construir sentido e estabelece uma semelhança com um discurso alheio à linearidade textual e não claramente determinado⁵:

Abandonando as amarras do uso de qualquer marca linguística, assegurando de forma mínima a informação do empréstimo realizado, a alusão é proposta para ser reconhecida pelo outro e só pode ganhar corpo se reconhecida; apostando no

⁵ A heterogeneidade ou dialogismo interdiscursivo refere-se aos discursos anteriores, à exterioridade do dizer, ao já dito, e a heterogeneidade ou dialogismo interlocutivo diz respeito a “esse outro dizer específico de – ou emprestado a – aquele a quem alguém se dirige” (AUTHIER-REVUZ, [2009] 2011, p.7).

Discursos de resistência e corpos (re)existentes •

outro-receptor para reconhecimento do terceiro-outro – o já-dito presente em suas palavras –, o enunciador que escolhe a alusão escolhe correr o risco de perda de seus lucros e o risco do fracasso: ao praticar esses jogos dialógicos — interdiscursivos e interlocutivos — sem qualquer garantia, o enunciador perde a sua aposta... ou duplica os seus ganhos. (AUTHIER-REVUZ, 2007, p.26)

Essa perspectiva de RDO confere papel especial ao receptor, pois o sentido da alusão não está em um ponto específico da cadeia discursiva. É preciso que o interlocutor acione a memória interdiscursiva para dar sentido, isto é, realize movimentos de um discurso a outro, colocando-os em ressonância.

Entre as normas do concurso e o ponto de vista autoral: análise das crônicas estudantis

Os textos vencedores da OLPEF ocupam lugar em duas esferas simultaneamente, a escola e a literatura. São crônicas escolares, pois respondem às demandas da direção da escola ou do docente que os inscreveu no Programa, e literárias, pois cumprem com a função estética de emocionar – “O amanhecer (num dia ‘inqualquer’)”, “O palhaço e o menino” –, de fazer rir ou refletir – “E livrai-nos do mal” –, explorando o cotidiano de uma forma única, singular. Mesmo visando à vitória em um concurso, tais textos atingem, em maior ou menor grau, o estatuto literário de recriar o conteúdo por meio da forma. Assim como eles, muitas obras são concebidas em função de prêmios, dadas as dificuldades que os escritores encontram de publicarem seus trabalhos.

Sumarizando todas as prescrições da OLPEF acerca do gênero, contidas em seu material didático, o Caderno do Professor *A ocasião faz o escritor* (LAGINESTRA, PEREIRA, 2016), podemos dizer que se espera encontrar, nas crônicas vencedoras, a maior parte dos traços característicos abaixo⁶: a) título sugestivo, convidativo; b) conteúdo temático voltado para a realidade local; c) cenário curioso, que revele o ambiente onde se vive; d) modo particular de dizer, de narrar e contar a história; e) envolvimento e diálogo com o leitor; f) elementos da narrativa (narrador, foco narrativo, personagens, tempo, espaço, conflito, desfecho); g) descrição das personagens e do lugar; h) tom (poético, lírico, irônico ou humorístico); e i) desfecho surpreendente, conclusivo ou aberto.

No que concerne, em especial, aos aspectos linguísticos, espera-se ainda que as crônicas apresentem: a) diferentes tipos de discurso (direto, indireto e indireto livre), diálogos e verbos de dizer; b) figuras de linguagem (comparação, metáfora, personificação, ironia,

⁶ Alguns desses traços, tidos pela OLPEF como inerentes ao gênero crônica, tais quais o “cenário curioso”, são por nós questionadas em nossa tese de doutoramento.

metonímia, hipérbole, sinestesia, eufemismo, antítese); c) adequação vocabular; d) marcas do tempo presente e do espaço cotidiano; e) recursos coesivos; f) registro de linguagem coloquial ou semiformal; g) correção gramatical.

Iniciemos a análise pelo texto vencedor da região Norte, “O amanhecer (num dia ‘inqualquer’)”, de Yanca Santos. A autora apropria-se de várias dessas prescrições, mas faz um recorte muito particular do tema, que constitui um movimento de resistência às normas olímpicas e um indício de discurso autoral. A unidade de ação passa de sua casa para o universo amazônico, dessa região para a pracinha do bairro, dessa pracinha para o rio Amazonas, e desse rio para sua relação familiar. A autora transpassa a temática do espaço físico do “lugar onde vive” para falar dos afetos que nele se instauram.

Apesar do aparente clichê do título, “O amanhecer”, a expressão apositiva que o segue é bastante sugestiva e motiva a leitura. As aspas destacam o neologismo “inqualquer”, isto é, a não coincidência da palavra com ela mesma (AUTHIER-REVUZ, 2007). A autora dispensa termos, como “especial”, “diferente”, “notável”, ou qualquer sinônimo dicionarizado, que denotasse a especificidade do dia. Esse dia reserva tamanha surpresa à narradora-personagem que foi necessária uma nova palavra para nominá-lo: “inqualquer”. E é essa surpresa que se torna o motivo da crônica, tal qual o flagrante de um “instante”, mencionado em “Peladas”, de Armando Nogueira, e em “Caso de burro”, de Machado de Assis (LAGINESTRA, PEREIRA, 2016, p.55, p.68-69), evocadas implicitamente.

Após o dialogismo mostrado e marcado por MAE (aspas) no título, a narradora-personagem estabelece um diálogo implícito com outros textos e com o discurso didático do Caderno. O parágrafo de abertura estabelece esse diálogo com algumas tentativas de definições do gênero, a exemplo de: “tem a capacidade de por vezes nos fazer enxergar coisas belas e grandiosas em pequenos detalhes do cotidiano que costumam passar despercebidos” (LAGINESTRA, PEREIRA, 2016, p.20) e “na crônica a narração capta um momento, um flagrante do dia a dia” (LAGINESTRA, PEREIRA, 2016, p.22).

