



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
UNIDADE ACADÊMICA DE SERRA TALHADA
LICENCIATURA EM LETRAS**

Rafaela dos Santos Souza

**Cartas pessoais de amor: gênero do discurso e estilo do enunciador do
Sertão do Pajeú na década de 1950**

Serra Talhada
2019

Rafaela dos Santos Souza

**Cartas pessoais de amor: gênero do discurso e estilo do enunciador do
Sertão do Pajeú na década de 1950**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura Plena em Letras da Universidade Federal Rural de Pernambuco, campus Unidade Acadêmica de Serra Talhada, como requisito obrigatório para a obtenção do título de graduado em Letras.

Orientadora: Prof. Dr^a Bruna Lopes Fernandes Dugnani.

Serra Talhada
2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal Rural de Pernambuco
Sistema Integrado de Bibliotecas
Gerada automaticamente, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S237c

Souza, Rafaela, Rafaela dos Santos

Cartas pessoais de amor: gênero do discurso e estilo do enunciador do Sertão do Pajeú na década de 1950 /
Rafaela, Rafaela dos Santos Souza. - 2019.
43 f. : il.

Orientadora: Bruna Lopes Fernandes Dugnani.
Inclui referências.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Licenciatura em Letras,
Serra Talhada, 2020.

1. Gêneros do discurso. 2. Estilo. 3. Cartas pessoais de amor . 4. Sertão do Pajeú. 5. Década de 1950. I. Dugnani,
Bruna Lopes Fernandes, orient. II. Título

CDD 410

Rafaela dos Santos Souza

Cartas pessoais de amor: gênero do discurso e estilo do enunciador do Sertão do Pajeú na década de 1950

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura Plena em Letras da Universidade Federal Rural de Pernambuco, campus Unidade Acadêmica de Serra Talhada, como requisito obrigatório para a obtenção do título de graduado em Letras.

Serra Talhada, 10 de dezembro de 2019

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr^a. Bruna Lopes Fernandes Dugnani
(UFRPE-UAST)

Prof. Dr^a. Dorothy Bezerra Silva de Brito
(UFRPE-UAST)

Prof. Dr. Rodrigo Dugnani
(UFRPE-UAST)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me abençoar com mais essa conquista e me fazer ver o quanto sou capaz, me dando forças para enfrentar cada um dos desafios encontrados até aqui.

A minha mãe Rôse e meu Pai Adelmo, porque me ensinaram, pelo exemplo, a ser persistente e nunca desistir dos meus sonhos.

A meu irmão, Rafael, por ser motivo de riso, alegria e amor nos meus dias.

De maneira especial, a minha orientadora Bruna Dugnani, pela amizade, o exemplo e a leveza com que conduziu todo esse processo de pesquisa, me fazendo acreditar em minha capacidade de ser também uma pesquisadora. Assim como eu, a sortuda Olívia terá muito o que agradecer, pois nem nasceu e já tem uma das mães mais incríveis que conheci.

Aos meus amigos, que fizeram ou não parte desta caminhada acadêmica e me deram um ombro nas situações difíceis, mas que, sobretudo, vibraram a cada conquista minha. Em especial, as minhas colegas de curso Jany, Cyl e Tais que fizeram com que o fardo fosse sempre mais leve nos anos em que me dediquei à graduação.

Ao meu namorado, Divonaldo, pela cumplicidade, apoio, companheirismo e compreensão que com certeza me ajudaram a ter sucesso nesta caminhada.

A meu avô Zé de Paulina (in memoriam) por ter sido o maior exemplo de coragem, humildade e integridade para mim.

A toda minha família, pela união e o Amor sempre incondicionais que me reabastecem para encarar a vida.

A todas as cartas de Amor que já recebi.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é compreender as características relativas ao gênero do discurso carta pessoal de amor do Sertão do Pajeú da década de 50, bem como do estilo de seu enunciador, e, com isso, corroborar com a divulgação desse patrimônio linguístico-cultural. O *corpus* foi constituído por 22 cartas pessoais de amor produzidas no final da década de 1950 por dois remetentes (enunciadores) que residiram nas imediações da zona rural do Sertão do Pajeú. Essas cartas foram disponibilizadas pela plataforma digital do Laboratório de Edição e Documentação de Pernambuco (Ledoc), fotocopiadas e transcritas por integrantes do projeto “Banco Informatizado de Textos (BIT): a constituição de um *corpus* de manuscritos e impressos pernambucanos do século XVIII, XIX e XX”. A escolha do *corpus* se justifica por sua relevância, uma vez que se trata de um objeto de notável valor linguístico-cultural. Para cumprir coerentemente com o objetivo traçado, adotou-se teórico-metodologicamente a perspectiva bakhtiniana, especialmente nos conceitos de “gênero do discurso” e “estilo” e nos procedimentos de descrição, análise e interpretação para abordagem do *corpus*. Os resultados foram obtidos por meio de características encontradas como recorrentes no gênero do discurso, nas quais o ritmo, as metáforas, o emprego dos pronomes *tu* e *você*, o uso de diminutivo e a presença de vocativos materializaram tanto as características de proximidade, espontaneidade e intimidade quanto a aproximação com o discurso poético. As reflexões acerca da escrita do enunciador evidenciaram relevantes características da época – década de 50, levantando discussões acerca dos diferentes ângulos pelos quais o estilo pode ser enxergado. Além disso, as recorrências do fazer poético e as semelhanças com cartões postais da época e a poesia concreta nortearam nossa pesquisa não só no sentido de análise do *corpus* em sua estrutura linguística, mas considerando seus contextos mais amplos que envolvem o estilo do enunciador, que enxergamos como algo que se constrói a partir da relação do seu enunciador com o mundo, com o outro.

Palavras-chave: gêneros do discurso; estilo; carta pessoal de amor; Sertão do Pajeú; década de 1950.

ABSTRACT

This work aims at the understanding of both the speech genre personal love letter from Sertão [Backlands] of Pernambuco State - Brazil, which were written in the 1950s, and its enunciator's style. This way, it contributes to the dissemination of this linguistic-cultural heritage. The research *corpus* is composed by 22 personal love letters written in the late 1950s by two senders (enunciators). They lived in the countryside of Sertão do Pajéu [Backlands of Pajéu] of Pernambuco State, Brazil. These letters were made available through the digital platform of Laboratório de Edição e Documentação de Pernambuco (Ledoc) [the Publishing and Documentation Laboratory of Pernambuco]. They were scanned and transcribed by the members of the research project "Banco Informatizado de Textos (BIT): a constituição de um *corpus* de manuscritos e impressos pernambucanos do século XVIII, XIX e XX" [Computerized Text Bank: the constitution of a corpus of Pernambuco manuscripts and printed papers from the 18th, 19th and 20th centuries]. The *corpus* selection was due to its relevance as an object of remarkable linguistic-cultural value. In order to achieve the objective of this research coherently, we adopted theoretically and methodologically the Bakhtinian perspective and, more specifically, the concepts of "speech genre" and "style" and the procedures for approaching the research *corpus* of description, analysis and interpretation. The results were obtained through aspects found as recurrent in the speech genre, such as the rhythm, metaphors, the use of pronouns *thou* and *you*, the use of diminutive forms and the vocatives. These aspects materialized proximity, spontaneity and intimacy, as well as similarities to a poetic discourse. The reflections on the enunciator's writing indicated relevant characteristics of the period - the 1950s, enabling discussions about the different angles through which the style can be seen. Furthermore, the recurrences of a poetic production, the resemblance to the postcards of that time and to concrete poetry has lead the research not only to strictly consider linguistic features for analysis, but to also take into account the broader context that involved the letters and its enunciator's style. This allowed us to comprehend the enunciator's style as constituted in relation to the world and to the other.

Keywords: speech genre; style; personal love letter; Sertão do Pajéu [backlands of Pajéu, Pernambuco State – Brazil]; the 1950s.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Representação dos formatos (digitalização e transcrição) das cartas disponibilizados na página eletrônica do LeDoc.....	24
Figura 2 – Estabilidades do projeto verbo-visual das cartas pessoais de amor do Alto Sertão do Pajeú de meados do século XX.	28
Figura 3 – Recorrências: data.	29
Figura 4 – Recorrências: assinatura.	29
Figura 5 – Recorrências: mote/assunto.	30
Figura 6 – Recorrências: Intimidade/proximidade.....	30
Figura 7 – Elementos literários	31
Figura 8 – Monograma poético.....	32
Figura 9 – Marcação de troca de cartões-postais nas cartas.	32
Figura 10 – Cartões postais da época: Mulher e Trevo (Versão original/Versão ampliada).....	34
Figura 11 – Cartões postais da época: Infantil, Boas Festas (Versão original/Versão ampliada)	35
Figura 12 – Compilado de cartões postais.....	35

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO I	
O PENSAMENTO BAKHTINIANO: GÊNERO DO DISCURSO CARTA PESSOAL DE AMOR E ESTILO	9
1.2 Bakhtin e o Círculo: considerações sobre o seu contexto.....	9
1.3 O gênero do discurso e as cartas pessoais de amor	11
1.4 A concepção bakhtiniana de estilo	16
CAPÍTULO II	
ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO: ESPECIFICIDADES DO <i>CORPUS</i> E DE SEU TRATAMENTO SOB O PRISMA BAKHTINIANO	21
2.1 Etapas para elaboração da pesquisa	21
2.2 Análise Dialógica do Discurso	22
2.3 Tratamento do <i>corpus</i>	23
2.3 Coleta do <i>corpus</i>	24
2.4 Local e período de produção das cartas	25
2.5 Os enunciadores das cartas.....	26
CAPÍTULO III	
COMPREENDENDO O GÊNERO “CARTA PESSOAL DE AMOR” DO SERTÃO DO PAJÉU E O ESTILO DO ENUNCIADOR	28
3.1 Carta pessoal de amor do Alto Sertão do Pajeú enquanto gênero do discurso na década de 50.....	28
3.2 Estilo na carta pessoal de amor do Alto Sertão do Pajeú na década de 50	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	40

INTRODUÇÃO

A carta pode sofrer modificações dada a sua flexibilidade e maleabilidade, já que se configura enquanto gênero do discurso que, de acordo com Bakhtin (2003), caracterizado como “tipo relativamente estável de enunciado”. Os traços literários presentes nas cartas pessoais também sugerem algumas particularidades do gênero que compreendem, além de elementos verbais, os não-verbais e os extraverbais como sugere a perspectiva/análise dialógica do discurso e suas relações, fruto do estudo metalinguístico proposto pelo pensamento bakhtiniano.

Para melhor entendimento de nossa fundamentação teórico-metodológica e baseados em Brait e Campos (2009) realizamos discussões acerca do círculo bakhtiniano situando-o histórica e geograficamente, além de esmiuçar as contribuições que o Círculo de Bakhtin proporcionou aos estudos de linguagens. Com esse mesmo propósito de contextualização teórica necessária para melhor compreensão do leitor, nos detemos ainda em apresentar breves considerações sobre a Análise Dialógica do Discurso e suas implicações sobre o tratamento do nosso *corpus*.

Considerando essas injunções das cartas e as influências que o extraverbal pode exercer sobre elas e a partir do contato com as 22 cartas pessoais de amor datadas da década de 50 e escritas no Sertão do Pajeú, objeto do nosso estudo, buscamos encontrar as características concernentes ao gênero do discurso e ao estilo do enunciadador.

Portanto, salientamos a relevância de nossa pesquisa que contribui com o reconhecimento e divulgação do *corpus* analisado, tendo em vista a preservação do patrimônio linguístico-cultural que esse representa.

Sendo assim, propomos uma análise baseada na perspectiva bakhtiniana de descrição, análise e interpretação para tratamento do *corpus* (SOBRAL E GIACOMELLI, 2016); tendo em vista os contextos de produção, circulação e recepção (BRAIT E PISTORI, 2012). Acreditamos que, desta forma, o pesquisador não se vê no seu objeto, mas busca fundamentar suas hipóteses no enunciado concreto.

Para isso, o presente trabalho se organiza em três capítulos. No primeiro capítulo, tratamos do pensamento bakhtiano e algumas considerações sobre seu contexto, além de apresentarmos o conceito de gênero do discurso e, mais especificamente, cartas pessoais de amor de acordo com a perspectiva bakhtiniana, ao passo que abacarmos ainda a concepção bakhtiniana de estilo e sua implicação em nosso *corpus*.

No segundo capítulo, comentamos a Análise Dialógica do Discurso e sua relação com o tratamento do *corpus* sob o prisma bakhtiniano. Para isso, consideramos todo o processo

metodológico em que nossa pesquisa esteve baseada, apresentando para tal as etapas para elaboração da pesquisa, a coleta do *corpus* e o local e período em que as cartas foram produzidas, assim como tratamos brevemente de considerações sobre os enunciadores destas.

