

A CONSTITUIÇÃO DIALÓGICA DO GÊNERO *DEPOIMENTO*

Ludmila Kemiak*

Universidade Federal de Campina Grande

Resumo

No presente trabalho, propomos uma análise da constituição dialógica do gênero depoimento que figura em revistas femininas. Para isso, analisaremos um exemplar publicado na revista Marie Claire, adotando o conceito de gêneros do discurso proposto por Bakhtin (1992 [1953]). Duas questões norteiam essa pesquisa: 1) O gênero “depoimento” constitui-se como uma reação-resposta a quê e a quem? 2) Qual (is) a (s) influência (s) da revista na constituição dialógica do gênero? As análises indicam que esse gênero parece ser resultado de uma complexa cadeia dialógica na qual há uma importante mediação da revista.

Palavras-chave: Gênero. Depoimento. Dialogismo.

Abstract

In this work, we attempt to analyze the dialogic structure of the “personal report” genre found in women's magazines. With this in mind, we will analyze a sample published in the magazine Marie Claire, basing our analysis on Bakhtin's (1992 [1953]) concept of discourse genre. Two questions guided this research: 1) Is the “personal report” genre a response-reaction to what and whom? and 2) What influence (or influences) does the magazine have on the dialogic structure of the genre in question? The analyses indicate that this genre seems to be the result of a complex dialogic chain which is mediated by the magazine.

Key-words: Genre. Personal report. Dialogical Structure.

* Este artigo constitui um recorte de um trabalho maior, intitulado “Estudo do gênero depoimento: da teoria à sala de aula”, que foi desenvolvido pela autora como atividade de pesquisa do PET – Letras / UFCG (Programa de educação tutorial – MEC/SESU), sob a orientação da professora Denise Lino de Araújo.

I. Introdução

A linguagem, segundo Bakhtin (1992 [1953]), existe na forma de um fluxo comunicativo contínuo – sem um começo preciso ou um fim absoluto – no qual um enunciado surge como resposta a enunciados precedentes e como motivador de respostas que podem se constituir em novos enunciados. O *dialogismo* constitui, assim, a realidade fundamental da língua. Partindo dessas considerações, analisaremos, no presente trabalho, a constituição dialógica do gênero “depoimento” que figura em revistas femininas. Nossa análise recai sobre em um exemplar específico, publicado na revista *Marie Claire* (n 27, jun 1993, cf. ANEXO)¹. Esta pesquisa procura responder às seguintes questões: 1) O gênero “depoimento” constitui-se como uma reação-resposta a quem e a quem? 2) Qual (is) a (s) influência (s) da revista (veículo de publicação) na constituição dialógica do gênero? Nosso objetivo central é descrever e analisar as relações dialógicas que constituem o gênero, atentando para o papel da revista enquanto mediadora do processo de interação autor-leitor. Para uma melhor interpretação dos dados, adotamos uma abordagem de análise descritivo-interpretativa, de natureza qualitativa, uma vez que o enfoque reside na descrição de algumas das características do gênero em estudo e na interpretação da funcionalidade dessas características em relação à esfera social na qual o gênero emerge.

¹ Ressaltamos que um depoimento apenas não pode sustentar uma análise de constituição de gênero. De fato, este trabalho é um recorte de uma pesquisa na qual analisamos vários outros depoimentos além do que é por ora apresentado. Assim, as conclusões expostas resultam da análise desses depoimentos. Devido às limitações de espaço, um único exemplar foi selecionado para ilustrar as categorias de análise do presente artigo.

2. Alguns conceitos

Para analisar a constituição dialógica de um gênero é preciso reforçar a idéia citada na seção precedente, segundo a qual “um enunciado concreto é um elo na cadeia da comunicação verbal de uma dada esfera” (BAKHTIN, 1992 [1953]). Cada enunciado, surgindo como resposta a enunciados precedentes, motiva uma resposta no destinatário. Nesse processo dialógico, o locutor incorpora os enunciados que antecedem o seu, refutando-os ou assimilando-os a seu dizer.

Outros autores, filiando-se a diversas linhas teóricas, desenvolveram tese semelhante à apresentada por Bakhtin, a partir de conceitos como *interdiscursividade*, *heterogeneidade constitutiva* ou *mostrada*, *intertextualidade*.

A *interdiscursividade*, segundo Maingueneau (1987) é a relação de um discurso com outros discursos, a partir de um processo de re-configuração e de incorporação de elementos pré-construídos, produzidos fora de um posicionamento discursivo, em um jogo de construção de identidades a partir da alteridade.

O conceito de *heterogeneidade* proposto por Authier-Revuz (1982), por sua vez, desdobra-se em “heterogeneidade mostrada” e “heterogeneidade constitutiva”. Aquela entendida como formas de inscrição do Outro em um dizer, que podem ser marcadas (o discurso direto, o aspeamento, etc) ou não-marcadas (o discurso indireto livre, a ironia, a metáfora, etc); esta vista como característica inerente a todo discurso, que, no entanto, não aparece marcada lingüisticamente, pois pertence ao nível do inconsciente do locutor, à sua própria formação discursiva.