Encontramos, ainda nesse parágrafo, vestígios de dialogismo interdiscursivo, dada a similaridade entre a definição traçada e as reflexões iniciais de outro texto do material didático, “A última crônica”, de Fernando Sabino: “Nesta perseguição do acidental quer no flagrante de esquina, quer nas palavras de uma criança ou num acidente doméstico, torno-me simples espectador e perco a noção do essencial.” (LAGINESTRA, PEREIRA, 2016, p.32).

Em busca de encontrar “a grandeza que há numa pequena cena, a poesia nas coisinhas do dia a dia”, a autora desloca-se da posição distanciada de narradora, que reflete sobre o discurso cronístico em curso, e incorpora a personagem juvenil, que sofre e é agente da ação

narrativa. Ela mobiliza uma figura de linguagem, a personificação, para apresentar o material sobre o qual discorre a crônica: “Naquele dia *um calafrio me madrugou*”. O dêitico “naquele” remete a algo distante, temporal e espacialmente, dando um tom memorialístico à narrativa. A indicação posterior e precisa das horas pela narradora-personagem – “Os ponteiros luminosos do despertador *em silêncio* marcavam *exatamente 5 horas*” –, com destaque para a locução adverbial e para o advérbio modal, articula-se à bela imagem do “calafrio me madrugou”, algo que a despertou do sono *silenciosamente*, mal amanhecera.

Na sequência, o discurso narrativo-descritivo flagra momentos clichês do cotidiano: vestir-se, sair do quarto, passar pelo corredor, ir à cozinha, preparar o café da manhã e tomá-lo de frente ao quintal. São estereótipos discursivos que conferem coerência à narrativa. Outro exemplo é que, apesar do pleonasma em “o calafrio foi ficando ainda mais frio”, que provoca o efeito de clichê descritivo, a autora mantém a coerência figurativa, ao indicar o “casaco” como vestimenta. Além disso, mobiliza outra figura semântica, a antítese, para reforçar a sensação de frio, em contraste com o calor, emanado pela bebida quente e pela floresta amazônica, despertando no leitor a curiosidade de saber do que se tratava o “calafrio”.

Os parágrafos seguintes do enredo sustentam o clima de suspense por meio da reiteração de termos e de expressões de referência vaga e indefinida: “*Algo* entristecia meu coração (...) *Algo* difícil de compreender.”, “(...) *algo* me entristecia por dentro”; “*Naquele instante*, quis ler meu livro preferido”, “*Naquele* dia um calafrio me madrugou”, “um simples *instante* muito especial”. Apenas o mote da crônica, o calafrio, é claramente referido – “então fui, e o *calafrio* comigo.”, “O *calafrio* de alguma forma me acompanhava para onde eu fosse.” – e o seu efeito, o sentimento de tristeza que ele provoca na narradora-personagem. Duas figuras retóricas corroboram com a construção desse efeito: o paradoxo e a comparação.

A primeira não foi abordada pelo Caderno, o que revela certa resistência às prescrições do concurso e a autonomia autoral no manejo de recursos expressivos: “*Algo* entristecia meu coração, fazendo-o *bater devagar e forte ao mesmo tempo*.”. E a analogia da leitura de seu livro preferido com a ventania caracterizam o anúncio do mistério (o “inqualquer” do amanhecer daquele dia) que tanta tristeza causa à narradora-protagonista: “Quando abri o livro, foi *como se libertasse dele um forte vento de prenúncio do amanhecer daquele dia*.”. A leitura conduz a narradora a outros mundos e permite a passagem dessa angústia solitária para uma tensão compartilhada com a personagem que logo mais surge na história, sua mãe.

Em todo o enredo, a narradora-personagem encontra um modo particular de dizer que evidencia suas reflexões sobre o sentimento vivido nos diferentes locais onde vive (a casa, a

Discursos de resistência e corpos (re)existentes •

praça, o rio). O desenvolvimento do conflito, assim como os recursos linguísticos e expressivos mobilizados, contribuem para o envolvimento do leitor e para construção do tom lírico. Assim é que ela apresenta sua mãe de forma singela, a partir de uma metonímia: “De repente, sinto *o toque de uma mão* amaciando meus cabelos. E mesmo sem falar nada, logo percebi que era *minha mãe*”. O uso de mais essa figura retórica revela a incorporação das recomendações do concurso, além de certa autonomia autoral da escrevente, ao escolher um par de palavras próximas fonologicamente (paranomásia), criando um efeito sonoro.

A coesão é estabelecida por elipse (sujeito oculto) e por itens gramaticais (pronomes e advérbio “ali”), enquanto o léxico selecionado (“leve sorriso”, “forte abraço”, “envolvida em meus braços”, “criança aos prantos”, “olhos úmidos”, “suas lágrimas”, “como se nunca mais fosse soltar”) descreve, de forma emotiva e afetuosa, essa personagem:

Quando a olhei, *me deu um leve sorriso*. Ela segurou minha mão *como se nunca mais fosse soltar*, olhando-me com os *olhos úmidos*. Naquele instante tudo que eu consegui fazer foi *lhe dar um forte abraço*. E *ali, envolvida em meus braços*, senti *suas lágrimas* caírem em minha costa. Foi como se os papéis tivessem se invertido: eu era a pessoa que *a protegia e a consolava*; e *ela, uma criança aos prantos, que precisava de ajuda*. (SANTOS in OLIMPÍADA, 2016b, p.175, destaques nossos)