No terceiro capítulo, nos detemos em compreender o gênero e o estilo nas cartas pessoais de amor, tratando, para isso, dos nossos resultados frutos deste objeto específico enquanto gênero do discurso e as marcas de estilo nele encontradas, ambos na década de 50 e Sertão do Pajeú.

Por fim, em nossas considerações finais, tecemos alguns comentários retomando os objetivos do nosso trabalho e sua relação com os resultados encontrados.

CAPÍTULO I

O PENSAMENTO BAKHTINIANO: GÊNERO DO DISCURSO CARTA PESSOAL DE AMOR E ESTILO

Neste capítulo, abordaremos a visão de linguagem do Bakhtin e do Círculo, o gênero carta pessoal de amor enquanto gênero do discurso e a concepção bakhtiniana de estilo, uma vez que todos esses fundamentam teoricamente esta pesquisa que tem como objetivo compreender as características relativas ao gênero do discurso cartas pessoais de amor e ao estilo de seu enunciador, sendo essas peculiaridades concernentes a década de 50 e ao Alto Sertão do Pajeú.

1.1 Bakhtin e o Círculo: considerações sobre o seu contexto

A força emergente dos estudos realizados por Bakhtin e o Círculo permeiam diversas áreas do conhecimento e suas discussões e concepções dialogam, desde 1924 até os dias atuais, com formalistas, marxistas ortodoxos, ideólogos, psicólogos e psicanalistas. “A poética sociológica; a resposta a teorias freudianas e o enfrentamento dos formalistas constituem formas de construção de uma filosofia da linguagem e da cultura, inaugurando uma concepção nova ao confrontar os estudos da linguagem” (BRAIT e CAMPOS, 2009, p. 22).

Brait e Campos (2009) apresentam-nos o contexto político e geográfico que permearam a vida dos membros do Círculo e traçam um histórico que nos permite compreender essa influência que o pluralismo linguístico e cultural, ao qual Mikhail Bakhtin – o mais conhecido do Círculo, esteve exposto; e o quanto a sua produção juntamente com vários companheiros, de diferentes círculos influencia, até hoje, os estudos da linguagem.

Essa breve contextualização do que foi o Círculo faz-se necessária para que entendamos o que se denomina pensamento bakhtiniano, que, como sugerem Brait e Campos (2009), significa percorrer um caminho que não feito por um homem só (Bakhtin), mas por um conjunto de intelectuais, cientistas e artistas, que dialogaram em diferentes espaços políticos sociais e culturais, sobretudo nas décadas 1920 e 1930.

A priori, a fim de contextualizar o círculo e sua recepção, destacaremos um contexto histórico que,

começa na Rússia czarista do final do século XIX e começo do XX. Em seguida, adentra a Rússia soviética (URSS) visualizada em três períodos. O

primeiro, de 1917 a 1953, demarcado entre a Revolução Russa e a morte de Joseph Stalin. O segundo, de 1953 a 1991, é uma ampla paisagem da URSS governada por Nikita Khrushchev (1953-1964), Leonid Brejnev (1964-1982), Iuri Andropov (1983-1984), Konstantin Chernenko (1984-1985), Mikhail Gorbachev (1985-1991). O terceiro, a partir da eleição de Boris Eltsine, presidente da República da Rússia (BRAIT e CAMPOS, 2009, p. 18).

Além da contextualização histórica de surgimento do Círculo, convém ainda situarmos geograficamente, considerando que,

Nevel, Vilnius, São Petersburgo, Vitebsk e Orel são as cidades de nascimento deles. Tomando como ponto de referência a capital Moscou, e considerando que Vilnius é a mais distante, aproximadamente 787 quilômetros, e Orel, a mais próxima, 323 quilômetros, tem-se uma noção do primeiro mapa que os abriga (BRAIT e CAMPOS, 2009, p. 18).

Diante das observações sobre esses contextos, nos deteremos agora à apresentação dos membros, que, segundo Brait e Campos (2009, p.18-19), se dividem, em ordem cronológica de acordo com a data de nascimento, da seguinte forma: o filósofo Matvei Isaevich Kagan (1889) e a pianista e professora Maria Veniaminovna Yudina (1899), ambos nascidos em Nevel; Lev Vasilievich Pumpianskii (1891), professor da Faculdade de História e Filologia da Universidade de São Petersburgo, que nasceu em Vilnius; o jornalista literário Pavel Nikolaevich Medvedev (1892), o biólogo, filósofo e historiador da ciência Ivan Ivanovich Kanaev (1893), o poeta e escultor Boris Mikhailovitch Zubakin (1894), Valentin Nikolaevich Voloschinov (1895), pós-graduado no Instituto de Literaturas e Línguas Ocidentais e Orientais (iliav), e Konstantin K. Vaguinov (1899), poeta influenciado por Baudelaire e pelos cubo-futuristas, todos nascidos em São Petersburgo; Mikhail Mikhailovitch Bakhtin, como já destacado anteriormente o membro mais conhecido entre os demais, que nasceu em Orel (Oriol), em 1895, a aproximadamente 323 quilômetros de Moscou, e o mais jovem deles, Ivan Ivanovich Sollertinski, músico, crítico e professor de história do teatro, nascido em Vitebsk, em 1902.

A produtividade do Círculo, apesar das várias perseguições pelas quais seus membros passaram, não foi comprometida. Alguns foram exilados, presos e até mesmo executados, por serem intelectuais questionadores e discutirem temas que não estavam afinados com os ideais de revolução, vivenciando uma repressão imposta pelo regime instituído na Rússia (cf. PUZZO, 2017, p.133); (BRAIT e CAMPOS, 2009).

Além desse cerceamento da liberdade de expressão, a Rússia revolucionária tinha como proposta instituir uma língua padronizada, ignorando as variantes

sociais e culturais de grupos de etnias diferentes. Tendo em vista esse contexto, os debates instaurados por esses intelectuais propunha discussão de temas instigantes, nem sempre condizentes com a visão do sistema revolucionário instituído (PUZZO, 2017, p. 133).

Entretanto, todas essas críticas feitas por Bakhtin e pelo Círculo às teorias daquele momento histórico, político e sociológico, tinham por objetivo despertar o sentido ético e responsável do sujeito em sociedade (cf. PUZZO, 2017, p. 135).

Considerando essa importância do Círculo nos estudos da área de linguagens e de caráter social, relacionaremos a seguir o conceito de gênero do discurso segundo o pensamento bakhtiniano e sua concepção de linguagem com o gênero carta pessoal de amor e sua relação com o literário e o social dado o contexto em que o nosso *corpus* foi produzido.

1.2 O gênero do discurso e as cartas pessoais de amor

O gênero discursivo carta pode sofrer injunções ao longo do tempo. Essas modificações devem-se à sua flexibilidade. Em termos bakhtinianos, o conceito de gênero do discurso é compreendido como “tipo relativamente estável de enunciado” (BAKHTIN, 1979/2003, p. 262). Nesse sentido, a regularidade do gênero determinará que suas características principais sejam mantidas para diferenciá-lo dos demais, podendo ser modificado ou surgir outro gênero a partir dele.

Levando em consideração que a compreensão de gênero do discurso está relacionada ao conceito de enunciado, esclarecemos que enunciado concreto/enunciação para Bakhtin e o círculo significa muito mais que apenas uma frase. Para o pensamento bakhtiniano, as palavras utilizadas por nós, cotidianamente, não são as que estão presentes no dicionário, mas as que aprendemos a utilizar através da interação com o outro. O enunciado seria então uma unidade de comunicação verbal, no sentido de que não aprendemos a usar a língua nas gramáticas ou dicionários, mas no intercâmbio verbal, no uso da linguagem, ao interagir com outras pessoas. “Criamos enunciados únicos a partir de outros enunciados e usamos palavras e frases não como vindos de gramáticas ou dicionários, mas a partir de seu uso em enunciados concretos, reais, ditos por alguém em algum momento e lugar a alguém (...) carregados de valor, de valoração” (SOBRAL e GIACOMELLI, 2016, p. 1079).

De outro modo, nossas palavras são permeadas por palavras alheias, dos outros, que passam a ser meio nossas quando as utilizamos. De acordo com Sobral e Giacomelli (2016, p. 1.088), são palavras “próprias-alheias” que só mais tarde se tornam nossas. “Porque todo

enunciado é uma resposta, ou melhor, réplica, a outros enunciados, sejam enunciados já ditos ou não ditos, mas possíveis como resposta/réplica”.

É nessa perspectiva que Bakhtin e o círculo consideram que os enunciados são *constitutivos* de outros enunciados, assim como o outro é *constitutivo* do eu. Ou seja, cada novo enunciado se relaciona com enunciados já ditos ou que podem ser ditos e por isso servem para que outros enunciados sejam produzidos assim como as outras pessoas servem para o eu de cada um ir se constituindo (cf. SOBRAL e GIACOMELLI, 2016).

Diante dessa característica do enunciado e sua importância na relação do eu com o outro no discurso, partimos para um outro aspecto importante relativo ao conceito de gênero do discurso, a saber: a maleabilidade. Essa concerne não somente aos gêneros discursivos de forma geral, uma vez que está inteiramente interligado à noção de interação, como também ao gênero epistolar e as cartas, objeto deste estudo.

Como um gênero epistolar, no seio das atividades sociais de uma dada cultura, produzidos e difundidos em esferas sociais distintas, a carta se prestava também a atender as demandas impostas pelo Estado e pela Igreja, por exemplo. Ordens, leis, proclamações, pronunciamentos, comandos militares, documentos administrativos e negócios políticos do Estado eram emitidos na forma de carta, os chamados documentos legais ou oficiais. Já na esfera da atividade humana religiosa, a Igreja Católica, que se encontrava em aberto processo de expansão na Roma antiga e no período medieval, utilizava cartas apostólicas, pastorais e as homilias (cujos temas variavam de assuntos políticos à reafirmação de dogmas) para propagar suas mensagens (cf. Silva, 2002). Essa característica do gênero epistolar demonstra a importante influência das cartas no surgimento e na formação de outros gêneros (cf. Silva, 2002).

Além disso, como traço evidente da maleabilidade do gênero, podemos constatar que os enunciados são atravessados por diferentes discursos, gerando relações intragenéricas e/ou intergenéricas. Como consequência do caráter dialógico da linguagem, um texto pode citar, remeter ou fazer alusão a outros enunciados do mesmo gênero ou de gêneros diferentes com os quais interage semanticamente (cf. BRANDÃO, 2004, p. 9).

Para evidenciar ainda mais esse caráter dialógico da linguagem, voltamos a citar a interação entre os enunciados que conversam entre si. O dialogismo, sob essa ótica, designa o fato de haver, entre as pessoas e seus enunciados, relações dialógicas em que as palavras, embora possam aparecer repetidamente, podem formar enunciados que não se repetem, mesmo que as mesmas palavras sejam utilizadas. Esse tipo de relação ocorre entre enunciados e pessoas em suas interações mais diversas, que não são lógicas como as que vemos nas frases, mas

relações menos previsíveis, criadas nos enunciados (cf. SOBRAL e GIACOMELLI, 2016, p. 1089).

Ao considerarmos essa maleabilidade genérica, isto é, sua relativa estabilidade, devemos levar em conta que a complexa interação entre os enunciadores, que se expressam por meio de um enunciado concreto (em nosso caso, as cartas pessoais de amor), deve ser lida também em sua dimensão extraverbal. É nesse sentido que a complexidade da interação pode ser destacada, uma vez que elementos extraverbais se fazem presentes nos enunciados dos enunciadores e não podem ser abrangidos separadamente. A partir dessas considerações somos conduzidos então a enfrentar o enunciado, considerando sua dimensão extraverbal. (cf. BRAIT, 2006).

Para melhor compreensão da dimensão extraverbal e para justificar essa relação que pode influenciar grandemente as partes enunciativas, concordamos com o pensamento de Volochínov (1926, p.79, grifos do autor) em que “uma enunciação da vida real, enquanto um todo pleno de sentido, compõe-se de duas partes: 1) de uma parte realizada verbalmente e 2) do subentendido.”

Miotello (2005) também compartilha do mesmo pensamento e explica que o extraverbal é algo que pode ou não ser dito, verbalizado. É um composto da extensão espacial comum aos interlocutores, do conhecimento e da compreensão comum da situação existente entre os interlocutores e da avaliação comum dessa situação, articulando, o verbal, o não-verbal, o dito e o não-dito, o posto e o pressuposto, o entendido e o subentendido.