Koch (1997), analisando o conceito de intertextualidade – tão freqüente na literatura lingüística – faz uma distinção entre a intertextualidade em sentido restrito e a intertextualidade em sentido amplo. Segundo a autora, a intertextualidade em sentido amplo é a condição de existência do próprio discurso, e pode ser aproximada do que a análise do discurso denomina interdiscursividade ou heterogeneidade constitutiva. Já a intertextualidade em sentido restrito pode ser caracterizada como a relação de um texto com outros textos previamente existentes, isto é, efetivamente produzidos.

Bakhtin (1992 [1953]), no entanto, ao que nos parece, não se detém a fazer tantas distinções entre aquilo que compreende uma relação dialógica no nível mais amplo da condição de existência do próprio discurso e o dialogismo no interior do enunciado, como sugere o conceito de intertextualidade ampla e restrita definido por Koch (1997). Para esse autor, se cada enunciado ocupa uma posição definida numa dada esfera da comunicação verbal em relação a um dado problema, “não podemos determinar nossa posição sem correlacioná-la com outras posições”. É por isso que todo enunciado é repleto de reações respostas que assumem as mais variadas formas.

A heterogeneidade de um enunciado (reação-resposta a outros enunciados) pode não ser perceptível, já que um enunciado pode parecer monológico. No entanto, esse enunciado aparentemente monológico é resultado de relações dialógicas, que podem também não estar explícitas.

Fiorin (2006), analisando o conceito de dialogismo em Bakhtin, examina se é possível distinguir, a partir das idéias do

teórico russo, os conceitos de *interdiscursividade* e de *intertextualidade*. Esses conceitos atrelar-se-iam, por sua vez, a uma diferenciação entre “texto” e “enunciado”, este entendido como interdiscurso e aquele como “manifestação do enunciado”. A interdiscursividade consistiria em relações de sentido entre enunciados, ao passo que a intertextualidade compreenderia um processo da “relação dialógica não somente entre duas ‘posturas de sentido’, mas também entre duas materialidades lingüísticas”. As relações intertextuais e interdiscursivas seriam formas externas, visíveis de dialogismo.

Não se deve, porém, reduzir o dialogismo bakhtiniano a essa formas (externas ou não), mas entendê-lo como pressuposição para a própria existência da linguagem enquanto fluxo comunicativo ideológico e social. Nesse sentido, o dialogismo bakhtiniano parece ser um conceito muito mais amplo, que recobriria todos os demais conceitos expostos acima (heterogeneidade, interdiscursividade, intertextualidade). O dialogismo – pressuposto para a existência da linguagem – é o *aspecto responsivo* que caracteriza as línguas humanas. Assim, enquanto os conceitos supracitados parecem delimitar um campo específico da linguagem para analisar a interação inerente à língua (a intertextualidade delimitaria o texto, a relação entre textos; a interdiscursividade delimitaria a constituição de sentidos, etc.), o conceito de dialogismo abarca a língua enquanto uma cadeia de relações responsivas. Por conseguinte, o dialogismo articula-se à noção de *interação* entre enunciados e enunciadoreis. Se considerarmos que o dialogismo – e é com esse conceito que trabalharemos – abarca todos os demais, é válido dizer que só existem relações interdiscursivas, intertextuais, polifônicas e

heterogêneas porque existe o fenômeno dialógico, ou seja, porque a linguagem é dialógica em essência.

Em síntese, assim pode ser resumido o pensamento bakhtiniano acerca da linguagem enquanto fluxo dialógico: todo enunciado surge no seio de uma dada esfera, integrando uma cadeia comunicativa. A materialidade do discurso pode ou não refletir (assimilar em diferentes graus e de diferentes formas) os enunciados precedentes que motivaram um determinado acontecimento discursivo. Mesmo que certos discursos não sejam perceptíveis em um enunciado, o discurso que é efetivamente materializado constitui-se em relação a outros discursos, em um embate constante, que transforma a linguagem em uma arena ideológica.

Dada a complexidade das sociedades, complexos também são os gêneros do discurso que mediam as interações verbais. Na próxima seção, analisaremos essa complexidade e diversidade de ações de linguagem que às vezes se esconde em um enunciado aparentemente monológico.

3. O acontecimento discursivo do depoimento e a mediação da revista

O gênero “depoimento” que figura em revistas femininas tem seu horizonte temático voltado para a expressão de uma experiência pessoal de seu autor. No entanto, essa experiência pessoal pode voltar-se para um acontecimento social de amplas

repercussões. Neste caso, a voz que narra uma experiência de vida apresenta uma visão singular de um fato conhecido. Ao apresentar essa visão singular, o autor não o faz diretamente para o leitor, mas através da mediação da revista que publica o texto, e que, fazendo parte de uma determinada esfera, refrata a realidade, semiotizando-a em uma linguagem específica.

