



Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus: gênero, autoria e discurso

Quarto de despejo, by Carolina Maria de Jesus: Gender, Authorship and Discourse

Jacob dos Santos Biziak

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo / Brasil

Instituto Federal de São Paulo (IFSP), Sertãozinho, São Paulo / Brasil

jacob.biziak@ifpr.edu.br

<http://orcid.org/0000-0001-9495-5171>

Resumo: A partir das considerações de Eni Orlandi, em *Discurso e leitura* (2012), e de Eduardo Guimarães, em *Semântica, enunciação e sentido* (2018), pensamos em como a diferenciação feita entre enunciador e autor pode nos apontar para um outro gesto de leitura sobre a obra *Quarto de despejo* (1960), de Carolina Maria de Jesus. Buscamos problematizar processos de leitura que acabam por apagar a heterogeneidade da atividade enunciativa e ignorar a divisão do “sujeito que diz” em mais de uma posição do/no texto. Questionando o trabalho de leitura com *Quarto de despejo* que opera uma impressão de unidade sobre ser “autora negra, pobre e favelada”, tomamos o funcionamento da obra em outra perspectiva, a discursiva, podemos observar o compreensível (ORLANDI, 2012) a partir do qual o leitor, enquanto efeito, se faz e problematiza a própria condição de produção de sua leitura.

Palavras-chave: Carolina Maria de Jesus; *Quarto de despejo*; gênero; discurso; autoria.

Abstract: From the considerations of Eni Orlandi, in *Discurso e leitura* (2012), and Eduardo Guimarães, in *Semântica, enunciação e sentido* (2018), thinking about how the differentiation between enunciator and author can point us to another reading gesture on Carolina Maria de Jesus’s *Quarto de despejo* (1960). We seek to problematize reading processes that end up erasing the heterogeneity of enunciative activity and ignore the division of the “speaking subject” into more than one position of/in the text. Questioning the reading work with *Quarto de despejo* that operates an impression of

unity about being “black, poor and favela author”, we take the work of the work in another perspective, the discursive, we can see the understandable (ORLANDI, 2012) from the which the reader, as an effect, makes and problematizes the very condition of production of his reading.

Keywords: Carolina Maria de Jesus; *Quarto de despejo*; genre; discourse; authorship.

1 Antes do despejo

A tontura da fome é pior do que a do álcool. A tontura do álcool nos impele a cantar. Mas a da fome nos faz tremer. Percebi que é horrível ter só ar dentro do estômago. Comecei a sentir a boca amarga. Pensei: já não basta as amarguras da vida?

Carolina Maria de Jesus, 2014, p. 44.

De início, cabem algumas palavras que servirão de porta de entrada ao que pretendemos desenvolver aqui. A escritora Carolina Maria de Jesus recebeu atenção da crítica literária institucionalizada nas universidades há relativamente pouco tempo. Afirmo isso tendo em vista, por exemplo, que outras escritoras contemporâneas a ela obtiveram tal concurso de leituras bem antes, como é o caso de Clarice Lispector. Ou seja, duas escritoras que entraram nos departamentos de estudos literários por portas diferentes e construindo historicidades diferentes.

No entanto, não ressaltamos isso somente como um louvor ou reconhecimento, mas por se tratar de algo que, também, merece cuidado. Não nos esquecendo das leituras de Louis Althusser (1985, p. 67):

[...] é indispensável ter em conta não somente a distinção entre poder de Estado e aparelho de Estado, mas também outra realidade que se manifesta junto ao aparelho repressivo do Estado, mas que não se confunde com ele. Chamaremos esta realidade pelo seu conceito: os aparelhos ideológicos de Estado.

Logo, entendemos que a crítica literária praticada na universidade (integrante do aparelho educacional) institucionaliza leituras, garantindo a elas que circulem e produzam efeitos diferentes dos produzidos, por exemplo, nas próprias condições de produção de uma autora como Carolina Maria de Jesus. Com isso, cria-se uma espessura semântica e

histórica de já ditos a respeito de como as obras podem/devem ser lidas, como se o ponto de vista não criasse o objeto. Concomitantemente, de forma ainda mais recente, surgem nas mesmas universidades um conjunto de críticos e leitores que chamam a atenção para as práticas discursivas e sociais que produzem realidades sobre autores diversos, sejam eles hegemonicamente reconhecidos ou não. Daí, ganham espaço conceitos como “lugar de fala” e “interseccionalidade” para reler os já ditos e atualizar enunciados como forma, inclusive, de aliar militância à teorização criada nas universidades, espaços tradicionalmente mais elitizados, “não reservados a qualquer um”.

Com isso, pensamos que, tanto de um lado quanto de outro, os dizeres que vão se sobrepondo sobre a autora de *Quarto de despejo* (2014) correm o risco de funcionar de maneira a produzirem efeitos de estabilização semântica, ignorando que a leitura é um processo dinâmico e ligado às diferentes posições-sujeito a partir das quais podem ocorrer. Logo, não é incomum vermos, tanto nos espaços universitários quanto nos escolares de diversos níveis (contando com os chamados cursos pré-vestibulares, dado que diversos certames adotaram a obra de Carolina como leitura obrigatória), um pré-construído atuar tão fortemente que acaba antecipando a leitura “em si” da obra, que seria enunciada por “mulher negra, pobre, favelada, catadora de papel”, além de esta ter “superado determinismos sociais e conseguido produzir literatura na pobreza”. Com isso, não é somente de um único lado em que são cristalizados sentidos, mas em (quase) todos acabam colaborando para fixar significações, dificultando (mas não impedindo, já que a ideologia e a língua funcionam pela via da contradição) o surgimento de novas/alternativas leituras. O que temos, então, é um jogo de poder dinâmico dentro e entre instituições que interpelam sujeitos, convocando-os a ler, a significar.