Após o entendimento do extraverbal e partilhando do que argumenta Brait (2006), percebemos que a abordagem dialógica do discurso não pode dar-se somente a partir de um ponto de vista interno ou externo, mas considerar o ponto de vista dialógico onde os dois são encontrados.

Considerar a amplitude do gênero significa não o reduzir aos três elementos típicos: tema, composição e estilo, como se isso fizesse parte de uma receita mágica. A observação do gênero em sua amplitude significa relacionar a linguagem e a comunicação, a linguagem e a vida (cf. BRAIT e PISTORI, 2012).

Elucidamos que, em conformidade com a perspectiva bakhtiniana, o tema, a composição e o estilo estão necessariamente embasados por relações dialógicas e possuem uma relação indissociável entre si, na medida em que se classificam da seguinte forma: i) a construção composicional é encarada como a configuração geral do texto, sua disposição e organização em partes; ii) o conteúdo temático é o projeto de dizer do enunciador, o que ele pretende dizer através da forma composicional característica de gênero do discurso e da interação dialógica

com outros textos; e iii) o estilo, por sua vez, é visto por Bakhtin como parte indissolúvel do enunciado e das formas típicas de enunciados, ou seja, os gêneros do discurso (cf. MACIEL, 2015).

Seguindo Brait e Pistori (2012), para garantir o devido entendimento do gênero, e, de modo mais específico neste estudo do gênero carta pessoal de amor, estamos cientes de que devemos refletir mais do que somente sobre o tema, a composição e o estilo. Isto é, devemos também pensar sobre produção, circulação e recepção do gênero.

Diante dessas características do conceito bakhtiniano de “gênero do discurso” e refletindo de modo mais específico sobre nosso objeto de estudo, compreendemos que o gênero carta pessoal de amor é retoricamente muito próximo das cartas literárias (cf. GUILLÉN, 1991) e é marcado por distintos graus de intimidade entre remetente e destinatário, proximidade e espontaneidade (cf. SOUZA, 2012), sendo esses aspectos relacionados à estabilidade do gênero. Desse modo, encontramos em nossa análise aspectos que demonstram a presença de um discurso aproximado ao literário, além de índices que materializam o quão íntima, próxima e espontânea se revela a relação entre o enunciatador e seu destinatário, os quais serão abordados mais adiante.

Sobre essa ligação criada entre os envolvidos nesse processo de enunciação e linguagem e considerando os aspectos literários aos quais nosso objeto de estudo está envolvido, dada sua aproximação evidenciada pelos seus traços de literatura, como visto anteriormente, trataremos do pensamento bakhtiniano relativo ao problema da poética sociológica no trato com a análise sociológica e a teoria da arte, em especial a poética. Para isso, Volochínov (1926) propõe deixar de lado dois pontos de vista, que, segundo ele, reduzem excessivamente as fronteiras da arte isolando algumas de suas situações:

O primeiro ponto de vista pode ser definido com a fetichização de uma obra de arte enquanto objeto. Esta fetichização atualmente predomina nos estudos da arte. O campo de visão do investigador está limitado pela própria arte, que se analisa como se esta fosse à exaustão de toda a arte. Tanto o criador como os contempladores permanecem fora do campo de visão. O segundo ponto de vista, pelo contrário, se limita ao estudo da psique do criador ou bem-estar do contemplador (com maior frequência se põe um signo de igualdade entre ambos). As vivências do ouvinte ou do artista, deste ponto de vista, substituem a própria arte (VOLOCHÍNOV, 1926, p. 151).

Portanto, nem somente a estrutura da obra em sua individualidade seria o todo da investigação, tão pouco a psique do autor ou contemplador, isoladamente, é o que vai garantir sua total compreensão.

Afinal de contas, os dois pontos de vista pecam em um mesmo erro: tentam encontrar uma parte na totalidade; fazem passar a estrutura de uma parte

separada do todo pela estrutura da totalidade. Enquanto o “artístico” em sua completude não se encontra no objeto, nem na psique isolada do criador ou do ouvinte, a não ser que abarque os três aspectos por vez. o artístico representa uma forma especial da inter-relação do criador com os ouvintes, relação fixada em uma obra de arte (VOLOCHÍNOV, 1926, p. 153).

Diante dessa compreensão, essa comunicação genuinamente artística torna-se objeto da poética sociológica. Nas palavras de Volochínov (1926, p. 153): “[A] tarefa da poética sociológica é compreender esta forma específica de comunicação social, realizada e fixada no material de uma obra artística”.

Por outro lado, na literatura, na qual os valores subentendidos importam, uma obra artística é um potente condensador de valorações sociais não expressadas: cada palavra está impregnada por elas. São justamente estas valorações sociais as que organizam a forma artística enquanto sua expressão imediata (cf. VOLOCHÍNOV, 1926).

No que diz respeito à relação entre estilo e discurso poético, Tezza (2008, p.203) afirma que o poeta, na sua relação com as linguagens alheias, vai em sentido absolutamente contrário, pois a “exigência fundamental do estilo poético é a responsabilidade constante e direta do poeta pela linguagem de toda a obra com sua própria linguagem, a completa solidariedade com cada elemento, tom e nuance. Ele satisfaz a uma única linguagem e a uma única consciência linguística”.

Desta maneira, “o poeta submete as outras linguagens à sua própria linguagem, a exigências de seu próprio estilo. O prosador, ao contrário, continua Bakhtin, tenta dizer até o que lhe é próprio na linguagem dos outros; ‘ele mede o seu mundo com escalas linguísticas alheias’” (TEZZA, 2008, p.204). Em outras palavras, o estilo estaria intrinsecamente ligado à poesia do enunciador. Esta última constituída com base no primeiro.

Ademais, Tezza (2008) defende que não é fácil manter o poder dessa linguagem sem se entregar aos lugares comuns da cultura de massa ou aos universais poético-religiosos, num mundo fragmentário e prosaico como o nosso; mesmo ao indicar que, para Bakhtin, o poético é a expressão completa de um olhar sobre o mundo que chama a si a responsabilidade total de suas palavras. (TEZZA, 2008, p.215).

Sendo assim, compreender a forma, o contexto social em que se constitui enquanto obra de arte ou enxergar de maneira personalizada o objeto como se este já estivesse total e exaustivamente completo é inadequado para a perspectiva bakhtiniana de linguagem. Os estudos acerca da arte, sobretudo da literatura, além de considerarem essa relação do autor com o leitor (ou do enunciador com o destinatário no nosso caso), desde o conceber das ideias da obra até sua finalização, devem permear também o campo da sociologia no qual impera a

construção social em que todos estão inseridos e no quanto as relações sociais influenciarão diretamente a concepção, compreensão, recepção e possível aceitação desta.

No que concerne a maleabilidade genérica, a qual é afetada pelo extraverbal, incluindo o contexto específico de produção, circulação e recepção dessas cartas, encontramos alguns traços do discurso poético, o que podemos atribuir aos contextos nos quais as cartas estiveram inseridas, uma vez que nosso *corpus* é proveniente do Sertão do Pajeú, microrregião do Sertão Pernambucano conhecida por sua forte influência poética e efervescência artística, sobretudo na Literatura de Cordel e Repente.

Para além das questões relativas ao gênero do discurso, aqui apresentadas, na seção seguinte nos ateremos ao conceito de estilo, uma vez que objetivamos com esse estudo evidenciar as peculiaridades concernentes também ao estilo do enunciador composto.

1.3 A concepção bakhtiniana de estilo

Para discorrer sobre o estilo, considerando a perspectiva sob a qual esse trabalho é norteado, devemos destacar as observações de Bakhtin e o Círculo sobre esse conceito. Para isso, consideraremos, *a priori*, Brait (2008) que discorre sobre estilo numa abordagem analítica apresentada em *Problemas da poética de Dostoiévski*, afirmando que essa forma de tratar o conceito importa na medida em que encontra uma maneira de enfrentá-lo que ultrapassa a análise linguística.

Mesmo considerando a existência de estilos de linguagem, dialetos sociais etc. como componentes de um estilo ou caracterizadores de estilos, a busca é no sentido de saber sob que ângulo dialógico eles se confrontam numa obra, num texto, num enunciado. E, segundo Bakhtin, o ângulo dialógico não pode ser estabelecido por meio de critérios genuinamente linguísticos, porque as relações dialógicas pertencem ao próprio discurso(...) (BRAIT, 2008, p. 81).

Então, é preciso não focar apenas em questões analíticas da forma, mas em outros contextos significativos que contribuem para a concretização desse estilo. Como considera Brait (2008, p.83), “o estilo, longe de se esgotar na autenticidade de um indivíduo, inscreve-se na língua e nos seus usos historicamente situados”.

Portanto, o estilo não seria formado apenas da individualidade do homem, mas constituído a partir da relação com o outro. “‘O estilo é o homem’, dizem; mas poderíamos dizer: o estilo é pelo menos duas pessoas ou, mais precisamente, uma pessoa mais seu grupo social na forma de seu representante autorizado, o ouvinte – o participante constante na fala interior e exterior de uma pessoa” (VOLOSHINOV, 1997, p. 135, *apud* BRAIT, 2008, p.83).

Diante dessas considerações, Brait (2008, p. 83) questiona: “Como compreender o estilo, uma dimensão tão particular, tão individual, como resultante de pelo menos duas pessoas, ou melhor, da relação que se estabelece entre uma pessoa e seu grupo social? ”. Essas e outras perguntas podem surgir e serem interpretadas como a falta de investigação, reflexão ou atenção à relação do eu e outro no discurso, que perpassa questões linguísticas ou individuais de quem as escreve ou enuncia. E para tentar responder a tudo isso, pontuaremos alguns aspectos importantes.

Segundo Brait (2008, p. 89) “(...) o estilo também depende do tipo de relação existente entre o locutor e os outros parceiros da comunicação verbal, ou seja, o ouvinte, o leitor, o interlocutor próximo e imaginado (o real e o presumido), o discurso do outro etc.”

Dessa maneira, são considerados alguns outros fatores que contribuem para o estilo, sobretudo o poético, como enfatiza Brait:

(...) há fatores essenciais que atuam nas interrelações dos participantes aí envolvidos a que determinam as linhas gerais e básicas do estilo poético como um fenômeno social. Para desenvolver esse raciocínio, nomeia três participantes: o autor, o herói e o ouvinte, que devem ser compreendidos não como entidades fora da própria percepção de uma obra artística, mas como entidades que são fatores essenciais da obra, constituindo a força viva que determina a forma e o estilo (2008, p. 83-84).

Ainda em conformidade com Brait (2008, p.89), “ o estilo está indissolúvelmente ligado ao enunciado e as formas típicas de enunciados que são os gêneros. Se o enunciado reflete, em qualquer esfera da comunicação, a individualidade de quem fala ou escreve, ele naturalmente possui um estilo individual”.

Em contraponto, ao observarem o estilo, não apenas em trechos pontuais da obra, mas também como equivalente ao todo de sua organização, Perez e Boenavides (2017, p.13) corroboram com a definição de Bakhtin e nos orientam que o estilo é:

A “*unidade* de procedimentos de enformação e acabamento da personagem e do seu mundo e dos procedimentos, por estes determinados, de elaboração e adaptação (superação imanente) do material” (2010a, p.186). O teórico russo estabelece condições para a existência da “unidade segura do estilo”: 1^a – existir “unidade da tensão étnico-cognitiva da vida, indiscutibilidade do antedado guiado por ela”; 2^a – “indiscutibilidade e a convicção da posição de distância (em suma [...] a confiança religiosa no fato de que a vida não é solitária [...], o lugar sólido e inquestionável da arte no conjunto da cultura”. Ele ainda propõe, em função disso, três questões: “Em que relação se encontram o estilo e o autor enquanto individualidade? Como o estilo se relaciona com o conteúdo, isto é, com o mundo dos outros, suscetível de acabamento? Que importância tem a tradição no contexto axiológico do autor-contemplador?” Essas questões precisam ser colocadas, completa ele, porque “o estilo não pode ser casual” (BAKHTIN, 2010a, p.186, apud PEREZ e BOENAVIDES, 2017, p.13).

Essa importância dada ao gênero por Bakhtin também é citada por Discini (2012), ao lembrar que falamos por meio de gêneros, sem que suspeitemos da existência deles. “Para falar, utilizamo-nos sempre dos gêneros do discurso, em outras palavras, todos os nossos enunciados dispõem de uma *forma padrão* e relativamente estável de *estruturação de um todo*”. O estilo entra, portanto, nesse todo que, tal como pensado discursivamente, confina com a noção bakhtiniana de “expressividade [que] aparece como uma particularidade constitutiva do enunciado”; ou de “expressividade padrão de um gênero” (BAKHTIN, 1997, apud DISCINI, 2012, p. 4).