O trecho acima ilustra a linguagem da crônica, de natureza poética. E foi em um mero “instante” que os papéis de mãe e filha se inverteram, e se apresentou um momento de fragilidade emocional da mãe, com que diferentes tipos de leitores podem se identificar. Esse momento prepara para a resolução do conflito, a expulsão do “calafrio”, o desfecho inesperado, concomitante ao clímax, que surpreende o público-leitor:

O abraço já durava minutos. E com os primeiros raios solares espelhando nas águas barrentas do Amazonas, no toldo do barco que passa singrando o rio, na copa das samaumeiras soberanas na outra margem, nos bandeirões dos currais dos Bois- Bumbás Garantido e Caprichoso, nos telhados das casas da nossa encantada ilha de Parintins, nos cabelos de minha mãe e na minha alma, *expulsando o calafrio, disse- lhe: “Feliz Dia dos Pais, Mamãe!”* (SANTOS in OLIMPÍADA, 2016, p.175)

A introdução do DD dá-se por meio do tradicional verbo “dizer”, mas é antecedida por uma longa descrição do lugar, a ilha de Parintins, que contribui com a criação do clímax. A paisagem local é revelada aos poucos e, de súbito, a razão do “calafrio” que atormenta a narradora-personagem: a ausência da figura paterna em um dia “inqualquer”, o Dia dos Pais. O final suscita a imaginação do leitor: O que provocou tal ausência? Morte? Abandono?

Separação? Desaparecimento? O “lugar onde vivo” é o pano de fundo, o contexto que emoldura o olhar peculiar da autora sobre uma relação familiar comum a muitos lares brasileiros, nos quais a mãe também assume o papel de pai. A felicitação da figura materna, ressaltada pelas maiúsculas iniciais, provavelmente gera empatia e emoção no público-leitor.

Embora funcione como enquadre para o relato de um drama familiar, a ilha de Parintins é tematizada, ao longo do texto, por meio de clichês ou estereótipos discursivos e pela seleção lexical, que anuncia a paisagem natural, idílica e cultural: “samaumeiras”, “barco”, “vento”, “rio”, “águas barrentas”, “bandeirões dos currais dos Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso”. Alguns indícios contextualizam a região amazônica, onde a cidade se situa, como o costume indígena de dormir em redes, ainda praticado por seus habitantes, as casas com quintais, situadas à margem do rio, e o intenso calor do clima equatorial. A proximidade com a natureza amazônica é evidente nos excertos abaixo, que assinalam a imbricação dos espaços em que a narradora circula, a casa, a praça e o rio:

Antes de tomá-lo, abri a porta de saída para o quintal, sentei no batente e por segundos aspirei o cheiro da fumaça que saía do copo, olhando para a imensidão das posses do meu vizinho dos fundos, o Rio Amazonas.

(...) Depois de muitas páginas lidas, desço a escadaria da pracinha, ponho minhas mãos na água e sinto a correnteza do maior rio do mundo. (SANTOS *in* OLIMPÍADA, 2016, p.174)

Nem mesmo as construções impedem esse contato com a natureza: “Sentamos lado a lado no passeio do muro de arrimo, com nossos pés dentro da água”. A bela imagem descritiva – “imensidão das posses do meu vizinho de fundos” – e o clichê nominativo – “o maior rio do mundo” – exaltam a grandeza do rio Amazonas. No desfecho, a disposição gradativa das imagens da ilha (o rio, o barco, a árvore, os bois, as casas) corroboram com seu enaltecimento pela narradora por meio do adjetivo “encantada”. Logo, vemos que a narradora revela envolvimento afetivo e emocional com o lugar onde vive e que, a partir de um foco temático singular, constitui seu discurso autoral e de resistência às normas da OLPEF.

O texto a seguir incorpora a entonação lírica, que funciona como válvula de escape para o tema proposto. Ao dar ênfase às emoções, a crônica mobiliza o “lugar onde vivo” apenas como um elemento espacial de onde se focaliza o cotidiano, demarcando a posição da autora e sua resistência às normas do concurso. E foi na observação de um episódio circunstancial das ruas que a aluna Ana Coelho encontrou o motivo para a escrita de “O palhaço e o menino”. O título anuncia as personagens centrais, convidando o leitor a elaborar hipóteses interpretativas, haja vista que o parágrafo de abertura não fornece indícios claros

dos papéis por elas assumidos, os quais só irão ser mencionados no transcorrer do enredo.

Seu ângulo de visão está inicialmente voltado para a trivialidade das coisas e das pessoas, tanto que articula as ideias do parágrafo por meio de palavras e construções frasais indicativas do mecânico e do habitual: “Os *semáforos ficam verdes* e, em uma *sincronia* lenta e *ordinária*, os *carros seguem seu caminho*. *Aqui de longe* posso ver a *indiferença* com que *pessoas se esbarram*. A *banalidade* com que *mundos se cruzam e deixam de fazer parte um do outro*.”. O dêitico espacial “aqui”, de modo particular, aponta a proximidade com o cotidiano, apesar da postura exotópica e distante da narradora em relação ao cenário, acenada pelo advérbio locativo “de longe”.