Para entender o papel de mediadora exercido pela revista, observemos a chamada feita pela revista *Marie Claire*, no depoimento intitulado “Sou feia demais”, que se constitui como objeto de análise deste trabalho:

Este espaço é dos leitores de *Marie Claire*. Se você tem uma história fora do comum, escreva contando para: Revista *Marie Claire* “Eu”, leitora” Rua do Cuntume, 665, 5° andar, São Paulo, SP, CEP 05065-001. Mande seu endereço e telefone. Se sua carta for escolhida, entraremos em contato.

Analisando essa chamada da revista podemos entender o que motiva o acontecimento discursivo do depoimento.

Inicialmente, a revista evidencia quem pode ter um depoimento publicado: leitores da *Marie Claire*. Esses leitores escrevem para a revista contando suas histórias pessoais após lerem depoimentos nos quais outros leitores narram suas próprias histórias. Assim, institui-se uma primeira relação dialógica: um depoimento surge como reação-resposta a depoimentos precedentes, numa atitude responsiva ativa do leitor-autor. O depoimento pode, portanto,

ser visto como uma reação-resposta na forma de um enunciado através do qual um enunciador, geralmente anônimo ou pouco conhecido, expõe sua experiência pessoal para outros leitores da revista. Esse enunciado, por sua vez, motiva uma atitude responsiva ativa em seus leitores – atitude essa que pode manifestar-se sob a forma de um novo depoimento. Teríamos, então, o seguinte esquema:

... Depoimento (1) → leitor lê esse depoimento da revista e produz um novo → Depoimento (2), numa atitude responsiva-ativa, motivando outras respostas, que, por sua vez, podem originar um outro → Depoimento (3) e assim sucessivamente

Todavia, insistimos no fato de que esse fluxo dialógico não acontece de forma direta entre aquele que é alçado à posição social de autor e o leitor, mas através da mediação da revista, que, em certos momentos, constitui-se ela própria como autora.

Para os leitores, o depoimento publicado assume um tom *monológico*, uma vez que a voz posta em destaque é a voz daquele que é alçado à posição de autor, que conta sua história em primeira pessoa. No depoimento em análise, não encontramos a revista contando a história de outro (salvo no breve resumo que introduz o depoimento; resumo esse que funciona como uma chamada para que o leitor leia aquele texto), mas esse outro narrando fatos de sua vida. Essa narrativa “monológica”, porém, constitui um efeito discursivo – efeito necessário para a continuidade do fluxo dialógico que propicia o surgimento de um

novo depoimento, afinal, este gênero (especificamente o que figura em revistas femininas) parece surgir a partir de uma identificação entre o leitor com o autor do texto, este último geralmente representado por uma “pessoa comum”, cuja história poderia ter acontecido com qualquer um (inclusive com aquele que lê um depoimento em uma revista e que resolve também escrever para essa revista, a fim de contar a sua história).

Esse efeito discursivo parece ser criado pela revista, que, intencionalmente, “apaga” ou dissimula a sua voz no texto final levado a público. No entanto, esse texto final passa por uma edição, que não somente rotula uma seção (na *Marie Claire*, seção “Eu”, leitora [a vida ao vivo]), previamente dotada de certo acento valorativo (o que entra na configuração dos efeitos de sentido produzidos pelo enunciado), publica o texto nessa mesma seção, mas também participa do fluxo dialógico ao qual nos referimos.

Observemos que, na chamada destacada acima (uma das poucas vezes em que a revista expõe a sua voz), os editores convidam aquelas leitoras que têm uma “história fora do comum” para narrarem-na. O leitor, supostamente após ler um depoimento com o qual se identifica e após ler esse “convite”, escreve para a revista, esta escolhe *uma carta*, dentre tantas, e decide se vai publicá-la.

Ao que parece, o enunciado “inicial” (antes da publicação final) assume a forma do gênero “carta” (“Se sua *carta* for escolhida, entraremos em contato”). Se essa carta for interessante, a revista entra em contato com o autor e um jornalista toma o depoimento dessa pessoa que escreveu a carta. Logo, o depoimento publicado, em uma análise mais profunda,

não se constitui apenas como uma reação-resposta a outros depoimentos e a uma chamada da revista, mas como o produto final de um processo dialógico do qual participam vários enunciadores e no qual há a intermediação de outros gêneros (além da carta, poderíamos citar uma entrevista que a revista porventura possa fazer com o leitor que escreveu para a redação, a conversa com os editores e o autor, etc).

De forma simplificada, assim poderia ser esquematizado o “processo dialógico” do gênero:

Leitor escreve uma → carta para → revista (escolhe a carta) entra em contato com → leitor, que presta um → depoimento para um jornalista, que expõe o texto para → o público.