Discini (2012) ainda garante que o todo está nas partes também para o estilo do gênero, em que descrever mecanismos de construção de um único enunciado remete ao tom do gênero, se identificamos aí vetores estilísticos no modo de organização interna do gênero. Esse pensamento torna-se mais claro ao pontuarmos a afirmativa de Bakhtin (1997, p.317): “As tonalidades dialógicas preenchem um enunciado e devemos levá-las em conta se quisermos compreender até o fim o estilo do enunciado” (BAKHTIN, 1997, apud DISCINI, 2012, p. 14).

Para Discini (2012), o gênero oferece um tom relativamente estável para seu estilo. Dessa maneira,

O autor, ao escolher o gênero, prepara-se para ir ao encontro da entonação ou estilo do gênero. Ficam certamente resíduos da responsabilidade do ato na arquitetônica genérica. [...] O encontro entre o autor/locutor e o gênero escolhido dá-se segundo atrações mútuas, reunidas sob um intuito discursivo. O estilo autoral permanece na fímbria do estilo do gênero: aquele se dá no encontro com este (DISCINI, 2012, p. 15-16).

A partir daí, passamos a entender o estilo com relação direta com a tradição; logo, a passagem do estilo artístico para o estilo verbalizado é compreendida de forma muito abrangente por Bakhtin, ao dizer que “o grande estilo abarca todos os campos da arte ou não existe, pois ele é, acima de tudo, o estilo da própria visão de mundo e só depois é o estilo da elaboração do material” (BAKHTIN, 2010a, p.187 apud PEREZ e BOENAVIDES, 2017, p.13).

Podemos inferir, portanto, que o estilo possui diferentes facetas perante a análise de um *corpus*. A primeira delas é o estilo do gênero, que pode ser caracterizado como aquilo que é próprio de determinados gêneros do discurso e que no que tange as cartas pessoais de amor já foi explorado na seção destinada a discussão sobre gênero. A maior expressão de subjetividade presente nas cartas pessoais de amor seria parte do estilo do gênero, por exemplo.

Também há o estilo do enunciador, que só pode ser compreendido mediante um paralelo à um outro enunciador/enunciadores e uma análise que compreenda um conjunto de

enunciados, pois, conforme discorrido, o estilo não é medido na observação de um indivíduo isolado e não se estabelece a partir de um único enunciado, uma vez que ele é próprio de uma visão de mundo. Além disso, ele é compreendido na relação contrastiva ao que é característico ao estilo do gênero. No caso do nosso *corpus*, por exemplo, vemos que aquilo que não é estável do gênero está relacionado ao estilo do seu enunciador.

Destacamos ainda que compreender o estilo enquanto uma visão de mundo, significa entender que materializa discursos sociais, por isso relacionam a singularidade do enunciador inserido em seus grupos sociais. Nesse caso, o estilo não seria visto apenas como a subjetividade do sujeito no discurso, mas sua individualidade construída a partir da relação com os demais envolvidos no processo discursivo.

Perante essas afirmações, entendemos que o processo de análise do processo em que as cartas, e, mais especificamente, as peculiaridades que envolvem a escrita do autor dos enunciados foram construídas, seria melhor observado se considerado em sua verbo-visualidade, uma vez que as cartas materializam de modo articulado as dimensões verbais e visuais. Por isso, a partir de Brait (2008), observamos que os textos verbais e seu trabalho metodológico, analítico e interpretativo estão intrinsecamente ligados a um processo um tanto mais descomplicado e também já tão observado por outrem. Esse processo dar-se-ia então:

sempre, esmiuçando campos semânticos, micro e macro organizações sintáticas, marcas e articulações enunciativas que caracterizam o (s) discurso (s) em foco e indicam sua heterogeneidade, o gênero a que pertencem e os gêneros que nele se articulam, a tradição das atividades em que se inserem, o inusitado de sua forma de ser discursivamente, sua participação ativa nas esferas de produção, circulação e recepção. (BRAIT, 2008, p. 96-97).

Enquanto que ao nos depararmos com textos visuais ou verbo-visuais (foto e legenda; a pintura e seu título; composições visuais em jornais; filmes etc.), o processo de análise propõe considerações específicas que são construídas à medida em que consideramos sua riqueza e especificidades.

assumindo sua textualidade, sua discursividade, também é possível lançar mão de muitos desses aspectos, respeitando as particularidades da construção textual e discursiva da imagem. Esse cuidado com a dimensão específica da visualidade nos obriga, também, a reformular construtos teóricos e metodológicos, uma vez que não se trata de testar determinados conceitos ou determinada teoria, mas discutir a construção de sentidos, a produção de sentidos desses discursos. (BRAIT, 2008, p. 97).

Entendido isso, propomos então um olhar especial para as cartas sob a perspectiva bakhtiniana do discurso que apresenta uma concepção de estilo que pode dar margens a muito mais do que uma simples busca de traços que indiciem a expressividade de um indivíduo.

Assim, essa concepção, implica sujeitos que instauram discursos a partir de seus enunciados concretos, de suas formas de enunciação, que fazem história e são a ela submetidos. Dessa forma, a singularidade estará ligada ao coletivo em que “textos, verbais, visuais ou verbo-visuais, deixam ver, em seu conjunto, os demais participantes da interação em que se inserem e que, por força da dialogicidade, incide sobre o passado e sobre o futuro” (BRAIT, 2008, p. 98).

Dadas essas considerações sobre o estilo do enunciador, sobretudo nas cartas pessoais de amor enquanto gênero do discurso, destacaremos na seção seguinte a metodologia e os procedimentos adotados para a realização desta pesquisa.

CAPÍTULO II

ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO: ESPECIFICIDADES DO *CORPUS* E DE SEU TRATAMENTO SOB O PRISMA BAKHTINIANO

Neste capítulo, discorreremos sobre a dimensão metodológica da pesquisa, contemplando as etapas de elaboração utilizadas para a produção da pesquisa, a Análise Dialógica do Discurso e o tratamento do *corpus* seguindo a metodologia bakhtiniana de descrição, análise e interpretação. Além disso, abordamos o local onde as cartas foram produzidas e apresentamos considerações importantes sobre o *corpus* e os enunciadores das cartas pessoais de amor.

2.1 Etapas para elaboração da pesquisa

Os procedimentos determinados para a produção geral da pesquisa envolveram etapas que foram distribuídas da respectiva forma:

1. A familiarização e a compreensão da fundamentação teórico-metodológica a partir da perspectiva bakhtiniana de linguagem, gênero do discurso, estilo, autoria e os procedimentos metodológicos decorrentes da abordagem dialógica proveniente das obras de Bakhtin e o Círculo e seus comentadores (BAKHTIN, 2003; BRAIT, 2006; BRAIT, 2008; BRAIT & CAMPOS, 2009; BRAIT & PISTORI, 2012; BRANDÃO, 2004; MIOTELLO, 2005; SOBRAL & GIACOMELLI, 2016; VOLOCHÍNOV, 1926);
2. A discussão sobre cartas pessoais e, mais especificamente, as de amor (GUILLÉN, 1991; SILVA, 2002);
3. As reflexões sobre a identidade cultural pernambucana e, especialmente, do Sertão do Pajeú (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 2019; MOTTA, 2007; SOUZA, 2012);
4. A coleta do *corpus* na página do LeDoc;
5. Descrição, análise e interpretação do *corpus*; procedimentos detalhados na seção 2.3 deste capítulo.

Na seção seguinte, explicitamos brevemente a Análise Dialógica do Discurso, proveniente do pensamento bakhtiniano em sua recepção no Brasil, focando em suas implicações metodológicas. Além disso, cabe ressaltar que esses fundamentos estão coerentes com a pesquisa como um todo, visto que a sustentação teórica adotada também segue a perspectiva dialógica de linguagem.

2.2 Análise Dialógica do Discurso

Partindo do pressuposto de que o pensamento bakhtiniano representa, atualmente, uma das maiores contribuições para os estudos da linguagem, tanto em suas manifestações artísticas como na diversidade de sua riqueza cotidiana, Brait (2006), considera que a análise/teoria dialógica do discurso significa, de imediato,

conceber estudos da linguagem como formulações em que o conhecimento é concebido, produzido e recebido em contextos históricos e culturais específicos e, ao mesmo tempo, reconhecer que essas atividades intelectuais e/ou acadêmicas são atravessadas por idiosincrasias institucionais e, necessariamente, por uma ética que tem na linguagem, e em suas implicações nas atividades humanas, seu objetivo primeiro. (BRAIT, 2006, P. 10)

Nesse sentido, “a metodologia proposta para o estudo do objeto, considerado complexo e de muitas faces, embora se ofereça como uma ótica diferenciada, não exclui a Linguística. Ao contrário: recomenda aplicar os seus resultados” (BRAIT, 2006, p. 11).

Diante desse pensamento, convém ressaltar a metalinguística em contrapartida a Linguística que, no pensamento bakhtiniano,

já se esboça como método de análise do discurso e hipótese de uma futura síntese da filologia com a filosofia, que Bakhtin imaginava como uma disciplina humana nova e específica capaz de reunir em contiguidade a Linguística, a Filosofia, a Antropologia e a Teoria da Literatura. (BEZERRA, 2002, apud BRAIT, 2006, p.12).

Dado isto, essas relações dialógicas (inclusive as relações dialógicas do falante com sua própria fala) são consideradas objetos da Metalinguística. E por meio dessa definição, Bakhtin reveste esse objeto a ser estudado com uma dimensão extralinguística, afirmando literalmente que: “As relações dialógicas são extralinguísticas” (cf. BRAIT, 2006, p. 12).

Sendo assim, o campo da vida da linguagem é compreendido pela comunicação dialógica dos seus usuários, “seja qual for o seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a artística, etc.), está impregnada de relações propriamente dialógicas. Essas relações se situam no campo do discurso, pois este é por natureza dialógico e, por isto, tais relações devem ser estudadas pela Metalinguística, que ultrapassa os limites da Linguística e possui objeto autônomo e metas próprias (cf. BRAIT, 2006, p. 12).

O trabalho metodológico, analítico e interpretativo com textos/discursos se dá – como se pode observar nessa proposta de criação de uma nova disciplina, ou conjunto de disciplinas –, herdando da Linguística a possibilidade de esmiuçar campos semânticos, descrever e analisar micro e macroorganizações sintáticas, reconhecer, recuperar e interpretar marcas e articulações enunciativas que caracterizam o(s) discurso(s) e indiciam sua heterogeneidade

constitutiva, assim como a dos sujeitos aí instalados. E mais ainda: ultrapassando a necessária análise dessa “materialidade linguística”, reconhecer o gênero a que pertencem os textos e os gêneros que nele se articulam, descobrir a tradição das atividades em que esses discursos se inserem e, a partir desse diálogo com o objeto de análise, chegar ao inusitado de sua forma de ser discursivamente, à sua maneira de participar ativamente de esferas de produção, circulação e recepção, encontrando sua identidade nas relações dialógicas estabelecidas com outros discursos, com outros sujeitos (BRAIT, 2006, p. 13-14).

A pertinência de uma perspectiva dialógica, portanto, vale-se da ética proposta pelo Círculo e dá-se a partir da análise das especificidades discursivas características de situações em que a linguagem e algumas atividades se interpenetram e se interdefinem, e do compromisso ético do pesquisador com o objeto, que, dessa perspectiva, é um sujeito histórico (cf. BRAIT, 2006, p. 33).

Esse pensamento tem implicações específicas para o tratamento do *corpus* de pesquisa, que é abordado na seção seguinte.

2.3 Tratamento do *corpus*

Para cumprir coerentemente com nossa tarefa de proporcionar o entendimento do gênero do discurso e estilo nas 22 cartas pessoais de amor do Alto Sertão do Pajeú da década de 50, e, com isso, corroborar com a divulgação desse patrimônio linguístico-cultural, o tratamento do *corpus* foi norteado pelas seguintes etapas metodológicas:

1. Na etapa da descrição, examinamos a materialidade do *corpus*, composto por uma parte linguística e uma parte enunciativa integradas, e, com isso, conseguimos ver o objeto;
2. Na etapa de análise, conhecemos as relações entre língua e enunciação nas cartas pessoais de amor consideradas em termos do propósito do remetente (enunciador) diante de seu (s) destinatário (s); e
3. Na etapa da interpretação, relacionamos a materialidade da língua e os elementos do ato de enunciação em suas relações com o contexto específico, isto é, em um determinado tempo – metade do século XX, década de 50 – e espaço – Sertão do Pajeú – e entre interlocutores particulares, e, a partir disso, identificamos os sentidos criados, ou melhor, os traços regulares presentes nessas cartas pessoais de amor e os elementos que são constantes para cada um dos enunciadores dessas e que não sejam coincidentes entre esses remetentes.