Dessa forma, neste trabalho, propõe-se pensar por um viés discursivo, na obra *Quarto de despejo*, qual autoria é essa que se constrói e que não pode ser compreendida como anterior ao próprio texto, sendo, ainda, por outro lado, distinta (mas próxima) da enunciação. Para tanto, nos apoiaremos em Eni Orlandi (2012) e Eduardo Guimarães (2018), principalmente, buscando uma perspectiva discursiva, de forma a, logo de entrada, entendermos autoria e enunciação como instâncias responsáveis pela organização enunciativa e pela produção de efeitos de sentido, não podendo ser tomadas antes do funcionamento da própria leitura. Assim,

não se pretende dizer que a memória, o arquivo universitário, por exemplo, esteja errado sobre a citada obra, mas que certas concepções humanistas e ególatras de sujeito acabam propondo leituras que reproduzem e reforçam sempre os mesmos dizeres, ainda que com aparência de “inclusivos”. A partir, então, de um gesto de leitura discursivo, pensaremos como, por meio do mencionado livro de Carolina Maria de Jesus (2014), podemos analisar a construção de autoria e enunciação, principalmente em sua relação com o efeito de uma “voz feminina, pobre, negra e favelada”, evitando o lugar comum do sujeito essencializado.

2 Produzindo despejo

... A comida no estômago é como o combustível nas máquinas. Passei a trabalhar mais depressa. O meu corpo deixou de pesar. Comecei a andar mais depressa. Eu tinha impressão que eu deslisava no espaço. Comecei a sorrir como se estivesse presenciando um lindo espetáculo. E haverá espetáculo mais lindo do que ter o que comer? Parece que eu estava comendo pela primeira vez na minha vida.

Carolina Maria de Jesus, 2014, p. 44-45.

A Análise de Discurso, originada a partir de Michel Pêcheux e, no Brasil, continuada e desenvolvida por Orlandi (2012) e Guimarães (2018),¹ por exemplo, funciona propondo possibilidades de compreensão

¹ Para uma compreensão dos contributos de Eduardo Guimarães (2009, p. 50), citamos: “Se analisamos qualquer expressão linguística, podemos considerar que ela funciona, de um lado, por uma relação do locutor com aquilo que ele fala, do locutor com o acontecimento no qual ele fala aquilo que ele fala; e, de outro, por uma relação entre os elementos linguísticos. Para analisarmos esses dois aspectos, consideramos que as relações dos elementos linguísticos marcam operações enunciativas que colocam em relação o Locutor com aquilo que ele fala. E de tal modo que essa última relação se dá no acontecimento pelo agenciamento político da enunciação. Ou seja, não é o Locutor que escolhe uma forma para dizer algo, mas ele é agenciado a dizer pelo modo como as formas linguísticas se constituíram sócio-historicamente e pelo modo como o espaço de enunciação distribui as línguas, e os modos de dizer e o que dizer, para seus falantes. O Locutor só é Locutor enquanto falante determinado por este espaço político do dizer, o espaço de enunciação. Trazemos aqui as noções de espaço de enunciação e de

das textualidades por meio de uma revisão do conceito de sujeito e língua. Nessa perspectiva, Orlandi (2009, p. 19-20) defende que “a língua tem sua própria ordem”; “a história tem seu real afetado pelo simbólico” e “o sujeito da linguagem é descentrado pois [...] funciona pelo inconsciente e pela ideologia”. Portanto, abandona-se uma posição humanista clássica em que o sujeito é dono de seus dizeres, sua consciência e centrado em si, “dono de sua opinião”. Com isso, Orlandi (1996) propõe um entremeio entre a Psicanálise de Lacan, a Linguística de Saussure e o Materialismo Histórico de Marx: emerge uma concepção de sujeito incapaz de responder por seus dizeres enquanto propriedades, mas ele mesmo como efeito de outros dizeres que lhe atravessam, lhe escapam e ganham significações em lugares que não podem ser controlados por ele, dado que se trata de um processo necessariamente ignorado por este sujeito.

Logo, para o gesto de leitura que adotamos aqui, concordamos com as proposições de Orlandi que mencionamos anteriormente. Assim, autoria não se confunde com um indivíduo empírico, mas é instância que funciona nas manifestações textuais de maneira a atuar como princípio organizador e de unidade da leitura, de forma que essa não pode ocorrer prescindindo daquela. A legibilidade, então, é algo que, segundo Orlandi (2012) está e não está no texto, dependendo da relação imaginária que estabelecemos com esse, o que depende de condições e, também, de posições que possibilitem a leitura, de forma que elas só podem surgir institucionalmente. Portanto, não há leitura neutra, mas ancorada em limitações dadas pelas instituições de onde/para as quais/nas quais somos impelidos a ler enquanto sujeitos:

[...] trabalho simbólico no espaço aberto da significação que aparece quando há textualização do discurso. Há pois muitas versões de leitura possíveis. São vários os efeitos-leitor produzidos a partir de um texto. São diferentes possibilidades de leitura que

agenciamento político da enunciação [...]. Considerando a primeira definimos o Falante enquanto figura determinada pelas relações com as línguas do Espaço de enunciação. Por outro lado temos as figuras da cena enunciativa: o Locutor (L), enquanto figura que se representa como responsável pelo dizer; o locutor-x, enquanto lugar social do dizer; e o enunciador, enquanto lugar de dizer, o lugar de onde se diz. E é nessa medida que, do ponto de vista semântico, podemos dizer que o funcionamento das expressões linguísticas são lugares de produção de sentido.”

não se alternam, mas coexistem assim como coexistem diferentes possibilidades de formulação em um mesmo sítio de significação. (ORLANDI, 2005, p. 71).

Para Orlandi (2005, p. 65), o trabalho de autoria “constrói uma relação organizada – em termos de discurso – produzindo um efeito imaginário de unidade”. Nessa direção, o autor não é uma entidade demiúrgica e onipotente (nem empírica) que responde pelos sentidos da obra. A autoria limita, sim, o acaso do discurso, mas a partir de certas condições que ajudam a estabelecer o que pode e não pode ser enunciado. Ainda segundo a analista de discurso (ORLANDI, 2005), a autoria é a instância do texto mais afetada pela exterioridade, já que responde pela organização dos enunciados, o que não se confunde com livre escolha, ainda que assim compareça aos sujeitos. Podemos dizer, então, que o autor funciona como a responsabilidade organizadora das diversas vozes que compõem o texto (ORLANDI, 2012), o qual nem pode ser lido termo a termo, como se eles correspondessem a intenções deliberadas de indivíduos livres. Isso significa que o autor emerge ao leitor como unidade (o que permite a leitura acontecer); quando, na verdade, é um concerto de vozes que partem de posições nem sempre previstas ou sabidas por quem diz, já que o sujeito sofre os esquecimentos fundamentais da enunciação (PÉCHEUX, 1998).²