Formulamos esse esquema com base em algumas “pistas” deixadas pela edição da revista na seção destinada à publicação de depoimentos de leitoras (“Escreva uma carta...” , “Entraremos em contato.”). Não sabemos, no entanto, até que ponto a edição interfere na configuração final do texto levado a público. Uma vez que a *Marie Claire* solicita que suas leitoras escrevam-lhe cartas contando “histórias fora do comum” para a revista, inferimos que o depoimento é o produto final de uma complexa cadeia dialógica que, inicialmente, toma a forma de um gênero privado (a carta) e, por fim, assume a forma de um gênero público (o depoimento), que “apaga” ou dissimula todo o processo que lhe deu origem, em

prol de uma aparente unicidade e autonomia, afinal, a seção “Eu leitora”, desde o título, impõe uma forma particular de produção/recepção do texto ali publicado: (produção) a “leitora-autora” que, assumindo a responsabilidade pelo seu dizer, desabafa para as outras leitoras, conta-lhes segredos de sua vida que nem sua mãe sabe (no depoimento “Sou feia demais”, lemos a seguinte confidência da autora: “Até hoje minha mãe não tem idéia de quanto aquela frase me queimou por dentro. Ela nunca soube que eu ouvi aquela conversa”), propondo-lhes (recepção) uma aceitação do que está sendo dito, uma reflexão em torno da história narrada.

Haveria, assim, uma relação (aparentemente) direta entre essa leitora-autora e as demais leitoras da revista, uma vez que todo o processo que culmina com a publicação do depoimento, no texto final, é apagado, dando-se relevância sobretudo à voz daquele que é alçado à posição de autor. Constrói-se, por conseguinte, o efeito monológico citado anteriormente. Todavia, se considerarmos esse processo dialógico que resulta em um texto aparentemente monológico, uma série de questões ainda sem respostas emergem, problematizando a forma como concebemos as interações humanas, e, portanto, a linguagem, produto dessas interações.

Em primeiro lugar, devemos considerar que, no depoimento “Sou feia demais”, segundo analisamos anteriormente, uma leitora escreve uma carta para a revista *Marie Claire* contando sua história, e a revista, posteriormente, entra em contato com essa leitora que presta um depoimento para um jornalista. Este leva o texto para o público da revista após um processo de edição.

Haveria, então, dois destinatários (totalmente distintos) para a história: o jornalista, que ouviu, anotou o depoimento e os leitores da revista? E quanto ao enunciador, pode-se considerar a revista como enunciativa? Bronckart (2003) afirma que o enunciador é uma entidade *única*, salvo em casos de co-autoria.

O processo de produção do depoimento (assim como o processo de produção de outros gêneros jornalísticos, como a carta do leitor, por exemplo), no entanto, envolve não apenas um co-autor, mas enunciadores outros que interferem e influenciam a configuração de sentidos do enunciado, e que, apesar disso, pouco se revelam na publicação do texto final. O destinatário (ou seriam destinatários?) também se apresenta de forma complexa, considerando as relações dialógicas que estão por trás da produção do gênero.

As questões esboçadas acima são de difícil resposta e não constituem, aqui, devido às limitações de espaço, objeto de análise. Consideramos, porém, que o produto desse efeito discursivo monológico é o texto que apresenta uma *função pedagógica*, através da qual o autor procura passar uma “lição de vida” para o destinatário. Ademais, a função pedagógica é também resultado de uma relação dialógica: a relação do enunciado e do enunciador com os enunciados que lhe sucedem na cadeia da comunicação verbal e com os destinatários. Vejamos, a seguir, como isso acontece, a partir da análise de depoimento “Sou feia demais”.

4. A manifestação da função pedagógica e a constituição dialógica

O depoimento publicado na *Marie Claire* inicia-se com a autora posicionando-se acerca do discurso de algumas revistas femininas. Ela apresenta um movimento dialógico de distanciamento desses discursos, trazendo para o interior de seu texto a voz das “revistas femininas”:

Se existe uma coisa que não suporto são essas reportagens de beleza nas revistas femininas. Dizem coisas como: ‘Basta se sentir bonita por dentro para ser bonita também por fora; é tudo uma questão de personalidade, confiança em si mesma, criatividade, a beleza depende da inteligência; a beleza está ao alcance de qualquer uma, saber se arrumar e usar cremes e loções resolvem tudo’. Quanta hipocrisia! Quero distância dessa conversa. Sou uma mulher feia e ser que nunca vou conseguir mudar isso.

A autora destaca veementemente seu discurso do discurso das revistas femininas, através do aspeamento. Além disso, esse discurso alheio ao seu apresenta um caráter de indeterminação, já que não se aponta uma revista em específico (revista *Marie Claire*, *Cláudia*, *Uma*, etc), mas as “revistas femininas” em geral. Trata-se, conforme afirmamos acima, de um movimento dialógico de distanciamento, utilizado pela autora para sobrepor sua opinião (sua verdade) em detrimento da opinião alheia – opinião essa

evocada para a constituição de uma imagem (a imagem de mulher feia) que funciona como eixo central para o desenrolar de uma história.