Dessa maneira, evidenciamos que o tratamento dado para o *corpus* fez com que a pesquisa atendesse aos objetivos específicos e geral traçados com a devida coerência teórica e

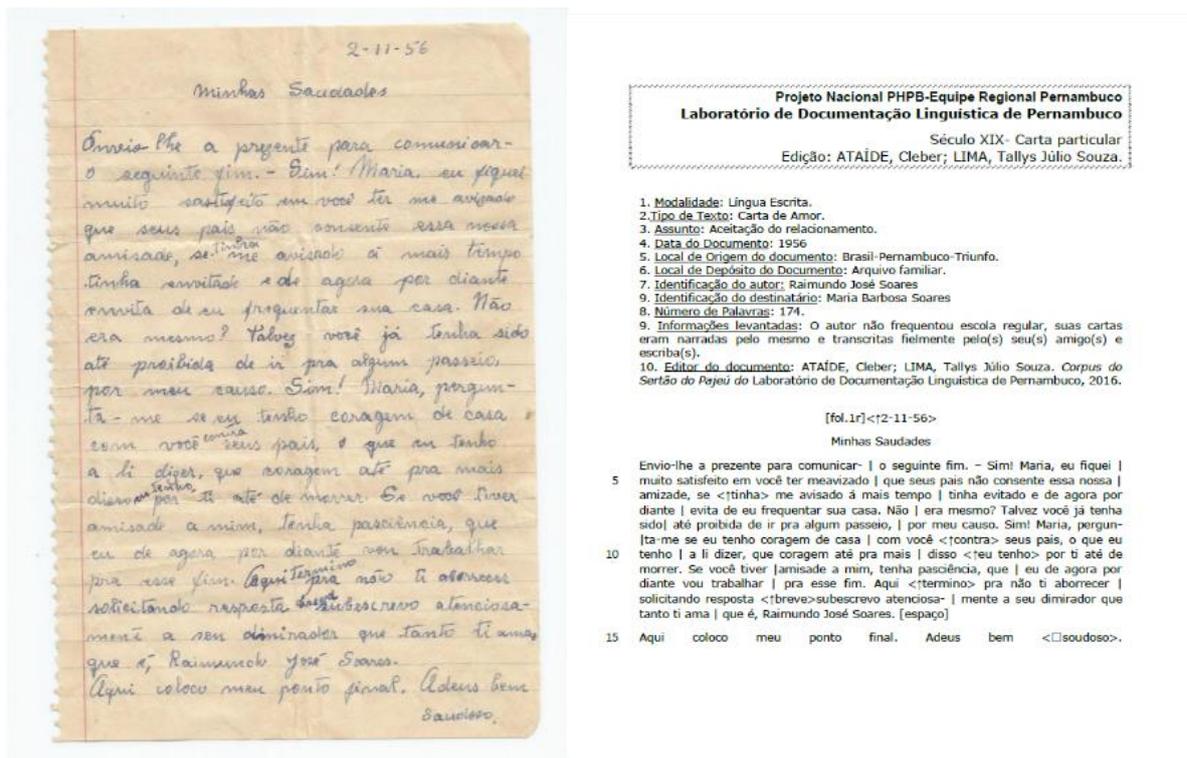
metodológica (a fundamentação teórica, metodológica e o tratamento do *corpus* são orientados pela perspectiva bakhtiniana/abordagem dialógica).

Na seção seguinte, apresentamos aspectos pertinentes ao nosso *corpus* de pesquisa relativos à sua coleta e, brevemente, ao contexto de produção, sendo esse último melhor explorado no capítulo seguinte.

2.4 Coleta do *corpus*

O *corpus* faz parte do acervo do Laboratório de Edição e Documentação Linguística de Pernambuco (LeDoc) - projeto destinado a constituir um banco de dados na UAST/UFRPE de textos representativos do Português Brasileiro, foi transcrito pelos membros do projeto Para a História do Português Brasileiro (PHPB) - Equipe Regional de Pernambuco e está disponível no site do LeDoc (www.ledoc.com.br) em versões digitalizada (em imagem) e transcrita (em arquivo), como exemplificado na figura a seguir:

Figura 1 - Representação dos formatos (digitalização e transcrição) das cartas disponibilizados na página eletrônica do LeDoc.



Fonte: reprodução página eletrônica do LeDoc.

Assim coletamos da página do LeDoc tanto as 22 cartas digitalizadas quanto as suas transcrições. Diante da transcrição a qual tivemos acesso para esta pesquisa, conseguimos identificar alguns elementos importantes através das informações levantadas, como, por exemplo, o fato de um dos remetentes ditar as suas cartas para que amigos ou escribas (um em especial), redigissem-nas. Sendo assim, em conformidade com a informação obtida, o chamaremos de enunciador composto, conceito que explicamos na seção sobre os enunciadores.

2.5 Local e período de produção das cartas

As 22 cartas pessoais de amor foram produzidas na década de 50, no sítio Brejinho - comunidade rural do município de Triunfo-PE, que está localizado no Sertão do Pajeú.

Conhecida como Oásis do Sertão, a cidade de Triunfo-PE está localizada na mesorregião Sertão Pernambucano, microrregião Pajeú, no topo da Serra da Baixa Verde, junto ao limite de Pernambuco e Paraíba. De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a cidade possui área territorial de 191,518 km² e densidade demográfica de 78,35 habitantes por km², limitando-se ao norte com o Estado da Paraíba, ao sul com Calumbi-PE, ao leste com o município de Flores-PE ao Oeste com o município de Santa Cruz da Baixa Verde-PE.

Com população estimada em 15.221 habitantes no último censo datado de 2017, Triunfo é um dos maiores destinos turísticos do interior de Pernambuco, atraindo um público flutuante que chega a apresentar um número de visitantes superior ao de habitantes durante as altas temporadas turísticas. Um dos principais atrativos turísticos da cidade é o centro da cidade que reúne um patrimônio histórico de grandes construções arquitetônicas construídas entre os séculos XIX e XX, abarcando a época em que as cartas foram produzidas; portanto, época de grande urbanização e construções na região, sinônimo de desenvolvimento.

O sítio Brejinho, local onde as cartas foram produzidas, está localizada na Zona Rural de Triunfo e, ainda segundo censo do IBGE possui 100 endereços distribuídos em 55 domicílios particulares, 41 estabelecimentos agropecuários, 3 estabelecimentos de outras finalidades (comercial, religioso, outros), 1 edificação em construção, com aproximadamente 212 moradores.

A região em que a cidade está inserida também é caracterizada pelo fazer poético. Entretanto, trataremos dessa característica no próximo capítulo de análise a fim de respeitar a forma como o tratamento do *corpus* deve ser feito na perspectiva bakhtiniana.

Ponderamos que 8 das 22 cartas não foram datadas. Todavia, como afirma Silva (2019), alguns traços apresentados nas cartas como, por exemplo, a continuidade de um assunto tratado na carta anterior, nos levam a assumir que o material foi escrito entre os anos de 1956 e 1960.

2.6 Os enunciadores das cartas

De acordo com questionário proposto por Almeida (2014 *apud* JÚLIO 2018), Júlio (2018) realizou entrevistas para coletar informações sociais dos missivistas, que aqui designamos por “enunciadores” para adequar a perspectiva teórico-metodológica adotada nesta pesquisa.

A **enunciadora** (M.R.) nasceu na comunidade rural do sítio Brejinho, em 1940. Foi alfabetizada nas primeiras letras ainda criança, sendo, por isso, considerada privilegiada na época. Era católica e quando adulta costurava e redigia testamentos e inventários de terras.

O **enunciador** (R.S.) nasceu também no sítio Brejinho, no ano de 1935. Trabalhou como agricultor e no cozimento da rapadura no engenho da família de sua amada. Não frequentou a escola e suas cartas eram ditadas para um escriba (T.Q.).

O **escriba** (T.Q.) era considerado sábio em sua região e apesar de não possuir nível superior atuou como professor lecionando apenas para homens na época. Foi também presidente do Sindicato dos Trabalhadores Rurais do Município de Triunfo-PE, trabalhando ainda no cozimento de rapadura e como agricultor.

Diante do exposto, destacamos que uma das características de produção das cartas do enunciador (R.S.), embora sejam assinadas somente por ele, é que essas são resultado do trabalho conjunto dele e do escriba (T.Q.). Nesse sentido, vale esclarecer que o escriba (T.Q.) afirmou em entrevista realizada por Júlio (2018), que transcrevia fidedignamente as cartas ditadas pelo enunciador (R.S.). No entanto, mesmo diante dessa informação, cientes de que nessa perspectiva não observamos as intenções e consciências individuais e de que analisamos o concreto e aquilo que toma forma material e sónica, adotamos o termo enunciador composto para fazer referência ao enunciador das cartas produzidas pelo enunciador (R.S) e pelo escriba (T.Q.).

Esclarecemos que essa consideração e forma de designar é semelhante à adotada por Lopes-Dugnani (2017) para abordar os responsáveis pelas matérias jornalísticas impressas analisadas em sua tese. De acordo com a autora, que se baseia em Magalhães (2010), uma das características da esfera jornalística é que seus enunciados, embora sejam assinados por determinados jornalistas, são produto do trabalho de toda uma equipe (diagramadores, editores,

responsáveis pela inserção de fotografias e atribuição de legendas, pessoas que elaboram infográficos, aqueles que decidem sobre a inclusão ou não de elementos publicitários em determinadas páginas, outros que impõem as coerções da editoria, etc.).

Além disso, das 22 cartas, pertencentes à família Ramos e que tiveram sua disponibilização no site do LEDOC autorizadas, se dividem em 21 escritas pelo enunciador composto (R.S.) e 1 carta pela enunciativa (M.R.). Por esse motivo, nos deteremos em analisar no próximo capítulo apenas o estilo do enunciador composto, ao passo que consideramos as 22 cartas para refletir sobre o gênero do discurso em questão (cartas pessoais de amor).

Ressaltamos que termos um enunciador composto não nos impossibilitou de tecermos considerações sobre o estilo, uma vez que foram observadas diferenças em relação ao que era característico do gênero, sendo essas características genéricas tanto as abordadas pela literatura quanto observadas nas cartas de ambos os enunciadores (enunciadora e enunciador composto – enunciador e escriba), e o que se apresentava nas cartas do enunciador composto.

Assim sendo, de acordo com a metodologia bakhtiniana, das implicações para o tratamento do *corpus* e da especificidade do objeto desta pesquisa, procedemos com a análise do *corpus* que é apresentada no capítulo a seguir.

CAPÍTULO III

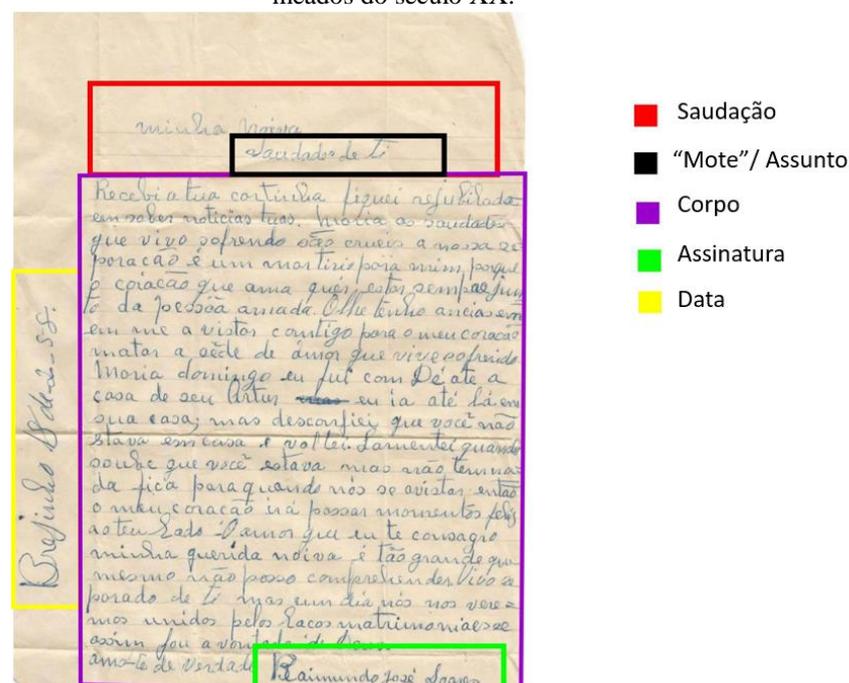
COMPREENDENDO O GÊNERO “CARTA PESSOAL DE AMOR” DO SERTÃO DO PAJÉU E O ESTILO DO ENUNCIADOR

Neste capítulo apresentamos a compreensão do gênero “carta pessoal de amor” do Sertão do Pajeú e o estilo do enunciador, descrevendo as cartas pessoais de amor, analisando-as e interpretando-as tanto no que se refere às características do gênero quanto no que concerne ao estilo do enunciador. Para facilitar a compreensão e a leitura das características que são relativas ao gênero e das que são concernentes ao estilo do enunciador composto, dividimos o capítulo nas seções: “3.1 Carta pessoal de amor do Alto Sertão do Pajeú enquanto gênero do discurso na década de 50” e “3.2 Estilo na Carta pessoal de amor do Alto Sertão do Pajeú na década de 50”.