Compreendemos, portanto, que constituir autoria significa produzir dispositivos de controle de discursos, para que esses não sejam “qualquer um” para a leitura, de forma que o autor não é um indivíduo, mas uma instância de responsabilidade e organização, já que não ocorre de qualquer lugar, mas sempre de um lugar institucionalizado que permite

² “Concordamos em chamar esquecimento nº 2 ao ‘esquecimento’ pelo qual todo sujeito-falante ‘seleciona’ no interior da formação discursiva que o domina, no sistema de enunciados, formas e seqüências que nela se encontram em relação de paráfrase – *um enunciado, forma ou seqüência, e não um outro, que, no entanto, está no campo daquilo que poderia formulá-lo na formação discursiva considerada.* [...] Por outro lado, apelamos para a noção ‘sistema inconsciente’ para caracterizar um outro ‘esquecimento’, o esquecimento nº 1, que dá conta do fato de que o sujeito-falante não pode, por definição, se encontrar no exterior da formação discursiva que o domina. Nesse sentido, o esquecimento nº 1 remetia, por uma analogia com o recalque inconsciente, a esse exterior, na medida em que [...] esse exterior determina a formação discursiva em questão.” (PÉCHEUX, 1998, p. 173, grifo do autor).

e limita dizeres. Logo, o texto é dispersão de enunciados que surgem de posições distintas que, sob certa organização e não outra, produzem efeito de unidade: esta é a autoria (se é efeito, depende de condições para funcionar, não existindo em si). Portanto, compreendemos e propomos que um grande problema que se coloca à leitura e, também, para a formação de novos leitores é a confusão entre escritor e autor, como se aquele respondesse autonomamente por este (o qual, por seu turno, deve refletir a vida daquele). Em *Quarto de despejo* e na fortuna crítica que se produz sobre essa obra, não é diferente: toma-se o “diário de uma favelada” como determinante da autoria com a qual, comumente, ainda nem se teve contato. No entanto, o que seria uma autoria favelada, uma autora favelada na perspectiva discursiva (ainda mais quando relacionada com uma “escritora favelada” que é colocada como alguém que rompe com os pré-construídos sobre as vidas precárias da favela)? Vejamos:

19 de maio

Deixei o leito as 5 horas. **Os pardais já estão iniciando a sua sinfonia matinal.** *As aves deve ser mais feliz que nós. Talvez entre elas reina amizade e igualdade. [...] O mundo das aves deve ser melhor do que dos favelados, que deitam e não dormem porque deitam-se sem comer.*

... *O que o senhor Juscelino tem de aproveitável é a voz. Parece um sabiá e a sua voz é agradável aos ouvidos. E agora, o sabiá está residindo na gaiola de ouro que o Catête. Cuidado sabiá, para não perder esta gaiola, porque os gatos quando estão com fome contempla as aves nas gaiolas. E os favelados são os gatos. Tem fome.*

... *Deixei de meditar quando ouvi a voz do padeiro:*

– Olha o pão doce, que está na hora do café!

Mal sabe ele que na favela é a minoria quem toma café. Os favelados comem quando arranjam o que comer. Todas as famílias que residem na favela tem filhos. Aqui residia uma espanhola Dona Maria Puerta. Ela comprou um terreno e começou economisar para fazer a casa. Quando terminou a construção da casa os filhos estavam fracos do pulmão. E são oito crianças. [...]

... *As oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus*

lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo. (JESUS, 2014, p. 35-37, grifos nossos).

No trecho reproduzido, são utilizados três destaques diferentes para que sejam apontadas diversas formas de construção das enunciações que vão sendo organizadas pela instância autoral. Com isso, conseguimos apontar, ao menos, três vozes que vão compondo a organização enunciativa de *Quarto de despejo*. Em negrito, uma voz cujas escolhas linguísticas (como conjugações verbais e pronomes) apontam para uma perspectiva mais distante, descritiva da realidade à sua volta, como se isso pudesse ser feito de maneira mais “imparcial”, direta: assim, descrevem-se e narram-se o ambiente e as pessoas da favela. Em itálico, outra voz, usando recursos linguísticos distintos que, justamente, constroem o efeito de que um “eu” individual, fala, ali, de uma perspectiva intimista, confessional, ainda mais que posta em funcionamento em um gênero discursivo diário. Em sublinhado, temos atualizações de enunciados por meio de recursos linguísticos (uso predominante de presente verbal, verbos de ligação) que produzem sentidos sobre estabelecimentos de conclusões e/ou verdades que acabam funcionando, no conjunto com os demais enunciados, como únicas consequências possíveis do que vem sendo dito, inclusive como se ganhassem, por conta da articulação argumentativa que vai sendo elaborada, estatuto de verdade inquestionável, ainda mais porque asseguradas por uma voz individual (anterior e procedente) que fornece autoridade ao que está sendo enunciado.

Nessa direção, há uma autoria identificada a uma realidade cujas vidas não são tomadas como vivíveis nem como defendidas pelo Estado, mas que, ao mesmo tempo, funciona discursivamente articulando vozes diferentes que transitam entre perspectivas individuais, generalizantes/descriptivas, argumentativas/universalizantes. Com isso, cria-se, por exemplo, o efeito de “diário de uma favelada” por meio do cruzamento de instâncias responsáveis pelo dizer que são diferentes. Há o efeito ideológico de unidade de sujeito que diz (ORLANDI, 2012), mas à custa de um concerto que funciona como se fosse uma única voz, um único dizer: isso é a autoria, unidade na dispersão. Em *Quarto de despejo*, então, somos apresentados a uma autoria que se apresenta como “diário”, remetendo a uma memória confessional sobre como organizar enunciados. No entanto, a perspectiva individual, na obra,

surge paralelamente e ininterruptamente, pareada a uma outra, também fundamental, que estabelece conclusões (em tempo verbal e enunciativa presente), cujo valor vai atuar para consolidar verdades como se somente elas fossem possíveis mediante o que se enuncia antes e depois.