Essa história apresenta dois momentos principais. Inicialmente, a infância, quando se dá a descoberta da imagem do outro sobre si (a mãe que considera a filha feia), e todas as agruras que essa descoberta acarreta; em seguida, a fase adulta, fase de conquistas profissionais e de independência, mas sofrida em decorrência da culpa e da vergonha sentidas pela protagonista por ser uma mulher feia. Esse quadro de culpa e de vergonha é revertido a partir da convivência da narradora com uma paciente muito bonita, que a ajuda a expelir todo o rancor sentido pelas pessoas belas e felizes.

Dois aspectos são muito enfatizados pela autora: sua aparência física e o ódio que ela sentia pela felicidade e pela beleza alheias. Vejamos, por exemplo, dois momentos nos quais a autora descreve a si mesma:

(1) Aos 13 anos, eu tinha 1,40 metro e pesava quase 60 quilos. Minha pele era gordurosa, onde floresciam espinhas. Os cabelos eram sempre secos e cheios de caspa. Se os deixasse crescer, caíam escorridos nos ombros, interrompidos apenas pelas saliências das minhas orelhas de abano. O nariz era achatado, carnudo, e, no meu rosto largo, parecia um calombo. Meus colegas de escola me chamavam de 'cara de batata', 'escorpião', 'bola de gordura'. Mais ou menos o que na gíria de hoje é definido como um bagulho. *O que fiz?* Era necessário sobreviver.

(II) Amei Serena como talvez nunca tenha mado alguém na minha vida. Talvez porque através dela tenha conseguido expelir o veneno que corria em minha alma. *Lógico que não terminou como nos contos de fada*. Se me tornei boa, não me transformei absolutamente numa mulher bonita. Sou como sempre fui: atarracada, gorducha, com um corpo que humilharia os esforços de qualquer estilista de moda. Uso óculos e tenho mais dentes postiços que minha mãe que tem 60 anos. Às vezes, me dá vontade de atirar pedras nos espelhos. (grifos nossos).

Seus “defeitos estéticos” são muito enfatizados não apenas pela descrição da aparência, mas pela reação que essa aparência indesejada provoca (“me dá vontade de atirar pedras nos espelhos”). Essa ênfase constitui um meio de convencer o leitor sobre os fatos narrados, como se a autora quisesse dizer “Vejam como sou realmente feia”, e, por conseguinte, “essa história realmente aconteceu comigo”. Implicitamente, a descrição de sua aparência física configura-se como um recurso para dar credibilidade ao que foi narrado, suscitando uma atitude responsiva ativa no leitor.

Para ratificar essa opinião, observemos que, nas transcrições acima, há dois trechos destacados em itálico (“O que fiz?” e “Lógico que não terminou como nos contos de fada”) que sugerem uma relação dialógica entre enunciador-destinatário. No primeiro, a pergunta “O que fiz?” aparece logo após uma descrição pormenorizada da “feiúra” física da autora. A pergunta é como uma antecipação a uma provável pergunta do leitor, que poderia questionar: “Mas, o que você fez passando por uma situação tão terrível?”.

No segundo destaque, há, inicialmente, uma seqüência na qual a autora relata uma profunda transformação interior a partir de uma experiência com a morte de sua paciente. Essa seqüência parece assemelhar-se ao desfecho de uma história – o desfecho de um conto de fadas como “O patinho feio”, que depois de uma vida infeliz repleta de rejeições, se descobre um cisne. No entanto, a autora interrompe essa perspectiva, que porventura poderia ser criada no leitor, com a frase “lógico que não terminou como nos contos de fada”. Essa frase também aparece como uma espécie de antecipação a uma possível pergunta do leitor, que poderia entender que, com a transformação interior da autora, a história chegaria ao fim e “todos viveriam felizes para sempre”. A frase destacada interrompe esse desfecho, apresentando outro muito mais realista: “Se me tornei boa, não me transformei absolutamente numa mulher bonita”.

Esse “outro desfecho” está em consonância com o início da narrativa, em que se criticava o discurso das revistas femininas, segundo o qual “Basta se sentir bonita por dentro para ser bonita também por fora”. A autora passou a ser uma pessoa bonita por dentro, já que, através do contato com sua paciente, conseguiu “expelir o veneno” que a fazia gostar de desgraças e detestar as pessoas bonitas. Todavia, sua beleza interior em nada modificou a aparência externa. Apesar disso, a autora aprendeu uma profunda lição tendo em suas mãos o objeto de seu ódio (uma mulher bonita), mudando sua forma de ser e de agir. Sua história constitui, portanto, uma fábula moderna – a fábula do patinho feio que continua patinho feio, mas que já não sente tanto rancor por sua condição. Neste sentido, o depoimento analisado possui forte caráter pedagógico – e essa lição pedagógica centra-se na narração

de uma vida transformada a partir de uma situação marcante. O sujeito da história narrada, tendo passado por um grande martírio, enfatiza como conseguiu superar seus problemas, sua mágoa interior. Assim, o depoimento, sendo publicado em uma revista, acaba assumindo certo tom de “auto-ajuda” para as suas leitoras.