3.1 Carta pessoal de amor do Alto Sertão do Pajeú enquanto gênero do discurso na década de 50

Nesta seção focamos as características das 22 cartas pessoais de amor, *corpus* da nossa pesquisa, que se mostraram recorrentes e que, por isso, são relativas ao gênero do discurso. Para melhor visualização dessas características, apresentamos a seguir uma imagem elaborada pela autora em que são destacados os elementos estáveis nessas cartas.

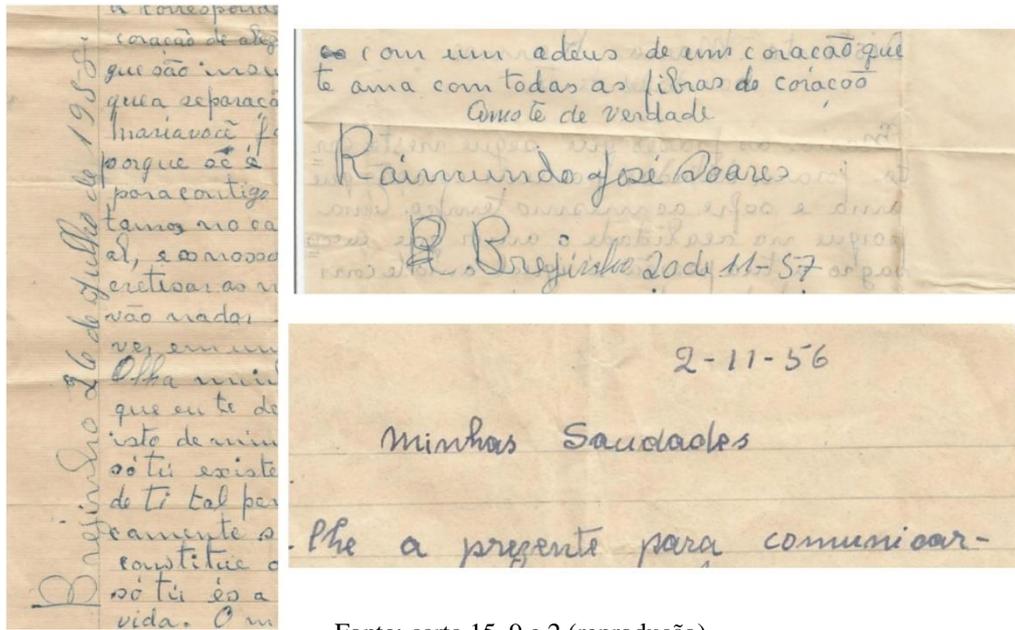
Figura 2 – Estabilidades do projeto verbo-visual das cartas pessoais de amor do Alto Sertão do Pajeú de meados do século XX.



Fonte: Elaborada pela autora.

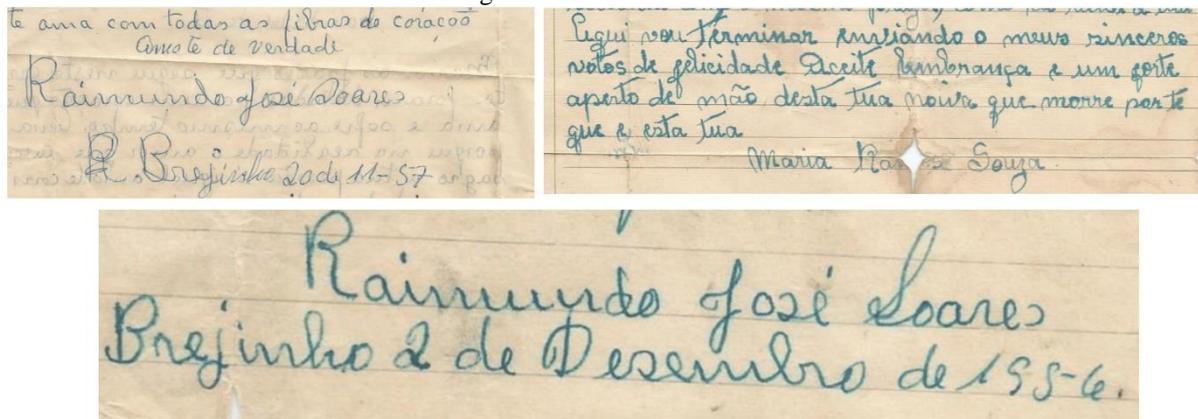
A data e a assinatura são as principais recorrências, já que aparecem em, respectivamente 15 e 20 cartas, sendo o local da inserção de ambos o elemento variável (início, fim ou lateral da carta), como pode ser visto nas figuras 3 e 4.

Figura 3 – Recorrências: data.



Fonte: carta 15, 9 e 2 (reprodução).

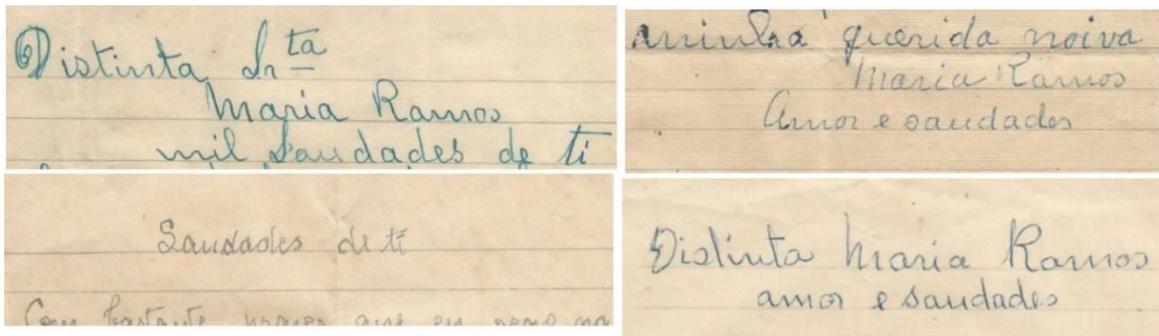
Figura 4 – Recorrências: Assinatura



Fonte: cartas 9, 1 e 4 (reprodução).

Outro elemento recorrente nas cartas, mais precisamente em 19 delas, é a presença de uma oração que apresenta uma espécie de assunto no qual o enunciador anuncia do que se trata o texto antes mesmo de iniciar a narrativa, localizado no cabeçalho da carta, logo após a saudação, como pode ser observado na figura 5:

Figura 5 – Recorrências: mote/assunto.

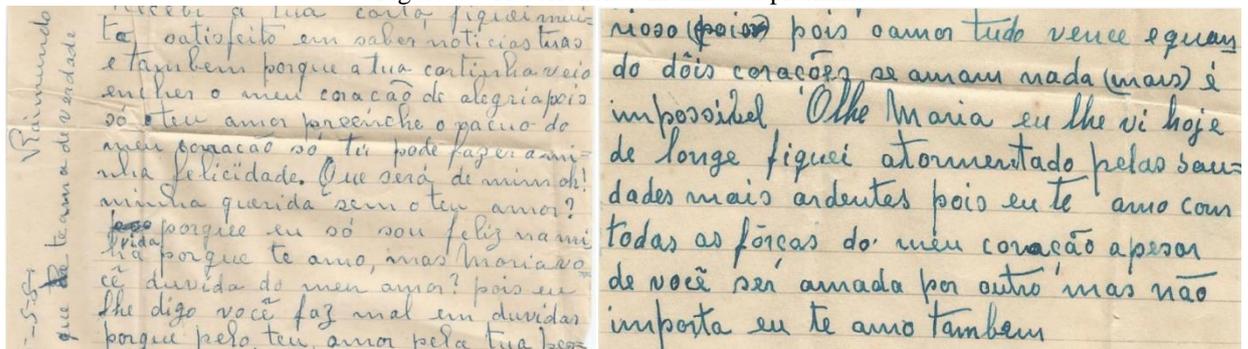


Fonte: cartas 22, 15, 20 e 18 (reprodução).

Tendo em vista o caráter poético que intencionamos evidenciar nas cartas e que se materializou na escrita do enunciador, conforme demonstraremos mais adiante nesta pesquisa, utilizamos a palavra *mote* para designar essa oração que marca o assunto. Ressaltamos que o mote é bastante recorrente na poesia, sobretudo na Literatura de Cordel que está fortemente presente na região onde as cartas foram produzidas – Sertão do Pajeú. Na poesia da Literatura de Cordel, o mote é basicamente “o tema dado, sugerido ou proposto para ser glosado; ou seja; desenvolvido pelo poeta glosador” (MOTTA, 2007, p.2).

Em relação à proximidade entre o enunciador e o interlocutor, encontramos diferentes e recorrentes marcas que a evidenciam. Diante disso, lembramos que a proximidade é uma das características mais comuns ao gênero carta. No nosso *corpus*, a proximidade é evidenciada pelo uso do diminutivo “a tua cartinha veio encher o meu coração de alegria”¹ a presença dos pronomes tu e você “só tu pode fazer a minha felicidade [...] mas Maria você duvida do meu amor?”, e pelas marcas da oralidade “Olhe Maria”, por exemplo (figura 6).

Figura 6 – Recorrências: Intimidade/proximidade.

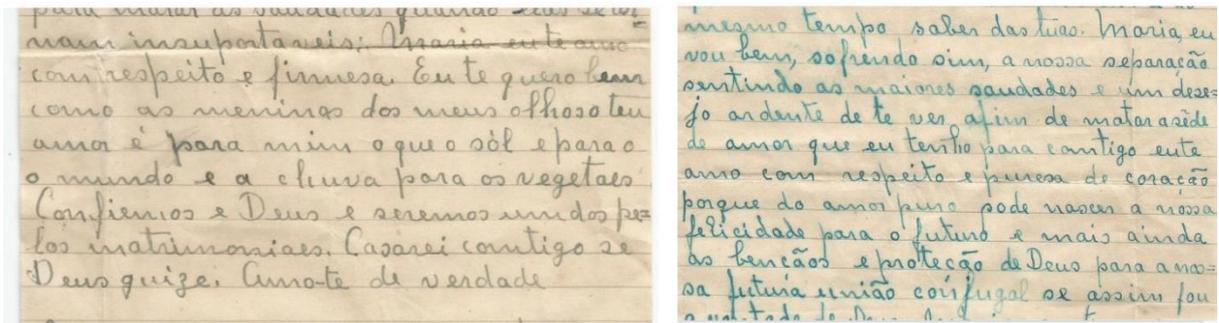


Fonte: cartas 13 e 3 (reprodução).

¹ As citações foram feitas *Ipsis litteris* a escrita original das cartas.

Ainda foi possível identificar a recorrência de elementos literários no *corpus* (figura 7), como os pesquisadores estudados e já citados nas seções anteriores sugerem ser possível; desde as primeiras evidências de que esses elementos estão presentes nas cartas pessoais, principalmente de amor, até os romances epistolares. Neste caso, encontramos exemplos (em pelo menos 5 cartas) de metáforas: “*O teu amor é para mim o que o sol é para o mundo e a chuva para os vegetaes*” e tentativa de declamação e rima: “*porque do amor puro pode nascer a nossa felicidade para o futuro*”, considerando que as epístolas foram ditadas pelo enunciador composto, como já explicado.

Figura 7 – Elementos literários.



Fonte: cartas 21 e 16 (reprodução).