Ainda que os pré-construídos sobre ser “mulher, negra, pobre, favelada, catadora de papel” circulem e se solidifiquem com força no imaginário da instância leitora que se relaciona com a obra, vê-se que isso não é suficiente para garantir sentido. A orquestração das vozes pela autoria conjuga perspectivas diferentes para reforçar um efeito de unidade sobre a favela, quarto de despejo da cidade, de forma que, enquanto produz dizeres “universalizantes” sobre a favela, os distingue dos que circulam na mídia, por exemplo. Esses, como vimos no trecho anterior, são reiteradamente mencionados, mas articulados à perspectiva intimista para, em seguida, serem concatenados como nova possibilidade de conclusão “óbvia”. Analisar a constituição de autoria ao longo da obra é analisar a constituição dos sujeitos também, à mercê da materialidade dos sentidos. Ainda que, de início, a autoria pareça organizar uma posição outra para o sujeito interpelado como “da favela” (capaz de dizer sua própria vida, inclusive agregando recursos poéticas ao dizer), isso se faz por meio da relação constante com os pré-construídos sobre tais vidas. Dessa forma, não é suficiente nomear a autoria, atribuindo-lhe lugar social, mas urge que se compreenda como ela se oferece como possibilidade de dizer verdadeiro sobre alguma realidade, fazendo deslizar significantes e sentidos.

23 de junho... Passei no açougue para comprar meio quilo de carne para bife. Os preços era 24 e 28. Fiquei nervosa com a diferença dos preços. O açougueiro explicou-me que o filé é mais caro. Pensei na desventura da vaca, a escrava do homem. Que passa a existência no mato, se alimenta com vegetais, gosta de sal mas o homem não dá porque custa caro. Depois de morta é dividida. Tabela e selecionada. E morre quando o homem quer. Em vida dá dinheiro ao homem. E morta enriquece o homem. Enfim, o mundo é como o branco quer. Eu não sou branca, não tenho nada com estas desorganizações. (JESUS, 2014, p. 70, grifos nossos).

Usando os mesmos recursos do trecho anterior, temos a autoria organizando duas instâncias de dizer diferentes, alternando entre o individual e o universal, como se uma resultasse da outra. Além disso,

percebe-se como as paráfrases delimitam os dizeres e a maneira como os enunciados devem ser lidos; por exemplo: “vaca, a escrava do homem” e “Enfim, o mundo é como o branco quer”. “Homem” e “branco” são colocados em relação de equivalência semântica, articulados pela conjunção “enfim”, a qual estabelece relação de conclusão entre as enunciações. A conclusão possível/possibilitada é reforçada pelo uso do apostro (criando relação semântica entre “vaca” e “a escrava do homem”) e do presente do indicativo no verbo de estado (“o mundo é como o branco quer”). O trecho é interessante porque nos permite perceber como o conceito de autoria, em viés discursivo, permite tomarmos a leitura como algo que é elaborado e posto em funcionamento por outros sujeitos, os leitores. Além disso, concatena enunciações de forma a delimitar sentidos: a autoria favelada apresenta-se como a que não deve ser confundida com a que decide tudo, a do “branco”, o qual, por sua vez, nos enunciados, é atualizado como “homem”. A autoria, por uso das enunciações distintas, faz acontecer um dissenso entre, de um lado, a família parafrástica “homem/branco/quer/dinheiro”, e, de outro, “vaca/existência no mato/depois de morta é dividida/em vida dá dinheiro ao homem/enriquece o homem/escrava do homem”. É com esta segunda família parafrástica que a autoria se identifica o tempo todo: a partir desta posição, os dizeres são tornados possíveis e não outros. Portanto, a “autoria favelada” não é uma referência no mundo (ficção metafísica), mas uma construção por meio de enunciados que funcionam na história e em articulações específicas que criam aparência de unidade, devendo ser buscada na leitura e não como algo estabilizado empiricamente. Portanto, é a formação discursiva atravessando a unidade da autoria e do discurso (ORLANDI, 2012); além disso, trata-se de, segundo Guimarães (2018, p. 13), considerar o sentido como algo que acontece porque um sujeito posicionado o faz.

O funcionamento da língua, como vemos, ocorre em um espaço de enunciação, onde também é constituído o falante como sujeito histórico e linguístico. Dessa forma, o espaço de enunciação é onde se dá a relação entre as línguas e os falantes, sendo permanentemente dividido e desigual: as posições de dizer são desigualmente distribuídas (GUIMARÃES, 2018, p. 23). Com isso, as combinações realizadas pela/na língua funcionam agenciadas por falantes posicionados nos espaços de enunciação. É assim, portanto, que compreendemos a constituição de autoria em *Quarto de despejo*, dado que o espaço de enunciação da obra

atualiza enunciados em constantes relações com outros, silenciados/não ditos, e com a posição assumida pelos enunciadores, as quais constituem sentidos e valores pela relação com outras posições não necessariamente mencionadas na obra.

Entendemos, então, que o litígio entre enunciadores e línguas (inclusive pela variante linguística reiterada ao longo do livro) constrói e faz funcionar o político das significações sobre “favela/favelados/mulher negra, pobre, catadora de papel”: de forma que só se assume determinada posição pela relação com outras, ainda que ignoradas por quem assume o dizer. Nisso, “ser” “mulher negra, pobre, catadora de papel, favelada” não emerge como estabilidade (ainda que assim pareça como efeito ideológico, inclusive reiterado com frequência em salas de aulas de formação de leitores), mas como algo constantemente relacionado a outros lugares. Antecipam-se já-construídos institucionalizados que atuam antes da leitura propriamente dita dos enunciados, organizados por uma instância autoral de forma a colocar sentidos em movimento e em litígio: entre, por exemplo, carnes de corpos feitos para serem divididos e corpos “humanos e brancos” feitos para comerem e desejarem.

Com isso, lemos *Quarto de despejo* como espaço de enunciação, no qual, como viemos mostrando, sucessivas cenas vão sendo elaboradas segundo o mesmo perfil básico de funcionamento a partir de/com uma variante linguística não reconhecida como canônica. Inclusive, essa não deve ser tomada “em si”, mas enquanto recurso que integra vozes para constituir determinados efeitos sobre “mulher, negra, favelada, catadora de papel” e não outros, de forma que esses não devem ser buscados em nenhum lugar que não seja o próprio texto em relação com sua exterioridade constitutiva (PÊCHEUX, 1998).