5. Considerações finais

O gênero “depoimento” que figura em revistas femininas constitui-se como uma reação-resposta a outros depoimentos e como motivador de respostas que, por sua vez, podem assumir a forma de um novo depoimento, integrando-se a uma cadeia dialógica ininterrupta. Todavia, essa “cadeia dialógica” torna-se ainda mais complexa se considerarmos a mediação da revista que publica o depoimento de suas leitoras, mas que, apesar disso, se “esconde” na publicação final. Considerar a mediação de outrem no processo de produção de um enunciado singular implica uma série de questões de difícil resposta, uma vez que essas questões (levantadas acima) conduzem-nos a uma reflexão e a uma desconstrução da forma como tradicionalmente (e ingenuamente) concebemos a linguagem e as interações humanas – forma essa marcada pela transparência dos sujeitos envolvidos no processo interativo.

Referências

AUTHIER-REVUZ, J. (1982). Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours. DRLAV 26. Paris, p. 15-91.

BAKHTIN, M. (1992 [1953]). Os gêneros do discurso. In: _____. Estética da criação verbal. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, p. 279-326.

BRONCKART, Jean-Paul. (2003). Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sócio-discursivo. São Paulo: Educ.

FIORIN, José Luiz. (2006). Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth (org.). Bakhtin: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, p. 161-193.

KOCH, Ingedore Villaça. (2001). O texto e a construção dos sentidos. São Paulo: Cortez.

MAINGUENEAU, Dominique. (1987). Novas tendências em análise do discurso. Campinas: Pontes.

Ao pé da letra

VERSÃO ONLINE - ISSN 1984-7408

ANEXO

A VIDA AO VIVO

EU, LEITORA

"SOU FEIA DEMAIS"

ESTE ESPAÇO É DOS LEITORES DE MARIE CLAIRE. SE VOCÊ TEM UMA HISTÓRIA FORA DO COMUM, ESCREVA CONTANDO PARA: REVISTA MARIE CLAIRE "EU, LEITORA" RUA DO CURTUME, 665, 5º ANDAR, SÃO PAULO, SP, CEP 05065-001. MANDE SEU ENDEREÇO E TELEFONE. SE SUA CARTA FOR ESCOLHIDA, ENTRAREMOS EM CONTATO.

“Se existe uma coisa que não suporto são essas reportagens de beleza nas revistas femininas. Dizem coisas como: 'Basta se sentir bonita por dentro para ser bonita também por fora; é tudo uma questão de personalidade, confiança em si mesma, criatividade; a beleza depende da inteligência; a beleza está ao alcance de qualquer uma, saber se arrumar e usar cremes e loções resolvem tudo'. Quanta hipocrisia! Quero distância dessa conversa. Sou uma mulher feia e sei que nunca vou conseguir mudar isso. Qualquer coisa que eu faça para tentar melhorar a minha aparência me deixa ainda mais horroroso. Fico patética, ridícula. Tenho 32 anos e não vejo a hora de chegar aos 50. Na velhice, a beleza tem menos valor. Sofri feito uma desgraçada na infância e na adolescência. Eu devia ter 7 ou 8 anos quando percebi pela primeira vez, com clareza, que era realmente feia. Estava brincando com Norma, filha de uma amiga de minha mãe. A menina era linda, tinha os cabelos longos, unidos

Atarracada, de óculos e cheia de dentes postiços, ela já sofreu muito. Odiou as mulheres bonitas e as pessoas felizes. Tornou-se médica cancerologista para viver cercada de desgraça. Mas foi, justamente, a dor de uma paciente linda que a livrou de sua amargura.

numa trança fina que ressaltava o jeito oriental de seus olhos. Quando sorria, surgiam duas covinhas no rosto. Tinha um porte tão delicado que, ao andar, parecia que dançava.

Brinçávamos de 'mãe e filha', e, como eu era dois anos mais velha, quase sempre fazia o papel de mãe. Cantava umas canções de ninar que eu mesma inventava e ela fazia de conta que dormia. Mas, naquele dia, adormeceu de verdade. Estava calor e havia um grande silêncio. Minha mãe, que trabalhava como costureira em casa, estava na sua sala de trabalho com a mãe de Norma, cliente, além de amiga. Eu estava abortecida porque Norma dormia.

Cheguei perto da porta da sala onde minha mãe estava experimentando um vestido na mãe

de Norma e, quando fui aberta, ouvi que elas falavam de mim. Num tom triste e desanimado, minha mãe dizia à amiga: 'A tua não vai ter problemas. Será uma jovem lindíssima, fará um bom casamento, mas a minha... É tão feinha, coitada, quem vai querê-la? Terá que estudar, trabalhar para se sustentar. Precisar-se impor profissionalmente, conquistar um status! Quase demais de dor... e de vergonha. Até a minha mãe me achava feia!'

Desde então, passei a viver minha feiúra como se fosse uma culpa. Me olhava no espelho e achava que tinha feito alguma coisa errada para merecer aquilo. Lembrou-me como se fosse ontem: naquela noite, recusei o jantar. Era supergulosa e minha mãe tinha preparado um prato que eu adorava — omelete de batatas. Mas eu não comi. Minha mãe pensou

que eu estivesse doente.