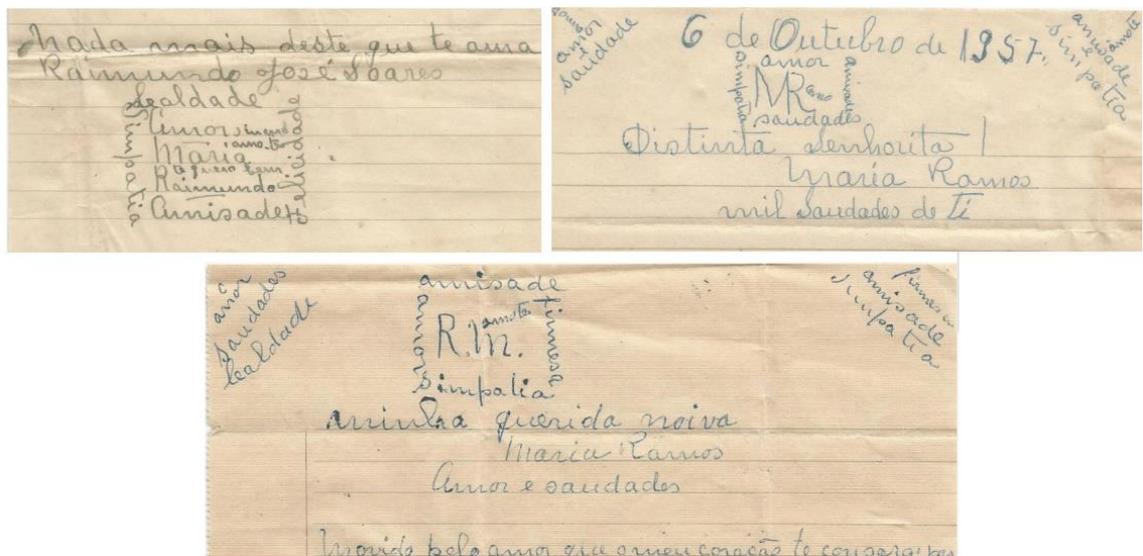
Levando em consideração que as cartas pessoais de amor foram produzidas na década de 50 em Triunfo-PE, notamos que a recorrência: a) em datar as cartas relaciona-se a necessidade de situar temporalmente o destinatário das cartas, uma vez que esse gênero pressupõe uma certa distância temporal entre a produção e recepção do enunciado, pois a sua circulação não é imediata como uma conversa face a face e ao telefone; b) em destacar, logo no início da carta, o assunto ao qual o interlocutor estará exposto, adianta do que essa trata e sugere uma preparação por parte do destinatário quanto ao que vai encontrar nela.

Ademais, observamos que: o ritmo, em “*porque do amor puro pode nascer a nossa felicidade para o futuro*”; as metáforas, em “*O teu amor é para mim o que o sol é para o mundo e a chuva para os vegetaes*”; o emprego dos pronomes *tu* e *você*, em “*só tu pode fazer a minha felicidade mas Maria você duvida do meu amor?*”; o uso de diminutivo, em “*a tua cartinha veio encher o meu coração de alegria*”; e, a presença de vocativos, em “*Olhe Maria*”, materializam tanto as características de proximidade, espontaneidade e intimidade quanto a aproximação com o discurso poético e sua relação com o contexto de produção dessas cartas – o Sertão do Pajeú.

3.2 Estilo na carta pessoal de amor do Alto Sertão do Pajeú na década de 50

Para refletirmos sobre o estilo na carta pessoal de amor do Alto Sertão do Pajeú na década de 50, atentamos para as características que se repetiram nas cartas pessoais de amor do enunciador composto, mas que não são tipicamente observadas no gênero carta pessoal de amor. Ao observarmos as cartas, encontramos uma marca de estilo que designamos como “monograma poético”. Essa marca apareceu em três cartas do *corpus*, conforme reprodução na figura 8.

Figura 8 – Monograma poético

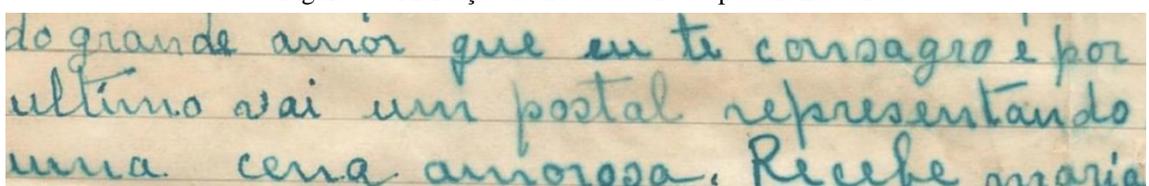


Fonte: cartas 11, 15 e 21 (reprodução).

Como pode ser visto, o monograma poético é geralmente constituído pelas iniciais dos nomes do enunciador e da enunciativa R e M, respectivamente, contornadas pelos dizeres amorosos e de sentimentos os quais o enunciador demonstra ter por sua interlocutora. Diante do exposto, consideramos que essas recorrências podem ser facilmente associadas a selos, assinaturas ou até mesmo imagens presentes em cartões postais da época.

O entendimento desta relação se deu a partir do conteúdo disposto nas cartas em que os enunciadores evidenciam a troca de postais e alguns outros poucos objetos em suas cartas, “e por último vai um postal representando uma cena amorosa.”, como pode ser visto na figura 9:

Figura 9 – Marcação de troca de cartões-postais nas cartas.



Fonte: carta 7 (reprodução).

De acordo com Rocha (2007, p. 3), numa época um pouco anterior (final do século XIX), a troca de cartões postais, assim como a troca furtiva de bilhetes e palavras em passeios ocasionais na praça, cumpriria uma parte importante do processo de aproximação entre moças e rapazes.

O caráter pessoal e íntimo dos escritos que acompanhavam o cartão postal compunha um todo com os costumes e as tradições de um círculo de convívio social específico, geralmente trocados entre jovens letrados de camadas médias urbanas, de laços de família ou posições sociais que podiam ser facilmente evidenciadas, dada a raridade que os postais representavam para o consumo da época (ROCHA, 2007, p. 8).

Antes de continuar as considerações para elucidar o nosso paralelo entre os cartões postais da época e as cartas analisadas, é bom ressaltar que

As informações apresentadas pelos postais são poucas e não há referências consistentes que contemplem esses indícios. A baixa perspectiva do cartão-postal como fonte de pesquisa (...) tem por consequência uma reduzida produção bibliográfica que aborde este assunto, especialmente em língua portuguesa. (RAMOS, 2018, p. 53)

Dito isso, vamos então às características encontradas por Ramos (2018) nos postais da época e algumas transformações que surgiram graças às empresas, que adaptavam-se às necessidades dos clientes, para surpreendê-los ou simplesmente aumentar cada vez mais o número de vendas:

O uso de imagens no cartão-postal, tanto gravuras e ilustrações quanto fotografias, trouxeram modificações para esse formato de comunicação. No princípio, o campo para adição do destinatário e seu endereço era localizado na parte da frente do cartão, que se resumia uma cartolina timbrada. O processo se deu paulatinamente, devido ao custo que o procedimento exigia. Surgiu ocupando 1/3 de sua área, avançou para a metade, chegou a 2/3 do espaço até tomar toda a face do cartão em 1902, impulsionado não somente pelas inovações de produção gráfica como pelo sucesso que passaram a fazer. (...) A mensagem do remetente não encontrava muito espaço nessa configuração. Os dizeres ficavam espremidos em torno do endereço ou era redigida mesmo sobre a imagem. O que hoje parece ser quase uma transgressão por se tratar de tão belas imagens, acabava sendo uma necessidade. Ainda que o objetivo do postal fosse efetivamente uma breve mensagem, o remetente encontrava certo embaraço para distribuir a escrita (RAMOS, 2018, p. 60).

Essas não foram as únicas adaptações. Missangas, brilhos, recursos visuais mais chamativos, personagens famosas da época e até mesmo a ousadia cada vez maior das fotografias presentes nas “capas” dos postais fizeram do mercado uma fabulosa e promissora fonte de dinheiro, antes, claro, da sua decadência, que, ainda de acordo com Ramos (2018), veio concomitantemente ao período de eclosão da Primeira Guerra Mundial que significou o

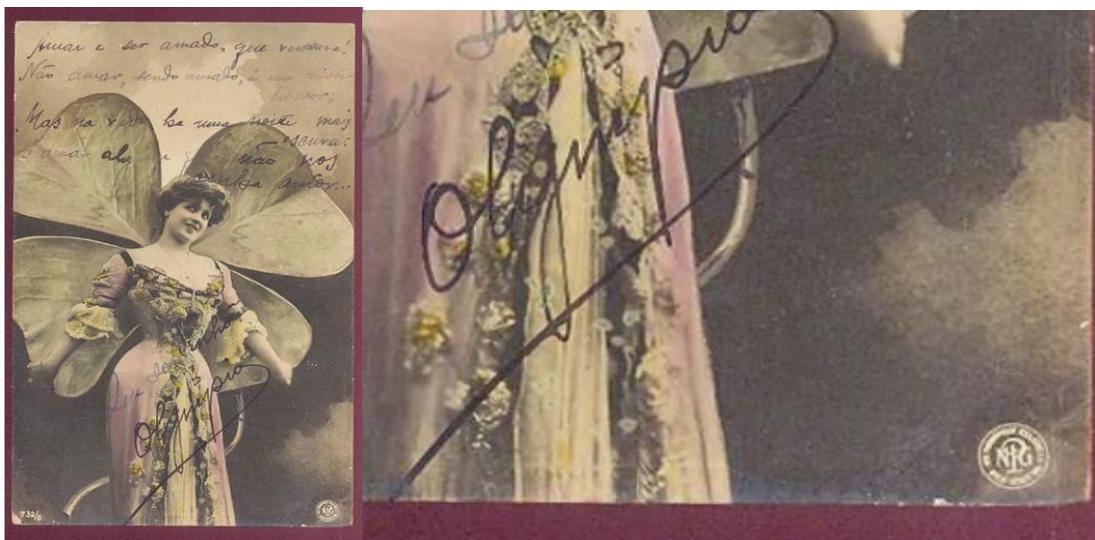
fim da Era de Ouro, no qual a baixa da economia, associado ao pessimismo da população, fizeram o segmento entrar em declínio.

Voltando às marcas importantes dos postais, associadas às marcas encontradas nas cartas do enunciador e que podem estar diretamente ligadas ao seu estilo construído a partir do contato com esse outro gênero, seguimos a relação com siglas, símbolos, selos, monogramas ou imagens na representação do enunciador. Tal como o enunciador composto analisado escrevia as iniciais do seu nome e do nome de sua coenunciadora, Ramos destaca que abreviações e siglas eram utilizadas pelas marcas que confeccionavam os postais na época:

Como um grife, essas editoras assinavam com pequenas abreviaturas e logomarcas minúsculas nos cantos inferiores dos cartões, na maioria das vezes em sua face ilustrada. Há dificuldade inicial em identifica-las, pois além do tamanho reduzido, sendo necessário auxílio de lupa para observar, o símbolo escolhido muitas vezes é rebuscado dificultando a compreensão. Algumas editoras adotavam assinaturas simples, objetivas, apenas sua sigla, sem desenho algum como a S.I.P ou a E.A.P; outras, como a NPG utilizaram monogramas e mudaram diversas vezes. (2018, p. 66-67).

Antes de visualizarmos essas marcas evidenciadas pelas imagens a seguir, consideramos o que afirma Ramos (2018), para o autor às vezes era necessária a ajuda de uma lupa para visualização das siglas e monogramas das editoras, e por isso disponibilizamos a imagem original e logo ao lado sua versão ampliada para melhor visualização do elemento em destaque (figuras 10 e 11).

Figura 10 – Cartões postais da época: Mulher e Trevo (Versão original/Versão ampliada)



Fonte: Mercado Livre²

² Disponível em: <https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-719618828-carto-postal-tematico-mulher-e-trevo-ed-npg-n732-_JM#position=2&type=item&tracking_id=c81bb786-bf0e-4b25-b15a-118ec26d8c6b>. Acesso em nov. 2019.

Figura 11 – Cartões postais da época: Infantil, Boas Festas (Versão original/Versão ampliada)



Fonte: Mercado Livre³

Mais das afirmações feitas por Ramos (2018) podem ser encontradas nas próximas imagens, as quais evidenciam muito bem a presença das siglas e monogramas, assim como a presença de mulheres que provavelmente eram ícones de beleza na época, além das capas cada vez mais chamativas e criativas; inclusive com as editoras citadas pelo autor, a exemplo da SIP e a NPG. Dessa forma, no compilado de cartões postais disposto na figura abaixo, podemos encontrar, além das semelhanças mais evidentes e já citadas, uma certa variedade de monogramas que aparecem sempre no canto inferior do cartão, seja do lado direito ou esquerdo, reafirmando nossa tese.

Figura 12 – Compilado de cartões postais



Fonte: Pinterest⁴

³ Disponível em: <https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-719618897-carto-postal-tematico-infantil-boas-festas-ed-fm-n951-_JM#position=11&type=item&tracking_id=299f99f1-37de-4649-9b2d-1a2b014aa8be>. Acesso em nov. 2019.

⁴ Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/463448617884770728/visual-search/?cropSource=6&h=841.9967585089141&w=544&x=10&y=10>>; <<https://br.pinterest.com/pin/552113235547733893/>>; <<https://br.pinterest.com/pin/463448617876165077/>>; <<https://br.pinterest.com/pin/318770479864748067/>>. Acesso em nov. 2019.