O enredo é abruptamente suspenso por um cenário descritivo. A força da natureza irrompe a paisagem urbana. A rotina das ruas contrasta com a beleza do outono, com a imagem das flores caindo e de suas diversas cores que redecoraram o pavimento das ruas: “As flores caem. *Primeiro* as roxas, *depois* as rosas, as amarelas e *por último* as brancas, colorindo o asfalto e deixando um ipê seco para trás.”. Os recursos coesivos enumerativos enfatizam a queda floral em sequência e conferem maior poeticidade à cena. Porém, a digressão narrativa encerra, e o enredo volta-se para os costumes das pessoas e para o banal do asfalto:

Quando o semáforo deixa de ser verde para ficar finalmente vermelho, *pessoas* atravessam as ruas *alheias ao espetáculo*. *Vendedores* tentam convencer seus clientes, *velhinhos* sentam-se na varanda. Dois *namorados estão no banco da praça* com a companhia não desejada de antigos *jogadores de truco*. *Pombas* caminham lado a lado com pessoas, *senhoras* se preparam para o início da *missa* e uma *moça continua presa à tela de um aparelho*. *Todos alheios ao espetáculo*. (COELHO in OLIMPÍADA, 2016, p.192, destaques nossos)

As cenas são bastante corriqueiras e de tal modo partilhadas por outras narrativas, a exemplo de “Peladas”, de Armando Nogueira (LAGINESTRA, PEREIRA, 2016, p.55), que dialogam com a memória interdiscursiva. Vendedores no comércio, velhinhos na varanda de casa, senhoras indo à missa, jogadores de truco, pombas e namorados em banco de praça são estereótipos discursivos datados do século passado e ainda hoje recorrentes, à exceção da jovem vidrada no tablete ou no celular, que é um clichê mais recente. O automatismo das ações humanas é tal que a narradora enfatiza a indiferença delas ao universo ao seu redor por meio da repetição de “*alheia(o)s ao espetáculo*”, na abertura e no fim do parágrafo.

Mediante as reflexões da narradora sobre o comportamento humano, o termo “espetáculo” anuncia a entrada seguinte da personagem “palhaço”, visto ambas as palavras fazerem parte do campo semântico-lexical do “circo”. E a indiferença humana será novamente por ele destacada, afinal, ninguém se atém ao “espetáculo” do “palhaço” durante o

Discursos de resistência e corpos (re)existentes •

intervalo do semáforo. No barulho e no movimento intenso do tráfego, a autora capturou uma cena fugaz e singela, um instante que envolve e emociona o leitor: no intervalo do sinal, um menino entrega uma flor ao palhaço. A emoção aqui não é de tristeza, como na crônica “O Amanhecer (num dia ‘inqualquer’)”, mas de surpresa, de compaixão. A observação da cena tem um quê de epifânico, de descoberta do outro, da alteridade:

Um homem, ou talvez um menino, não se sabe ao certo, seu rosto estava todo pintado, equilibrava-se em uma corda bamba enquanto fazia uma apresentação de malabarismo. *Um pequeno espetáculo em meio ao caos organizado.*

O sinal abre novamente, nenhum motorista reconhece ou recompensa o responsável pelo show. De repente, em um ato *puro e instintivo*, uma criança, que apenas agora posso notá-la, entrega ao palhaço uma flor, mira-o nos olhos e, por *alguns instantes, o olhar medroso do menino encontra o olhar cansado do artista de rua. Com a mesma pressa que veio, a criança se foi.* (COELHO in OLIMPÍADA, 2016, p.192, destaques nossos)

Quebrando cânones da narração tipicamente escolar, a entrada das personagens e de sua caracterização ocorre já próxima ao desfecho. É também nesse momento que a narradora situa o conflito e conduz ao clímax, em mais um movimento discursivo de resistência às prescrições do concurso. A identidade do palhaço é incerta (Um homem? Um menino? Um malabarista? Ou um palhaço fazendo malabarismo?), tanto quanto seu modo de ganhar a vida, buscando o equilíbrio “em uma corda bamba”. Seu reconhecimento é nulo, salvo pelo gesto da criança, cujo medo não a impediu de se abrir ao outro e de oferecer poesia ao “olhar cansado do artista de rua”, que se transformou em “olhar de ternura”.

A pressa costumeira dos transeuntes, já assimilada pelo menino, opõe-se ao seu ato de entrega, ainda “puro e instintivo”, como se espera de uma criança. A narradora tece uma apreciação positiva desse encontro entre o palhaço e o menino. A relação entre essas personagens é mediada pelo seu “olhar” afetuoso, que também guia a busca da cronista pelo inesperado do cotidiano. O tom emotivo-volitivo que ela imprime no texto contrasta com a indiferença dos que compõem a cena. Perante o “caos organizado” da cidade, sua visão atenta ao fato cria certa cumplicidade com os leitores. De certo modo, a narrativa surpreende-os, pois subverte a expectativa gerada pelo título, de um palhaço que encanta o menino com seu espetáculo. É o menino que o encanta com seu gesto de ternura. Em um intervalo do semáforo, o gesto do menino quebra a rotina dos artistas de rua.

A aparente digressão narrativa da queda das flores encontra agora sua razão: a “flor murcha” também simboliza o fim do dia, da jornada diária do palhaço, já cansado de seu trabalho nos sinais de trânsito, ou ainda, o fim das expectativas de maiores aplausos e reconhecimentos. O desfecho é conclusivo. O marcador de tempo confirma essa ideia de final

do expediente do trabalho, mas a indicação de elementos habituais – “a hora da Ave-Maria”, “o sinal fecha novamente” – corroboram com a ideia de continuação do tráfego e do espetáculo, isto é, da rotina diária:

Era uma flor murcha, que carregava em si as marcas do fim.

Tive o privilégio de contemplar esse episódio. Raros são os que já viram um olhar de ternura em um rosto de palhaço.

O sino da igreja bate seis vezes, é hora da Ave-Maria. Amarelo e depois vermelho, o sinal fecha novamente. (COELHO in OLIMPÍADA, 2016, p.192, destaques nossos)

Embora não desenvolva todos os elementos do enredo, nem explore estratégias e recursos recomendados pelo Caderno, o texto “O palhaço e o menino” lança mão de outros expedientes que lhe dão caráter literário e cronístico, como a digressão, a repetição, os estereótipos discursivos, a enumeração e a situação bem descrita. A constituição do discurso autoral dá-se, portanto, a partir de um movimento de resistência às normas da OLPEF, indicado pela seleção do objeto temático e desse modo de dizer (os recursos expressivos e a organização do enredo), que contribui com a construção do tom poético-lírico.