Continuei sem comer durante alguns dias, talvez para castigar minha mãe, talvez por estar triste demais, talvez pela ingênua esperança de achar que, com aquela atitude, poderia libertar o meu corpo de todas as escórias que o envenenavam, tomando-o tão feio. Minha família chamou o médico, mas eu não falei nada. Até hoje minha mãe não tem ideia de quanto aquela frase me queimou por dentro. Ela nunca soube que eu ouvi aquela conversa.

Daquela dia em diante, passei a espionar regularmente as conversas dela, os telefonemas, sempre com a esperança de escutar que tinha sido absolvida daquela terrível condenação proférica com cruel leviandade. Ela nunca mudou a sua opinião sobre a minha total falta de graça. Pelo contrário, quando me tornei adolescente, ela passou a me lembrar, sem qualquer cerimônia, o quanto eu era feia. Frequentemente fazia comparações com ela mesma, quando jovem (era uma mulher bonita, apesar de ter um ar de tonta e torrozelos grossos), como também com as minhas colegas de escola.

Meu pai, se estava presente, procurava amortecer o peso das aquelas declarações de desamor. Lembrou-me de uma frase que ele sempre repetia: 'Ela está numa idade ingrata; é a lagarta, mas ainda vai desbrochar a borboleta'. Só que a borboleta não desbrochava. Aos 13 anos, eu tinha 1,40 metro e pesava quase 60 quilos. Minha pele era gordurosa, onde floresciam espinhas. Os cabelos eram sempre secos e

Ao pé da letra

VERSÃO ONLINE - ISSN 1984-7408

"Parei de me esconder atrás de roupas escuras num dia, para me arrepender no dia seguinte e me enfiar em minissaias vermelhas que faziam de mim um tomate com pernas."

cheios de caspa. Se os deixasse crescer, caíam escorridos nos ombros, interrompidos apenas pelas saliências das minhas orelhas de abano. O nariz era achatado, carnudo, e, no meu rosto largo, parecia um calabombo. Meus colegas de escola me chamavam de 'cara de batata', 'escorpião', 'bola de gordura'. Mais ou menos o que na grífia de hoje é definido como um bagulho.

O que fiz? Era necessário sobreviver. Decidi então que, de qualquer forma, sobreviveria. Me fechei em mim mesma. Estava sozinha. Tinha muita raiva, melancolia, ressentimentos. Era como se em mim algo tivesse apodrecido. Estava me desumanizando. Adorava desgrasas. Comprava revistas de fofocas, de escândalos, e ficava satisfeita em saber das infelicidades que aconteciam às atrizes, às pessoas famosas. Logo de manhã, lia atentamente os jornais em busca de desgrasas e sofrimentos. Gostava dos acidentes aéreos, dos furações com vítimas. Lia com gosto todas as notícias publicadas sobre doenças graves.

Talvez por isso tenha decidido estudar medicina. E me dedico tanto à profissão que, às vezes, meu marido me amola: 'Você é louca por sangue'. Ele talvez não saiba, mas essa brincadeira inocente tem um fundo de verdade. Não que eu seja louca por sangue. Porém, acho que existe uma relação entre os meus sofrimentos de mulher feia e a escolha da profissão. Não suportava as pessoas felizes. Preferia então estar entre as que sofrem.

Comecei a estudar como uma louca para preencher a minha vida, para estruturar a minha solidão, sem nunca esquecer a frase da minha mãe: 'Minha filha precisará conquistar um status'. Muito bem: o status foi conquistado. Não sou, evidentemente, um luminar da medicina, mas me tornei uma sobressa durante o curso e me tornei com ótimas notas.

Me especializei em oncologia (tratamento de câncer). Já no período da residência no hospital, percebi o quanto me fazia bem vestir o avental branco de médico. Ele me conferia poder, privilégio que é negado às mulheres

feias. É o traje, a farda de quem tem o poder sobre a vida e a morte, de quem pode tirar e dar novamente o sorriso, a esperança. Quando passei a usar o avental, me senti menos frágil, consegui relaxar. E comecei, aos poucos, a reduzir o ódio de que tanto tive necessidade em todos os meus anos da infância e adolescência. Mas a feitura do meu corpo e do meu rosto tinha endurecido a tal ponto a minha alma que precisei lutar bastante para aprender novamente a me abrir.

Depois que meu pai morreu, eu adotei uma pequena gata e saí da casa da minha mãe para morar sozinha. Não conseguia suportar a presença dela, mesmo que não me desprezasse mais, afinal, eu era uma 'doutora' e os 'doutores' merecem respeito. Mas minha solidão era tremenda. Aos 27 anos eu ainda era virgem. O cansaço me ajudava a superar as tristezas. Era menos infeliz, mas a minha vida era, de qualquer forma, árida, mutilada. Até que um dia encontrei Serena.