15 de julho: *Hoje é o aniversario de minha filha Vera Eunice. Eu não posso fazer uma festinha porque isto é o mesmo que querer agarrar o sol com as mãos. Hoje não vai ter almoço. Só jantar. ... Estou mais disposta. Ontem supliquei ao Padre Donizeti para eu sarar. Graças a Deus que atualmente os santos estão protegendo. Porque não sobra dinheiro para eu ir no medico. ... Fui catar papel, levei os filhos. Eu agora quero ter o João debaixo dos meus olhos. Fui na dona Julita. Ela está em Santo André. Cheguei em casa fiz o almoço. Fui no senhor Manoel vender os ferros. Ganhei 25 cruzeiros. Comprei pão. Quando cheguei na favela tinha um português vendendo miúdo*

de vaca. *Comprei meio quilo de bucho. Mas eu não gosto de negociar com portugueses. Eles não tem educação. São obscenos, pornográficos e estúpidos. Quando procura uma preta é pensando explorá-la. Eles pensam que são mais inteligentes do que os outros.*
O português disse para a Fernanda que lhe dava um pedaço de fígado se ela lhe aceitasse. Ela não quis. Tem preta que não gosta de branco. Ela saiu sem comprar. Ele deixou de vender por ser atrevido. (JESUS, 2014, p. 93, grifos nossos).

Levando em conta a maneira como estamos usando as marcações de destaque nos trechos a serem analisados, podemos, de início, já observar como as perspectivas diferentes vão sendo concatenadas de forma a criar efeitos de realidade a partir de conclusões (trechos sublinhados) que derivam de observações do campo atribuído a um “eu” ora individual (e mais confessional), ora coletivo (e observador, descritivo de indivíduos e espaços). Logo, as cenas enunciativas sobre o cotidiano da favela criam efeitos sobre favela e mulher negra e pobre a partir de uma posição que precisa (porque o faz reiteradamente) transitar entre o individual e o coletivo para, então, estabelecer afirmações que generalizam pensamentos e valores, instituindo um mundo, que é a favela do Canindé surgindo por meio de uma organização enunciativa específica.

Portanto, não podemos tomar a obra de Carolina Maria de Jesus como homogênea em si mesma por meio de essencializações que tentam abarcar e conduzir leituras sem que essas, necessariamente, de fato, ocorram, já que atuam, não raro, como pré-construído sobre feminino, pobreza e corpos negros, sem que seja compreendido, em uma perspectiva discursiva, como eles ocorrem de uma maneira e não de outra, fazendo funcionar sentidos e não outros. Nas cenas construídas ao longo do espaço de enunciação que é o livro, a língua surge dividida (ainda que com aparência de unidade) porque os lugares de enunciação se dividem por meio do agenciamento político do falante. Ou seja, ainda que esse enuncie ignorando que seus dizeres poderiam ser outros e que não pertencem a ele; esses, na enunciação, são organizados porque oriundos de lugares de dizer institucionalmente diferentes que, na primeira leitura, surgem como unidade, a ponto de serem confundidos autor e escritor. Logo, o político é a oposição entre afirmação de igualdade e divisão do real produzida enunciativamente pelas instituições (que produzem e organizam essa mesma divisão). Assim, lugares sociais e suas relações são organizados, ganhando sentido e recortando a realidade conforme ela parece surgir

aos sujeitos: através deste conflito, o real se divide, redivide, refaz “em nome do pertencimento de todos no todos” (GUIMARÃES, 2018, p. 50).

Baseando-nos na proposta teórica de Guimarães (2005, 2018), entendemos que, no trecho anterior, ainda, pode ser vislumbrada a divisão dos lugares de enunciação. Tem-se o Locutor, que, a princípio, é quem responde mais externamente, socialmente, pelas sistematicidades linguísticas da obra (como a variante linguística empregada, quando, na verdade, ela mesma não é una). Esse Locutor é agenciada enquanto alocutor, o lugar social de dizer, o qual é desigualmente distribuído: a construção de um dizer vindo de uma “Locutora favelada” se faz a partir da relação entre vozes diferentes que, da maneira como estão orquestradas, recuperam e atuam na memória histórica de pobreza, feminilidade, negritude. Ou seja, para poder dizer e nomear realidades, o Locutor o faz assumindo um lugar social ao qual só comparece a partir de uma divisão de vozes, nem todas com o mesmo valor: como se as conclusões às quais a Locutora chega só pudessem ser feitas por meio de uma relação do eu mais individual com o nós coletivo, construindo conexões e articulações possíveis nesta relação de dizer em específico. Logo, o político das cenas emerge por meio de enunciados confessionais que só significam na relação com um outro paulatinamente mais amplo: nós e, depois, universal, colocando a pobreza, a feminilidade e a negritude como verdade outra que emerge de lugar de dizer não esperado. Esse, por sua vez, é “politopia” (GUIMARÃES, 2018, p. 60) em que os lugares de dizer (os enunciadores individuais, coletivos e universais) alternam dinamicamente de lugar, de forma que tal movimento constitui o todo organizado da obra e, portanto, da autoria.

Por meio de descrições e análises como as anteriormente realizadas, compreende-se que tais divisões do dizer relacionam lugares externos (Locutor e alocutor) e internos (enunciadores), fazendo com que a materialidade histórica e a linguística entrem em simbiose na significação: o inter constituindo o intradiscursivo. Ou seja, é necessário não somente analisar a forma linguística, mas, também, como ela sustenta o que diz (GUIMARÃES, 2018, p. 64). Com isso, as condições históricas de existência dos sujeitos dependem das sistematicidades da língua postas em funcionamento na enunciação e nas construções de autorias, de forma que a divisão dos lugares que dizem (Locutor), social de dizer (alocutor) e de dizer (enunciadores) são redivididos o tempo todo, não havendo simplesmente uma enunciação negra ou feminina ou pobre ou,

mesmo, negra e feminina e pobre e favelada. É necessário articular isso, discursivamente, aos lugares de dizer e às sistematicidades da língua escolhidas para que se entenda como cada acontecimento de enunciação é tornado possível de forma a não ser entendido como outro.