O último texto vencedor, “E livrai-nos do mal”, de Giulia Silva, sobressai-se, sob nossa ótica, por apurar certos traços constitutivos do gênero. O diálogo com o leitor é mais que um expediente, é o eixo estilístico-composicional da crônica, que assume ares de uma conversa, de um comentário espontâneo dirigido ao público. E, nesse relato, a cronista pouco desenvolve os aspectos estruturantes do enredo, ou de aprofundar o caráter das personagens que habitam o local. Ela põe em relevo um acontecimento que surpreende a todos, um fato inusitado para a própria narradora-personagem e para o cotidiano da comunidade.

O título sugestivo dá indícios do aspecto do cotidiano tematizado e realça a entonação irônica que a autora imprime no texto. Ela conta a história de uma forma particular ao tomar um cenário de fé e religiosidade para falar de um problema social, a violência que se espalha na região. Esse conflito, conhecido no local, é apresentado aos leitores por meio da alusão aos antigos filmes *hollywoodianos* de faroeste, repletos de tiroteios entre xerifes, policiais e bandidos, ambientados no “Velho Oeste” americano. O “Velho Oeste” simboliza a cidade onde vive a autora, no interior do Mato Grosso, distante dos centros urbanos, seca, suja e, provavelmente, relegada à sua própria lei, o que favorece a criminalidade e a violência.

Desde o título alusivo à oração cristã universal do Pai Nosso, observamos a prevalência do dialogismo interdiscursivo. Ainda nessa apresentação, vemos a dimensão dialógica constitutiva interlocutiva, que irá prevalecer em todo o texto, por meio do diálogo

Discursos de resistência e corpos (re)existentes •

direto com o leitor, ora identificado pelo pronome “você”, ora pelas perguntas retóricas:

Você com certeza já ouviu falar do *Velho Oeste*. Cidades *inóspitas*, com ruas desertas, poeirentas, marcadas principalmente pela carência da lei. Lugares, onde aconteciam combates armados ou não, brigas de bar, assassinatos banais, entre outras *calamidades*. *Você* pode até achar que isso é coisa do passado, mas é porque não conhece a *minha* cidade.

Aqui tem Fórum, Ministério Público, Polícia Militar, Delegacia Civil, entre tantos *outros* órgãos que trabalham pela segurança e pela ordem pública, no entanto, nada tem sido suficiente para controlar as *ondas de assaltos desmedidos* que *assolam esta* cidade. São inúmeros e dos mais variados graus, *oscilando desde o embaraçoso ladrão de galinhas, que já nos dizia Rui Barbosa, a homéricas organizações criminosas, com sugestivos nomes ligados ao cangaço da clássica obra Os sertões, de Euclides da Cunha.*

Ultimamente, nada tem escapado aos ataques da bandidagem. *E nós, os mocinhos da história*, vivemos *presos, trancafiados* em nossas próprias casas com *medo* de sermos o próximo alvo desses *impiedosos vilões*. *Acha que estou exagerando? Você* irá mudar de ideia num *piscar de olhos*, quando eu *te* disser que *num prazo de seis meses* roubaram em plena luz do dia, com fortes armamentos, bancos, correios, metade do comércio, fazendas, além de incontáveis celulares nas portas das escolas. (SILVA *in* OLIMPÍADA, 2016, p. 210, destaques nossos)

No trecho acima, a narradora aproxima-se do leitor por meio do uso reiterado do pronome “você”, do pronome “te”, do diálogo pressuposto pela pergunta “Acha que estou exagerando?” e de expressões populares cristalizadas, como “onda de assaltos” e “piscar de olhos”. À medida que ela expressa seu pertencimento ao lugar por meio dos dêiticos espaciais – advérbio locativo “aqui” e pronome demonstrativo “esta” (“esta cidade”) – e dos pronomes pessoais – “minha cidade” e “nós, os mocinhos da história” –, seguindo as recomendações da OLPEF, as expressões temporais “ultimamente” e “num prazo de seis meses”, situando o acontecimento no tempo presente, estabelecem proximidade com o cotidiano local.

No entanto, nesse fragmento, há o uso de vocábulos demasiado formais para o tipo de registro comumente adotado nas crônicas, os quais contrastam com a coloquialidade predominante: “inóspita”, “calamidade”, “desmedido”, “assolam”, “oscilando”, “embaraçoso”, “homéricas”, “trancafiados”, “impiedosos”⁷. Essa escolha lexical rebuscada, ao lado da evocação de célebres literatos, como Rui Barbosa⁸ e Euclides da Cunha, atestam o conhecimento lítero-cultural da autora e geram possivelmente efeitos positivos mediante as comissões julgadoras da OLPEF, ainda que destoem de suas prescrições. O verbo *dicendi* no pretérito imperfeito – “dizia” –, à medida que evoca os dizeres do escritor, assinala a não

⁷ Mais adiante no texto, encontram-se outros exemplos de formalidade: “comumente”, “forasteiro”, “súplica”, “exaltavam”, “ílesos”, “judiado”.

⁸ Trata-se de um lendário caso envolvendo Rui Barbosa e um ladrão de galinhas que havia invadido seu quintal e se tornou piada por contrapor a erudição do escritor frente à coloquialidade do ladrão, que não entendera a interdição devido ao rebuscamento linguístico. Disponível em: <<https://www.piadas.com.br/piadas/ladroses/rui-barbosa-o-ladrao-galinhas>> Acesso em: 18 nov. 2018.

coincidência do discurso consigo mesmo (AUTHIER-REVUZ, 2007).