Serena, num certo sentido, se assemelhava a Norma: tinha olhos puxados, cabelos longos, macios, rosto que lembrava uma pintura de Rafael. Como Norma, tinha dois anos a menos que eu. Era doce, risonha, e estava gravemente doente. Fui eu quem diagnosticou o seu mal. Por uma questão de ética, prefiro não revelar exatamente do que se tratava. Quero falar de mim, do que aconteceu no meu interior. Serena era a encarnação de tudo aquilo que eu gostaria de ter sido: bonita de uma forma suave e perfeita.

Ela tinha um marido lindo, que a amava muito. Um famoso ator tinha sido locamente apaixonado por ela. Seu pai, sua mãe, estavam desesperados. Era também uma ótima profissional e a sua profissão era o sonho impossível de todas as garotas gorduchas e atarracadas do mundo: era bailarina e coreógrafa.

Pensei que Deus quisesse me testar, colocando em minhas mãos o objeto do meu ódio. Será que eu sentia prazer em vê-la sofrer, em administrar o tempo da sua condenação? Ela sem-

pre quis saber tudo a respeito de sua doença. Era corajosa e confiava em mim. 'Me entregue à senhora.' Como fiquei amargurada! Era como ter um peso nas costas, um rochedo, que quase me impedia de respirar. Será que eu era mesmo uma mulher malvada?

Não consegui salvar Serena da morte. Eu a vi perder todos aqueles maravilhosos cabelos, vi seu rosto descarnado e seu belo corpo inchado. Mas, em vez de sentir prazer ao vê-la definhar, foi com enorme dor que fiquei ao seu lado até o fim, tentando tudo o que era possível para curá-la. Quando morreu, eu era uma mulher diferente. Não sentia ódio. Tinha sofrido bastante.

Parei de encraspar os meus cabelos com permanentes que os descoloriam e faziam de minha cabeça um emaranhado de fios secos e amarelados. Parei de me esconder atrás de roupas escuras num dia, para me arrepender no dia seguinte e me enfiar em minissaias vermelhas que faziam de mim um tomate com pernas.

Estava triste pela morte de Serena, me sentia impotente. Durante aqueles meses tínhamos ficado amigas. Cheguei até a lhe confessar que sempre sentia inveja das moças bonitas. Era a primeira vez que me abria com alguém sobre a minha 'condenação'. Ela me ouviu com atenção e carinho. Depois, disse apenas: 'Eu te entendo'. Era o que eu precisava. Alguém que fosse solidário com a minha dor, sem tripudiar ou tentar amenizá-la com desculpas hipócritas. Quando Serena perdeu seus últimos cabelos, me falou: 'Está vendo, agora eu também sou feia'. Abracei-a, um gesto que no meu trabalho é considerado um tanto fora das normas.

Amei Serena como talvez nunca tenha amado alguém na minha vida. Talvez porque através dela tenha conseguido expelir o veneno que cortava em minha alma. Lógico que não terminou como nos contos de fada. Se me tornei boa, não me transformei absolutamente numa mulher bonita. Sou como sempre fui: atarracada, gorducha, com um corpo que humilharia os estorços de qualquer estilista de moda.

Uso óculos e tenho mais dentes postiços que minha mãe que tem 60 anos. Às vezes, me dá vontade de atirar pedras nos espelhos.

Conhecer gente nova me dá ansiedade. Se são pacientes tudo bem, porque me iludo com a ideia de que apenas o avental branco seja visível e não o corpo que o está usando. Mas se são colegas de meu marido me sinto mal. Ir a uma festa, a um encontro, a um jantar ainda representa um pesadelo. Troco de roupa dezenas de vezes. No fim, resolvo não ir, alegando uma dor de cabeça. Se alguém me elogia, fico tão surpresa que respondo mal. Se ninguém se apercebe de algo que, segundo o meu modo de pensar, melhora um pouco o meu aspecto, fico tremendamente ofendida e tenho vontade de chorar. Às vezes, bebo para adquirir coragem, mas fico agressiva.

Tenho pavor de que façam comentários a respeito da minha feitura com o meu marido. Tenho medo de causar-lhe constrangimentos. Não quero que digam que se casou com um bagulho. Ele é um belo homem, alto, interessante. Não entendo por que se casou comigo. Nos conhecemos nos tempos de Serena; ele era amigo do irmão dela. Acredito que estivesse apaixonado por ela. Sempre ia visitá-la no hospital. Só ia embora quando o punham para fora. Talvez tenha se casado comigo porque viu a minha dedicação a Serena. Nem todos os médicos são assim humanos, principalmente aqueles que lidam com doenças graves como o câncer.

Algumas vezes falamos dela. Então, procuro fazê-lo confessar que casou comigo como compensação, já que era infeliz demais para casar com uma mulher de verdade, bonita. Foi como permanecer fiel à lembrança da beleza de Serena, casar com uma não-mulher. Insisto para que o diga, mas ele não diz. Pala que sou uma mulher excepcional, que só o fato de ter conseguido sobreviver a mim mesma, com todo o mal que me desejei, faz de mim um ser imortal. Talvez ele tenha razão."

Depoimento a Lidia Ravena, da Marie Claire italiana