Nessa direção, lidamos, aqui, com a teoria de Guimarães (2005, 2018) porque ela é marcada como diferente das baseadas na consideração da alteridade e da linguagem como fundamentalmente dialógica. Guimarães propõe que o agenciamento enunciativo é histórico, tanto no espaço quanto na cena enunciativa, de forma que as vozes não estão sempre prontas e simplesmente retomadas pelo diálogo, mas, diferentemente, são construídas na própria orquestração delas. Logo, a enunciação, na cena, relaciona-se com *o modo como se diz o que se diz*, e trata-se de relação entre um lugar de eu (que se apresenta como de dizer, o enunciador) e o domínio das designações e referências. Portanto, a autoria em *Quarto de despejo* emerge como instituindo um Locutor que passa por fidedigno, claro, à medida que faz funcionar sentidos e realidades nos quais não há uma mulher negra, favelada e pobre dizendo, mas uma conjugação complexa de enunciadores que, em um lugar social específico (o da favela trazida pelo viés intimista de um diário, não pelo viés impessoal de um jornal), cria um modo de dizer realidades. Ao mesmo tempo, os litígios linguísticos entre as posições de dizer são históricos porque retomam um memorável sobre vidas precárias.

Neste momento, vale a pena uma breve incursão por Judith Butler a fim de fazermos uma compreensão lateral que pode nos ajudar a agregar algo mais ao funcionamento da autoria e da enunciação no livro de Carolina Maria de Jesus. A autora estadunidense consagrou-se, em especial no Brasil, como “teórica de gênero”; no entanto, para este trabalho nosso, recorreremos a *Quadros de guerra* (2015) por se tratar de um texto em que a filósofa vai dialogar de maneira mais ampla sobre o que são as vidas possíveis em relação com a política de distribuição desigual de luto público operada pelo Estado. Nessa obra, Butler (2015, p. 46-47) diferencia precariedade de condição precária:

Tanto a precariedade quando a condição precária são conceitos que se entrecruzam. Vidas são, por definição, precárias: podem ser eliminadas de maneira proposital ou acidental; sua persistência não está, de modo algum, garantida. Em certo sentido, essa é uma característica de todas as vidas, e não há como pensar a vida como não precária – a não ser, é claro, na fantasia, em particular nas

fantasias militares. [...] A condição precária designa a condição politicamente induzida na qual certas populações sobrem com redes sociais e econômicas de apoio deficientes e ficam expostas de forma diferenciada às violações, à violência e à morte. [...] A condição precária também caracteriza a condição politicamente induzida de maximização da precariedade para populações expostas à violência arbitrária do Estado que com frequência não tem opção a não ser recorrer ao próprio Estado contra o qual precisam de proteção.

Sendo assim, segundo Butler (2015), não há vida que não seja precária, seja por sua condição biológica, seja pela dependência inexorável em relação ao outro. No entanto, tal condição pode ser amplificada à medida que o Estado, e(m) suas instituições, operam escolhas sobre quais vidas são reconhecidas, de fato, como perdas, caso deixem de existir. Ou seja, nem todo vivente é reconhecido como vida possível por conta não só da ausência mais efetiva de condições econômicas e sociais, mas também pela ação da língua, que recorta e organiza lugares de dizer, valorando-os de uma forma e não de outra. O luto é, então, categoria política, dado que pode atuar como crítica ao liberalismo e ao individualismo.

Paralelamente a isso, retornando ao livro de Carolina Maria de Jesus, entendemos que tomar a autoria de *Quarto de despejo* como atrelada a uma escritora enquanto indivíduo empírico (o que é uma fantasia metafísica já que, inevitavelmente, ela só nos chega pelos dispositivos enunciativos) acaba redundando na confirmação de uma perspectiva individualista do sentido, como se ele fosse possível por ser posse de alguém tomado *a priori* em uma lógica formal. Entendendo a autoria por meio de um gesto de leitura discursivo, compreendemos aquela não como transferência direta de um indivíduo (que acreditamos conhecer) ao texto, mas como dispersão de vozes que recuperam memoráveis específicos que, concertados de maneira única, produzem uma responsabilidade pelo dizer, a referência mais externa que pode existir ao leitor: a autoria. Pensar a autoria em Carolina Maria de Jesus, acreditamos, em perspectiva discursiva significa mais cuidado e aprofundamento sobre as perspectivas trazidas, organizadas e atribuídas a um Locutor, de maneira que a leitura possa se interrogar sempre sobre qual é o feminino, negro, pobre e favelado que funciona e como se diferencia de outras articulações de dizeres. Ou seja, tomar os pré-

construídos sem lhes questionar o funcionamento é outra forma de, por meio de instituições do Estado (como a universidade e a escola), corroborar formas de precarização das vidas, não escutando essas e suas mortes discursivizadas em determinada enunciação.

Em nosso gesto de leitura, tomamos os falantes como constituídos pelas línguas, mas não por uma relação dialógica cujas vozes comparecem já definidas (GUIMARÃES, 2018, p. 72). Ao contrário, essas definem-se na relação entre si criada em um acontecimento enunciativo específico tornado possível graças a uma historicidade. Nisso, locutor e alocutor respondem a lugares sociais de dizer que, também, não estão desde já prontos, mas criados por meio de um memorável recortado em determinada cena produzida em um espaço de enunciação. Ancorados em um lugar social que se constrói na enunciação, os enunciadores, por seu turno, criam relações com as nomeações, as referências, que, por sua vez, comparecem como se sempre tivesse estado “lá”. Assim, alocutor pode apresentar o enunciador; enunciador pode aludir ao alocutor. Importância de saber isso: designação e referência não são relação direta e instrumental entre expressão e mundo, mas constituída pela relação de alocação, na qual o enunciador alude ao dizer sobre o que se diz. Por isso, mais uma vez, implicar a autoria como sendo de uma escritora individualizada por efeitos de realidade empírica óbvia é efeito ideológico elementar.

Voltando à reflexão de Butler (2015), a proposta sobre as vidas vivíveis, os enquadrados de luto público e a precarização de existências precisa, ao nosso ver, ser atrelada a uma reflexão discursiva sobre como a língua funciona, de forma a afastar o perigo sempre próximo de tomar a realidade e os sujeitos como se fossem homogêneos e significassem o “mesmo mundo”. O político, o dissenso das diferentes posições de dizer que compõem uma autoria precisam ser considerados, compreendendo a vida, o sujeito que diz, para além da esfera individual. Logo, a mesma orquestração de alteridades que constituem dizeres é a margem que abre à vulnerabilidade, uma vez que tal concerto pode ser desconsiderado pelas operações de leitura.