Tais intertextos conferem um tom mais erudito e solene à crônica mundana, além de lhe darem um maior grau de perenidade, uma vez que evocam clássicos brasileiros e universal. Eis mais um movimento discursivo de resistência pela qual se constitui o sujeito-autor. A articulação desses clássicos através dos conectivos “desde...a” ressalta a diversidade e a gravidade do problema dos assaltos na região, o que é reforçado novamente pela alusão às histórias do “Velho Oeste”, protagonizadas por “mocinhos” e “vilões”. Ao evocar tais personagens-tipo, a narradora retoma os estereótipos discursivos que as cercam, a fim de situar o fato como cerne da crônica. Os antagonistas são nominados como “impiedosos vilões”, suas ações como “ataques de bandidagem”, e os protagonistas são caracterizados como vítimas desses atos: “presos”, “trancafiados”, “com medo”.

O espaço dado às características dos moradores da comunidade, ou mesmo de seus oponentes, porém, é menor que o dado à descrição do local e do fato narrado, haja vista a distribuição das ideias nos parágrafos do trecho acima: aspectos físicos e sociais do espaço, com destaque para os atos de violência (primeiro parágrafo), órgãos da Justiça e da Segurança Pública e tipos de assalto (segundo parágrafo), locais assaltados (terceiro parágrafo). O grau de informatividade mostra que a narrativa assume um tom noticioso, entrecortado pelas alusões literárias e populares, a exemplo do “ladão de galinhas” e dos “cangaceiros”, extremos da criminalidade na região.

A descrição das personagens é demasiado lacunar: elas podem ser vistas não só como planas, do ponto de vista psicológico, mas também, pelo viés da função, como secundárias, meras figurantes ou coadjuvantes da situação arrolada. Afinal, a própria narradora-personagem posiciona-se como testemunha do acontecimento que relata, estratégia que torna a narrativa ainda mais interessante para o leitor, pois leva-o a se envolver mais com a situação tematizada pelo texto, o assalto na igreja. Do discurso do *mass media* sobre a violência, constitutivo dos parágrafos anteriores, ela desloca o foco temático e vai conduzir o leitor ao clímax, demarcando sua posição autoral, no trecho abaixo:

Mas nada poderia ser pior que o *último acontecimento*. Eis que numa noite, estávamos na *igreja*, o único lugar *desta cidade* onde achávamos que *reinava a paz*, fazendo as *tradicionais novenas de Páscoa*. Como sempre, *minha mãe* chegou cedo e se colocou lá na frente. Eu, mesmo entediada de ir pelo sexto dia consecutivo, estava lá, com toda força, foco e *fé*.

Lá pelas tantas, percebi que algumas pessoas *começaram a elevar a voz e colocaram as mãos para cima*. Como a igreja estava cheia, imaginei que fosse o *fervor da oração*, que empolgava os *cristãos* e assim se exaltavam no *louvor*. Cheguei a pensar: “*Que bom que há tantos incansáveis e veemente fiéis*”,

Discursos de resistência e corpos (re)existentes •

comecei a me sentir envergonhada da pouca *crença* que estava manifestando. Abaixei a cabeça e tentei me concentrar. Afinal, aquelas pessoas precisavam de muita *paz* para receber as *vibrações celestiais*.

Ledo engano! Só descobri o que realmente estava acontecendo, quando uns homens armados e com capuz no rosto se aproximaram. *A adrenalina correu em minhas veias, meus batimentos cardíacos se tornaram audíveis, agarrei-me à minha mãe como uma criança indefesa. Agora todas as orações que havia aprendido na vida saíam da minha boca em um sussurro, como uma súplica para que tudo acabasse bem, pediram tudo que tínhamos.* Lá se foram correntes de ouro, celulares, e até os terços. *Dá para acreditar?!* E como comumente ocorre, os ladrões saíram ilesos. (SILVA in OLIMPÍADA, 2016, p.210-211, destaques nossos)

O “mas” opõe os diversos fatos violentos da cidade ao detalhe da violência do cotidiano sobre o qual a autora dirige um olhar singular. Os marcadores temporal “último acontecimento” – e espacial – “desta cidade” – evidenciam a atualidade desse fato e a presentificação do lugar onde ele ocorre. A primazia de vocábulos e expressões concernentes ao campo lexical religioso católico – “Igreja”, “reinava a paz”, “tradicionalis novenas de Páscoa”, “fé”, “paz”, “vibrações celestiais”, “fervor da oração”, “cristãos”, “louvor”, “crença”, “orações”, “súplica”, “terços” – colaboram com a construção do espaço e contrastam com a ação de violência, promovendo os efeitos do inusitado e do absurdo que geram o auge da narrativa.

O clímax começa a ser revelado pelo articulador “Lá pelas tantas”, expressão popular cristalizada, que aponta o momento de mudança no clima do ambiente e da percepção do comportamento das personagens pela narradora – “*começaram a elevar a voz e colocaram as mãos para cima*”. A ambiguidade semântica dessa construção remete ao par reativo diametralmente oposto “oração” e “assalto”. Vemos que a narradora não se posiciona como onisciente, mas sim como partícipe da história, alguém que desvenda seus mistérios ao vivenciá-la, criando ainda maior cumplicidade com o leitor.