Sendo assim, o cartão-postal, tão cheio de estabilidades enquanto um gênero, ao ser um produto que precisava ser vendido em larga escala, era muitas vezes modificado em um curto espaço de tempo.

É importante pontuarmos ainda que: se de um lado, a ocorrência na escrita do enunciador se assemelha a um monograma, uma vez que as assinaturas ou iniciais dos nomes dos enunciadorees aparecem no centro dela, o que pode ter ocorrido devido a sua interação com os cartões-postais; de outro lado, diferentemente dos monogramas, a assinatura do enunciador vem sempre acompanhada de expressões de votos, sentimentos e emoções que podem remeter ao fazer poético, considerando, por exemplo, a poesia concreta que em sua produção materializa a integração do verbal com o visual, pela forma com que as palavras são distribuídas no papel. A expressão da subjetividade que alia o produtor e leitor da carta em sua relação de intimidade também se mostra como indicador dessa relação. Podemos, portanto, designar essa característica do estilo do enunciador como um monograma poético.

Como já abordado no capítulo anterior, na subseção que trata do local de produção das cartas, situamos a cidade de Triunfo e, por conseguinte, o Sertão do Pajeú. Outrossim, a poeticidade que queremos salientar também pode apresentar relação com esse contexto de produção das cartas, uma vez que a região (parafraseando os poetas que por lá habitam), é banhada pelo Rio Pajeú e, conseqüentemente, pela poesia.

Reza a lenda que uma viola foi enterrada no Rio Pajeú, há séculos, durante o período de colonização portuguesa. Desde então, basta beber sua água para automaticamente o sujeito se tornar poeta. O Pajeú é constituído por 17 cidades do Sertão que, banhadas pelo rio, dão muitos frutos, apesar da secura do seu chão e dos períodos de seca. Muitos desses frutos são recheados de arte.

Também chamado de Rio dos Poetas e Rio Metrificado, o Rio Pajeú também inspira poesias dos diversos poetas da região, como é o caso de Zé Adalberto Ferreira, que no livro *O Rio Que Não Passa* – livro composto por textos de 27 poetas pajeuzeiros, diz:

(...) A poesia e o rio

Nasceram do mesmo parto

(...) Comeu da mesma iguaria

Bebeu da mesma cabaça

Por onde o Pajeú passa

Dissemina a poesia.

Dedé Monteiro, poeta de Tabira-PE e que desde 2016 é considerado Patrimônio Vivo de Pernambuco, é intitulado espontaneamente o Papa da Poesia e, assim como tantos outros vários poetas da região, escreveu um poema em homenagem ao Rio Pajeú que, além de elencar os nomes das cidades por onde o Rio passa, revela também o seu poder de encantamento através da poesia que vai longe através da sua água e até mesmo a falta dela. O mote do poema, “Sou do Pajeú das Flores, Tenho razão de cantar!”⁵⁵, é de Rogaciano Leite. Deste, nos interessa os seguintes versos:

*Sou de TRIUNFO - um pomar
 Rico em frieza e verdores!
 Sou do Pajeú das Flores,
 Tenho razão de cantar!
 [...]
 São dezessete lugares,
 Cidades simples e belas!
 E eu oferto a todas elas
 Minhas glosas populares.
 Que Deus, que é Pai destes ares,
 Possa também transformar
 O Pajeú num lugar
 Que possa se sustentar
 Sem precisar de favores!
**DEUS É PAJEÚ DAS FLORES,
 PRA ELE EU POSSO CANTAR!***

Triunfo, como vemos nos versos, é uma das 17 cidades por onde o rio passa e um dos municípios totalmente inseridos na bacia do referido rio, segundo a APAC⁶. Por esses e tantos outros motivos, como por exemplo as suas belezas naturais e arquitetônicas, a cidade berço do nosso *corpus* respira poesia.

⁵ CULTURA, Coisa e Tal. *Sou do Pajeú das Flores*. Disponível em: <http://www.culturaecoisaetal.com.br/2012/08/sou-do-pajeu-das-flores.html>. Acesso em: 22 de nov. de 2019.

⁶ Agência Pernambucana de Águas e Clima.

Assim sendo, a partir das condições de produção, circulação e recepção dessas cartas, embasamos as hipóteses criadas desde o início desta pesquisa, associando o contexto de produção do gênero do discurso carta pessoal de amor e sua relação com o literário, assim como relacionamos as características relativas ao estilo do enunciador com os cartões postais da época, até chegar ao monograma poético. Por fim, ao entendermos esse elemento de estilo, notamos que o enunciador, ao assinar poeticamente as cartas, constrói para si uma identidade poética e sensível em relação ao seu interlocutor.

Considerando o estilo do enunciador composto e o projeto verbo-visual das cartas analisadas através dos monogramas poéticos, assim como a confirmação dos traços literários existentes nas cartas pessoais de amor e sua relação com os cartões postais da época, passaremos a seguir para as nossas considerações finais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo do gênero do discurso na perspectiva bakhtiniana realizada na pesquisa foi primordial para o bom andamento da mesma, visto que a leitura e a compreensão dessa perspectiva, exaustivamente trabalhada e discutida, foi de suma importância no desenvolvimento da fundamentação teórico-metodológica deste trabalho.

Diante da percepção do gênero carta pessoal de amor como gênero que tem grande proximidade com o literário, nossa pesquisa também se preocupou em evidenciar esse viés poético que a regionalidade presente no *corpus* proporcionou. Nesse sentido, nossas considerações sobre as influências extraverbais corroboraram com este pensamento.

Além dessas influências teóricas e literárias, mais do que a concepção de gênero como algo “previamente definido”, como para alguns possa parecer, trazemos ainda a ideia expansiva da carta em sua produção, circulação e recepção. Dessa forma, consoantes com a perspectiva bakhtiniana, não nos detemos em analisar somente as três dimensões composicionais de tema, forma e estilo, mas seguimos a perspectiva dialógica que implica considerar também o extraverbal do discurso através desses contextos, como já discutido anteriormente.

As discussões sobre estilo e suas diferentes facetas, assim como as recorrências do fazer poético e as semelhanças com cartões postais da época e a poesia concreta, nortearam nossa pesquisa não só no sentido de análise do *corpus* em sua estrutura linguística, mas considerando seus contextos mais amplos que envolvem o estilo do enunciador, que, como já explicitado aqui, se constrói a partir da relação do seu enunciador com o mundo, com o outro.

Além disso, as reflexões acerca da escrita do enunciador evidenciaram relevantes características da época – década de 50, levantando discussões acerca dos diferentes ângulos pelos quais o estilo pode ser enxergado.

O estudo realizado mediante o *corpus* disponibilizado pelo LEDOC revela sua contribuição crescente para a Língua Portuguesa Brasileira através de um acervo de cartas inclusas no Para História do Português Brasileiro (PHPB), uma vez que constatou a presença da poesia tanto enquanto característica do gênero (por exemplo, trechos que sugerem declamação) quanto do estilo do enunciador (monograma poético) e, assim, possivelmente contribuir para o reconhecimento do valor linguístico-cultural dessas cartas.

Diante dessas considerações, avaliamos como positiva a concretização desta pesquisa que cumpriu seus objetivos de compreender as características relativas ao gênero do discurso cartas pessoais de amor e ao estilo de seu enunciador composto.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1979/2003.
- Brait, Beth. *Análise e Teoria do Discurso*. In: Beth Brait. (Org.). Bakhtin outros Conceitos-Chave. 1ed.São Paulo: Editora Contexto, 2006, v. 1, p. 9-31.
- BRAIT, Beth; CAMPOS, Maria Inês Batista. Da Rússia czarista à web. In: *Bakhtin e o Círculo*[S.l: s.n.], 2009.
- BRAIT, B.; PISTORI, M. H. C.A produtividade do conceito de gênero em Bakhtin e o Círculo. *Alfa*, São Paulo. v.56, n.2, p.371-401,2012.
- BRAIT, B. Estilo. BRAIT, Beth (org.). Bakhtin: conceitos-chave. 4 ed., São Paulo: Contexto, 2008, pp. 79-102.
- BRAIT, B. Uma perspectiva dialógica de teoria, método e análise. In: *Gragoatá*. Publicação de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense. Niteroi, n. 20, pp. 47-62. 1º sem, 2006.
- BRANDÃO, H. H. N. Gêneros do discurso: unidade e diversidade. *Polifônia*, Revista do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem – Mestrado/UFMT. Cuiabá, v. 8, n. 8. 2004.
- DIÁRIO DE PERNAMBUCO. *A magia da poesia e do cordel no Sertão do Pajeú*. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2019/07/a-magia-da-poesia-e-do-cordel-no-sertao-do-pajeu.html>. Acesso em: 22 de nov. de 2019.
- DISCINI, Norma. *Para o estilo de um gênero*. Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso, [S.l.], v. 7, n. 2, p. Port. 75-94 / Eng. 75-94, nov. 2012. ISSN 2176-4573. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/article/view/9934/9327>>. Acesso em: 20 de jun. 2019.
- GUILLÉN, Claudio. Correspondencia epistolar y literatura. *Boletín informativo*, n.o 211, Fundación Juan March, Madrid, 1991, pp. 35-39.
- JÚLIO, Talys S. Lima. “*Maria eu observei nas palavras que mandastes dizer na carta que tu ainda duvidas do meu amor, mas você não tem razão de assim se expressar*”: a variação dos pronomes pessoais Tu e Você em cartas de amor rurais do sertão pernambucano. Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Letras da UFRPE. Serra Talhada: UFRPE-UAST, 2018.
- LOPES-DUGNANI, B. *Imagens discursivas de imigrantes e suas implicações no discurso de receptividade do povo brasileiro na imprensa nacional: uma perspectiva dialógica*. 2017. 367 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

MACIEL, Lucas Vinício de Carvalho. Os elementos constitutivos do enunciado em suas relações dialógicas: um exemplo de análise. *Linguagem em (Dis)curso – LemD*, Tubarão, SC, v. 15, n. 2, p. 249-266, maio/ago. 2015.

MAGALHÃES, A. S. *Subjetivação, jornalismo e ética: uma abordagem dialógica*. 2010. 292 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

MIOTELLO, V. Ideologia. In: Beth Brait (org.). *Bakhtin, conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005, pp. 167-176.

MOTTA, B. *Folhetos de Motes & Glosas*. Recanto das Letras. 07 de out. de 2007. Disponível em: <<https://www.recantodasletras.com.br/cordel/684768>>. Acesso em: 10 Jul. 2019.

PEREZ, Marcelo Spalding; BOENAVIDES, William Moreno. *Os limites para a revisão do texto literário a partir dos conceitos de autoria e estilo de Bakhtin*. *Bakhtiniana*. Revista de Estudos do Discurso, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 113-133, jan./abr. 2017. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br//index.php/bakhtiniana/article/view/25830/20958>>. Acesso em: 09 jul. 2017.

PUZZO, Miriam Bauab. *Dialogismo bakhtiniano e a estilística vossleriana*. *Bakhtiniana*, Rev. Estud. Discurso [online]. 2017, vol.12, n.1, pp.131-149. ISSN 2176-4573. <http://dx.doi.org/10.1590/2176-457326367>.

RAMOS, C. *Postais para ver: cartofilia no Brasil na primeira metade do século XX na coleção Estella Bustamante*. 2018. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói 2018.

ROCHA, A. L. C. *Uma historia de amor à antiga através dos cartões postais*. 2007. (Apresentação de Trabalho/Outra). Disponível em: <file:///C:/Users/rafae/Desktop/9326-29718-1-PB.pdf>. Acesso em: 20 de jun. de 2019.

SILVA, A. C. A. *As formas da função acusativa em cartas de amor do sertão pernambucano: entre variação e tradição discursiva*. Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Letras da UFRPE. Serra Talhada: UFRPE-UAST, 2019.

SILVA, Jane Q. *Um estudo sobre o gênero carta pessoal: das práticas comunicativas aos indícios de interatividade na escrita dos textos*. (tese de doutorado). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2002.

SOBRAL, A.; GIACOMELLI, K. Observações didáticas sobre a análise dialógica do discurso - ADD. *Domínios de Lingu@Gem*, v. 10, p. 1076-1094, 2016.

SOUZA, J. P. F. *Mapeando a entrada do você no quadro pronominal: análise de cartas familiares dos séculos XIX-XX*. 2012. 148 f. Dissertação (Mestrado em Linguística). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

TEZZA, Cristovão. *Poesia*. BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 1 ed., São Paulo: Contexto, 2008, pp. 195-217.

VOLOCHÍNOV, V. N. [1926]. *A palavra na vida e na poesia: introdução ao problema da poética sociológica*. In: _____. *Palavra própria e palavra outra na sintaxe da enunciação*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.