Portanto, é necessária uma análise que escute vidas precarizadas como as de *Quarto de despejo* pela via da compreensão da autoria e da enunciação como distintas em si, ainda que sustentadas pela aparência de unidade. Tão importante quanto compreendermos a valoração social e histórica de tais vidas, trata-se de articular isso a uma teoria sobre a língua que a coloque em uma relação paradoxal com a ideologia e o

sentido, dado que não podemos tomar um sujeito – ainda que compareça a nós como profundamente subalternizado, feminino, pobre, negro, favelado – desconsiderando o funcionamento linguístico que sustenta tal acontecimento. Vejamos mais um excerto em que a enunciação se debruça, especificamente, sobre performatividades de feminino da favela:

2 de novembro

*Fui lavar roupas e permaneci no rio até as sete e meia. **A Dorça foi lavar roupas** e ficamos conversando sobre **as poucavergonhas que ocorrem aqui na favela**. Falamos da Zefa que **apanha todos os dias**. Falei das **mulheres que não trabalham e estão sempre com dinheiro**. Falamos do namoro do Lalau com a Dona M. **E a dona M. diz que ele namora é com a Nena. A Nena é boba.** Lavei as roupas de cor e vim fazer café. Pensei que tinha café. **Não tinha.***

*... A coisa que eu tenho pavor é de entrar no quartinho onde durmo, **porque é muito apertado**. Para eu varrer o quarto preciso desarmar a cama. Eu varro o quartinho de 15 em 15 dias.*

*... **O almoço ficou pronto e os filhos não vieram almoçar. O João desapareceu. Percebi que ele foi ao cinema.** Eu almocei um pouquinho. Peguei um livro para eu ler. Depois senti frio. Fui sentar no sol. Achei o sol muito quente, fui sentar na sombra. [...]* *Conversei com um senhor: Disse-lhe que **circula um boato que a favela vai acabar porque vão fazer avenida. Ele disse que não é pra já. Que a Prefeitura está sem dinheiro.***

*... **O João chegou do cinema. Dei-lhe uma surra e ele saiu correndo.** (JESUS, 2014, p. 130-132, grifos nossos).*

Buscando os recursos que viemos usando até aqui para destaque nos trechos, compreendamos o funcionamento discursivo sobre a construção de feminilidades em relação à enunciação e à autoria. Novamente, em itálico, temos recurso aos enunciadores em primeiras pessoas, individuais e coletivas; em negrito, às descrições contemplativas, com enunciadores em terceira pessoa, mais distanciadas; em sublinhado, enunciadores cujos usos linguísticos remetem às conclusões que surgem como consequência direta – por meio da organização da rede argumentativa – dos enunciados antecedentes. A partir disso, logo de início, na apresentação feita sobre personagens femininas, podemos observar que, para dizer sobre elas, há uma articulação entre vozes/enunciadores diferentes que funcionam como se remetessem a um mesmo lugar social (a pobreza da favela) em

um mesmo espaço de enunciação (o diário, o livro atribuído a Carolina Maria de Jesus).

Para além do observado anteriormente, tal articulação entre vozes vai sendo construída pelos recursos conectivos que não estão atuando de forma a somente concatenar conteúdos e/ou sentenças, mas a estabelecer relação tal entre enunciados de forma que eles surgem ao leitor como se fossem um só, quando, na verdade, são diferentes. Temos, política e, concomitantemente, uma divisão e uma aproximação acontecendo e se desfazendo. Vejamos: “*Fui lavar roupas e permaneci no rio até as sete e meia. **A Dorça foi lavar roupas. E ficamos conversando SOBRE as poucavergonhas QUE ocorrem aqui na favela***” (JESUS, 2014, p. 130, grifos nossos). Foram colocadas em maiúsculas somente as conjunções que estabelecem relações entre enunciadores diferentes, os quais, sob a pele de um único narrador (que, na perspectiva de Guimarães (2018), entendemos como o Locutor), são arranjados para produzir efeitos sobre feminilidades que estariam presentes na favela. Ao mesmo tempo em que apresenta tais feminilidades, a Locutora, a qual se identifica a uma outra posição de feminino, distancia-se daquelas, inclusive atribuindo valor às “poucavergonhas” destas. Tal procedimento de concatenação de vozes se espria pelo restante do parágrafo:

*Falamos Da Zefa **QUE apanha todos os dias. Falei Das mulheres que não trabalham e estão sempre com dinheiro. Falamos Do namoro do Lalau com a Dona M. E a dona M. diz que ele namora é com a Nena. A Nena é boba.*** (JESUS, 2014, p. 130-132, grifos nossos).

Um presente de articulação (na verdade, encontro e conexão de temporalidades distintas) vai sendo criado como se correspondesse à contemporaneidade do dizer de uma voz única, a da Locutora apresentada como responsável pelo “Diário de uma favelada”.

A articulação, conforme apontada acima, é, segundo Guimarães (2018, p. 75), um dos procedimentos fundamentais de vinculação de um enunciado ao texto. Dessa forma, os enunciados, enunciadores e articulação, conforme mostramos acima, funcionam de maneira a sustentar um efeito de “olhar feminino, negro e pobre” sobre a favelada como se ele fosse uno, coerente e um referente do mundo externo. Na verdade, vemos, pelos destaques acima, que, a todo instante, é feita uma conexão semântica entre enunciados de temporalidades diferentes que,

juntos, funcionam como se fossem presentes e pertencentes a uma única voz, a um único sujeito e a uma única e determinada realidade – como se, por exemplo, valorar determinados comportamentos atribuídos a mulheres como “poucavergonhas” não remetesse a um interdiscurso e a uma memória de dizeres que atravessa o Locutor.