Os pronomes pessoais – “minha mãe”, “minhas veias”, “meus batimentos”, “minha boca”, além de “eu” e “nós” enquanto sujeitos desinenciais – apontam a sobreposição da autora-pessoa e da autora-criadora, isto é, da estudante Giulia Silva e da narradora-personagem, por meio da qual ela constrói a crônica enquanto sujeito integrante da comunidade. Essa sobreposição gera certa confusão e incoerência semântica, pois a narradora representa-se como “entediada”, “envergonhada da pouca crença”, em relação à sua mãe e demais fiéis, e, ao mesmo tempo, como alguém que “estava lá, com toda força, foco e fé”.

A autorrepresentação de seu dizer, ou melhor, de seus pensamentos, por meio do DD, vai de encontro a este traço característico, pois ela avalia positivamente a atitude dos fiéis “incansáveis e veemente”, frente ao seu comportamento. Possivelmente, a autora pretendia

indicar que a personagem buscava essa fé, porém só a encontrou quando a narrativa atingiu o auge, isto é, no decorrer do assalto. É a expressão cristalizada “Ledo engano!” que suspende o teor sagrado e introduz esse clímax. A visão de “homens armados e com capaz no rosto” na igreja desencadeou uma mistura de sensações na narradora.

Seu desespero e fragilidade perante a situação são descritos por meio da gradação – “a adrenalina (...) agarrei-me à minha mãe” – e da comparação – “como uma criança indefesa”. A autorrepresentação de seu dizer, por meio do DI, interpretado ora como uma “oração” sussurrada, ora como uma “súplica”, confirma esse estado da narradora-personagem. Também por meio do DI, ela representa o discurso dos assaltantes – “pediram tudo que tínhamos” –, cujo verbo *dicendi* “pedir” suaviza o modo de dizer, pouco levado em conta pela modificação analítico-objetual do DI (VOLOCHÍNOV, [1929] 2007), voltada para o conteúdo semântico.

O articulador “até” sinaliza o tom emotivo-volitivo de revolta da narradora com o assalto de elementos sacros e revela valores acerca de como a sua imagem se constrói. Ao final, a pergunta retórica “Dá para acreditar?!” costura o diálogo com o leitor e sua reflexão avaliativa sobre o fato narrado, como também vemos abaixo:

Foi o caos. Ficamos perplexos. Até a igreja? Este lugar sagrado, que devia ser usado para confessar os pecados? Agora é lugar também de cometê-los? É mesmo a barbárie.

No momento, você deve estar pensando que vivo numa cidade grande, daquelas de notícias apavorantes de televisão. Mas não! Minha cidade é pequena, afastada dos grandes centros, mas como é conhecida por sua alta produção de grãos, ela chama a atenção de forasteiros que vêm assombrar e causar pânico ao povo judiado dessa triste realidade, que antes eu via apenas em filmes de faroeste.

E como nesses filmes, eles levam mais que nossos pertences, levam nossa dignidade, nossa esperança e nossa fé. Resta-nos apenas rezar, mas agora de portas fechadas. (SILVA in OLIMPIÁDA, 2016, p.211, destaques nossos)

Ao passo que o modalizador “comumente” representa uma posição de aceite da criminalidade, as nominações – “caos”, “pânico” e “barbárie” –, os qualificativos – “perplexos” e “triste realidade” – e as perguntas retóricas – “Até a igreja? Este lugar sagrado, que devia ser usado para confessar os pecados? Agora é lugar também de cometê-los?” – acentuam a estupefação da cronista. Porém, ao presentificar o ato da leitura – “No momento” – e ao estabelecer interlocução direta com o leitor, ele imprime um tom jornalístico à narrativa e fornece explicações que justificam a criminalidade, com base nas características socioeconômicas do espaço (“conhecida por sua alta produção de grãos”).

Descreve ainda aspectos físicos do local (“Minha cidade é pequena, afastada dos grandes centros urbanos”), a fim de desconstruir uma possível imagem criada pelo leitor, e

evoca novamente os filmes de faroeste e o antagonismo entre os vilões e os mocinhos, representados pelos “forasteiros” e pelo “povo judiado”, para descrever a violência na região. Essa intra-alusão no desfecho reforça a permanência do conflito.

De modo comovente e gradativo, a autora reporta os efeitos negativos desse problema, as perdas do povo de sua cidade, no âmbito material (“pertences”), psicológico (“dignidade”, “esperança”) e espiritual (“fé”). Mas a frase final é conclusiva, arrematando de modo irônico a resolução para o conflito (“Resta-nos apenas rezar, mas agora de portas fechadas”). Além de explorar um campo lexical específico, a ironia e a comparação, conforme recomendado pelo Caderno (LAGINESTRA, PEREIRA, 2016, p.51-53), a autora mobiliza a gradação na construção do clímax, figura não mencionada no material didático da OLPEF, o que anuncia certa autonomia da estudante na seleção e no manejo de recursos estilísticos. Este é mais um movimento de resistência às recomendações da OLPEF pela qual se constitui a autoria.

Considerações finais

De acordo com os textos selecionados como vencedores, podemos dizer que a OLPEF valoriza o caráter temático, discursivo e autoral das crônicas, isto é, a adequação ao tema e ao gênero e a presença de marcas de autoria. Todos os textos adotam uma forma própria de contar a história e descrever as personagens e o lugar, envolvendo o leitor à medida que revelam aos poucos dados do ambiente e da situação. Os títulos sugestivos e convidativos interpelam os destinatários, assim como os desfechos de teor surpreendente – “O Amanhecer (num dia ‘inqualquer’)” – ou conclusivo – “O palhaço e o menino” e “E livrai-nos do mal”. Tais crônicas são narrativas e desenvolvem os elementos estruturantes do enredo, salvo “O palhaço e menino”, que não possui necessariamente uma intriga.