Chamamos a atenção para o processo de articulação entre enunciados e enunciadores para, novamente, pensarmos como a relação de equivalência entre escritora, autoria e enunciação não procede na perspectiva em que trabalhamos e é muito problemática, por exemplo, nos trabalhos de interpretação e de formação de leitores nos espaços escolares. Além disso, entendemos – como pode ser observado nos trechos de *Quarto de despejo* apontados – que a articulação opera, principalmente, por meio de dois procedimentos (GUIMARÃES, 2018, p. 81-83): o de dependência (de forma que os enunciados são articulados como se (co)respondessem a uma única unidade, tal qual o texto, a autoria e o enunciador) e o de coordenação (em que elementos são acumulados em uma relação de contiguidade; o que é visto, por exemplo, na descrição das feminilidades da favela). Logo, isso é importante à medida que compreendemos mais como as relações entre os lugares de dizer são construídos e articulados de maneira agenciada nas cenas de enunciação. Ou seja, não se tratam de relações puramente gramaticais, sintáticas, mas de perspectivas históricas e temporais diferentes que, juntas e organizadas, dão/fazem funcionar sentido sobre uma “favelada que fala em um diário”, como se esse lugar, em si, fosse estável e fechado em suas próprias características e dizeres, dando consistência à autoria, modo de organização, por sua vez, entre Locutor, alocutor e enunciadores.

Com isso, *Quarto de despejo* funda sua própria temporalidade que é retomada a cada leitura e posta em funcionamento, por seu turno, em relação com o local de entrada do leitor ao texto, de forma a comparecer a ele, inicialmente, como unidade possível porque imaginária e ideológica. Por isso mesmo, levando em conta o último trecho reproduzido (mas não só ele), vemos o quanto é comum, também, o recurso à ausência de conectivos entre enunciados e de recursos linguísticos cujos usos comuns remetem às aberturas de sentido, lacunas, como as reticências. É o caso, por exemplo, de “... O João chegou do cinema. Dei-lhe uma surra e ele saiu correndo” (JESUS, 2014, p. 132). Aqui, a relação entre os dois períodos é possível, ainda que sem conectivo explícito entre eles, por conta da relação que o leitor pode criar com a autoria e a organização

da enunciação da obra. Ou seja, vários elementos vão sendo articulados e reescriturados (GUIMARÃES, 2018, p. 85) de forma que o já dito vai sendo redito em outros termos e em relação a uma contiguidade que é efeito de uma tentativa de unidade que, a todo momento, abraça a narrativa e se desfaz em seguida (já que se abre às possibilidades interpretativas e de compreensão). Mesmo as reticências articulam e reescrituram cenas enunciativas, mas não pela via de uma pontuação que demarque limites claros e rígidos entre períodos.

Com isso, os dizeres sobre as feminilidades podem ser entendidos como articulados e derivados de outros, como os sobre escravidão e a relação entre ser vida desprezível e carne para outros sujeitos brancos. Dessa forma, na construção de uma autoria em *Quarto de despejo*, as articulações surgem mais relacionadas à produção de consistência interna; e a reescrituração, à produção de independência (relativa) do enunciado e de sua relação de integração com o texto (GUIMARÃES, 2018, p. 94). Tais relações, a nosso ver, relacionam-se definitivamente com o processo discursivo de constituir uma autoria como instância responsável por organizar os dizeres, atribuir-lhes sentidos e colocar em relação com a historicidade da significação.

3 Despejo final

Saí indisposta, com vontade de deitar. Mas, o pobre não repousa. Não tem o privilegio de gosar descanso.

Carolina Maria de Jesus, 2014, p. 12.

A partir de um gesto de leitura discursivo sobre autoria e enunciação, este artigo buscou uma relação com *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, de forma a reconsiderar a comum proposta de aproximar – ou mesmo estabelecer conexão de causa e consequência, de determinação – escritora (e certa imagem posta em circulação sobre “ser” mulher, negra, pobre e “favelada”) e constituição de autoria. Ao mesmo tempo, para aprofundar nosso objetivo, entendemos que não seria possível desvincular nossa reflexão do funcionamento da enunciação, dado que, por esta trilha analítica, conseguimos compreender que a constituição de uma instância autoral só pode corresponder a uma relação entre lugares de dizer (não só sociais, mas também de enunciadores) que

não partem do mesmo ponto, da mesma perspectiva, mas são articulados de maneira a criar efeitos de uma vida vulnerável que parece responder pela responsabilidade dos dizeres na obra.

Com isso, pela reconsideração das possibilidades de funcionamento da autoria em *Quarto de despejo*, compreendemos que outros procedimentos, como a construção de feminilidades (periféricas, precarizadas) não pode ser tomada como a recuperação de uma referência que existe exteriormente a *Quarto de despejo*, mas como articulação de/entre enunciados e enunciadores que se constrói juntamente com a enunciação de toda a obra. Dessa forma, efeitos de feminino que ali atuem não correspondem a uma representação, mas a um trabalho de uso complexo da língua, o qual não ocorre de maneira isenta da historicidade. Por fim, ler o feminino na obra de Carolina Maria de Jesus significa, necessariamente, entender como vozes concertam uma politopia, quarto onde se despejam as memórias, vozes e sujeitos que, se não articulados por outros, não encontram possibilidades de leitura e escuta.

Referências

ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos de Estado*: nota sobre aparelhos ideológicos de Estado. Tradução de Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

BUTLER, Judith. *Quadros de guerra*: quando a vida é passível de luto? Tradução de Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha; revisão de tradução de Marina Vargas; revisão técnica de Carla Rodrigues. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

GUIMARÃES, Eduardo. A enumeração: funcionamento enunciativo e sentido. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas, v. 51, n. 1, p. 49-68, jan./jun. 2009. DOI: <https://doi.org/10.20396/cel.v51i1.8637219>.

GUIMARÃES, Eduardo. *Semântica do acontecimento*: um estudo enunciativo da designação. 2. ed. Campinas: Pontes, 2005.

GUIMARÃES, Eduardo. *Semântica*: enunciação e sentido. Campinas: Pontes, 2018.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2014.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 8. ed. Campinas: Pontes, 2009.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Discurso e leitura*. São Paulo: Cortez, 2012.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. 2. ed. Campinas: Pontes, 2005.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis: Vozes, 1996.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi *et al.* Campinas: Editora da Unicamp, 1998.

Recebido em: 11 de dezembro de 2020.

Aprovado em: 16 de abril de 2021.