O foco narrativo em primeira pessoa do singular, adotado nas crônicas analisadas, favorece a aproximação e o envolvimento do narrador com a situação do cotidiano local relatada. Os narradores-personagens da maioria das crônicas, entretanto, posicionam-se como testemunhas do fato, isto é, como personagens secundárias, partícipes da história, que observam e comentam o rumo dos acontecimentos. Dessa posição, eles podem apresentar os eventos como quem os vai descobrindo no decorrer da história, criando, assim, maior enlace com os leitores. Apenas “O amanhecer (num dia ‘inqualquer’)” adota outro tipo de narração: a escolha da narradora-protagonista acentua a entonação lírica e afetiva do texto.

Enquanto as demais crônicas vencedoras focam a relação entre a narradora e a

situação, esta destaca-se por tomar como objeto temático a relação entre as personagens centrais, a mãe e a filha, um drama familiar, e não exatamente um aspecto da realidade local. Na mesma linha, “O palhaço e o menino” burla parcialmente o tema proposto pela OLPEF, por realçar o gesto de empatia da criança com o palhaço, oferecendo-lhe uma flor e quebrando a secura e frieza com que os artistas são tratados no intervalo do sinal de trânsito. Já “E livrai-nos do mal” fala da violência na comunidade, versando sobre o cotidiano, em conformidade com o tema “O lugar onde vivo”.

Os pontos de vista dos sujeitos-autores sobre esses temas específicos é construído a partir de variados tons emotivo-volitivos e modos de organização estilístico-composicional, que, por vezes, se misturam em uma mesma crônica. “E livrai-nos do mal”, de perfil argumentativo, critica um problema social da cidade, a violência, a partir de um inusitado assalto à igreja, mesclando os tons irônico e humorístico. Diferentemente do que prescreve a OLPEF e em conformidade com a perspectiva bakhtiniana, os sujeitos-autores imbricaram diferentes tons emotivo-volitivos para construir seu ponto de vista. Além disso, adotaram perfis cronísticos distintos dos textos atinentes à Coletânea.

Já nas outras crônicas prevalece a entonação lírica. “O amanhecer (num dia ‘inqualquer’)” enaltece o cenário natural e cultural da Ilha de Parintins ao abordar as emoções da narradora-protagonista, assumindo um tom lírico. “O palhaço e o menino” tece com lirismo uma reflexão filosófica sobre a indiferença humana e o caráter mecânico da vida. Vemos que os sujeitos-autores optam preferencialmente por elogiar o lugar onde vivem, por isso, há predominância do lirismo entre os tons emotivo-volitivos mobilizados para construção da crônica. A única exceção é “E livrai-nos do mal” que critica diretamente um aspecto de sua comunidade, e, por isso, amalgama outros tons.

Interessante notar que todos os estudantes campeões habitam em municípios do interior do Brasil e, por conseguinte, suas crônicas são ambientadas nesse espaço. Não obstante a tradição cronística brasileira fixar-se em cidades como Rio de Janeiro, o tema “O lugar onde vivo” permitiu a nós, leitores, acessar imagens de um Brasil à margem dos grandes centros urbanos e perceber entre eles mais similaridades que diferenças. A partir dessas representações discursivas, concernentes às suas realidades, os estudantes estabeleceram com propriedade seu querer dizer, suas vozes e seus valores em relação à proposta da OLPEF, isto é, seu ponto de vista autoral.

Podemos levantar a hipótese de que a eleição de textos com essa ambientação temática esteja atrelada ao intuito de o Banco Itaú, patrocinador do concurso, querer abafar as vozes urbanas e as discussões polêmicas por elas suscitadas. Ou ainda que a escolha de textos com

esse contorno assinala o intuito de representar espaços e vozes marginalizados do Brasil. Fato é que as crônicas nem são explícita ou diretamente críticas, nem fazem apologia do lugar tematizado. Os sujeitos-autores apropriam-se das prescrições ditadas pelo Programa para o gênero e parcialmente as subvertem para mostrar como eles veem o lugar onde vivem.

Embora se constituam no contexto escolar, os sujeitos-autores dos discursos cronísticos não se posicionam meramente como alunos em busca de nota para aprovação, de premiação ou vitória olímpica, mas sim como sujeitos dialógicos que enunciam diante de suas vivências histórica e socialmente situadas, resistindo a várias normas do concurso, conforme indicamos. A ambientação interiorana, à margem dos grandes centros, que eram a base da tradição cronística brasileira, a mistura de diversos tons emotivo-volitivos e de formas de organização composicional, bem como o deslocamento temático para a abordagem de relações interpessoais constituem movimentos discursivos de resistência dos sujeitos-autores.

Referências

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Nos riscos da alusão. Tradução de Ana Vaz e Dóris Cunha. **Revista Investigações**, Recife, v.20, n.2, p.20-46, 2007.

_____. [2009] Dizer ao outro no já dito: interferências de alteridades – interlocutiva e interdiscursiva – no coração do dizer. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v.46, n.1, p. 6-20, jan./mar. 2011.

_____. [2004] A representação do discurso outro: um campo multiplamente heterogêneo. Tradução por Heber Costa e Silva e Dóris Cunha. **Revista Investigações**, v.28, número especial, p. 1-39, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. [1929] **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5 ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015a.

_____. [1934-1935] **Teoria do romance I: a estilística**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015b.

_____. [1952-1953] Os gêneros do discurso. In: _____. **Os gêneros do discurso**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016. p.11-69.

LAGINESTRA, Maria A.; PEREIRA, Maria I. **A ocasião faz o escritor: caderno do professor: orientação para produção de textos**. 5.ed. SP: CENPEC, 2016.

OLIMPÍADA de Língua Portuguesa Escrevendo o Futuro. **Textos Finalistas 2016**. SP: Cenpec, 2016.

VOLOCHÍNOV, Valentin Nikolaevich [1929] **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina V. Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.