

A PROJEÇÃO DE EFEITOS PARÓDICOS EM NARRATIVA DE VIDA: UMA ANÁLISE DO DIÁRIO DA DILMA DA REVISTA PIAUÍ

Ivan Vasconcelos Figueiredo¹

RESUMO: O estudo discute as relações entre as categorias de ficcionalidade e factualidade na geração de efeito paródico na (auto)biografia da presidenta da República, Dilma Rousseff. O *corpus* é composto por três edições (março, abril e maio de 2013) da seção *Diário da Dilma* da revista *Piauí*. Nessa seção, o periódico apresenta os testemunhos do vivido do que seriam as confissões privadas de Dilma frente aos compromissos públicos. O quadro teórico-metodológico é orientado pela Teoria Semiollingüística charaudeana. A narrativa de vida é concebida como gênero, conforme Machado (2012). O discurso testemunhal é conceituado a partir de Amossy (2007). Assim, analisa-se contrastivamente como são colocados em cena os diálogos internos do narrador da (auto) biografia com as vozes exteriores. Considera-se que tal relação – dada no ficcional e factual – é necessária para o efeito paródico.

Palavras-chave: (auto)biografia; paródia; narrativa de vida; Diário da Dilma.

INTRODUÇÃO

Neste estudo, discutimos narrativa de vida com efeito paródico na (auto)biografia da presidenta da República, Dilma Rousseff, presente na seção *Diário da Dilma* da revista *Piauí*. A nosso ver, esta (auto)biografia projeta efeitos paródicos a partir de relações entre a ficcionalidade e a factualidade. O *corpus* é composto por três edições do *Diário*, a saber: março, abril e maio de 2013, as quais trazem as narrativas ficcionais de vida da presidenta nos meses precedentes: fevereiro, março e abril, respectivamente.

¹ Docente do Curso de Graduação em Comunicação Social/Jornalismo e do Programa de Pós-Graduação em Letras (Mestrado e Doutorado) da Universidade Federal de São João del-Rei. Doutor em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais. Integrante do "Núcleo de Estudos sobre Transgressões, Imagens e Imaginários" da Faculdade de Letras da UFMG.



O discurso paródico tem nos interessado como objeto de estudo, conforme Figueiredo (2012), por permitir reflexões sobre a Teoria Semi linguística charaudeana, especialmente, nas dimensões: situacional (sujeitos do discurso; gênero e estatuto; efeitos) e discursiva (categorias etóticas) do contrato de comunicação midiática.

O primeiro questionamento sobre as bases deste modelo teórico-metodológico é ruptura com a relação dual e estanque dadas nas fronteiras entre o factual e o ficcional², seja nos efeitos de sentido ou na constituição de *ethos*³ do narrador da biografia paródica. Tal como defende Mendes (2004), a ficcionalidade não se estabelece em uma relação de “verdade *versus* mentira”. Assim, o ato de “fingir ser o outro”, como ocorre na paródia, é contratual e eticamente aceito.

Os diálogos presentes no *Diário da Dilma*, objeto deste estudo, são realizados por um *sujeito-comunicante-parodista*⁴ que faz se passar pela presidenta no ato de escritura de uma (auto)biografia, construindo um *ethos forjado*⁵ da presidenta da República. Esse *ethos* é alicerçado em remissões a imaginários sociodiscursivos da chefe do Executivo brasileiro e apresenta outros *ethé* dissonantes para que os efeitos cômicos sejam projetados.

A narrativa de vida aqui analisada se fundamenta também no processo de ficcionalidade colaborativa⁶ no âmbito do gênero e estatuto da dimensão situacional do contrato de comunicação midiática, em que o objetivo da construção ficcional é parecer ser verdadeira, ação manifestada por “efeitos discursivos de realidade e de ficção”, conforme Charaudeau (2009a, p. 154).

O *Diário da Dilma*, como narrativa, é ficcional em sua constituição, tendo em vista que o discurso ali posto é uma recriação do real. O passado não é colocado integralmente pelo dizer. Há uma tensão para projetar que este relato seja um reflexo da realidade, em levar o leitor a acreditar que os testemunhos ali postos ocorreram tal como foram narrados.

Como lembra Charaudeau (2009a), a narrativa existe por meio de um “contador” (neste caso, o *ethos forjado* da presidenta Dilma), o qual possui uma intencionalidade (confidenciar o vivido nos bastidores da política), direcionado a leitores diversos (o próprio “eu” projetado pela presidenta como narradora e o leitor da revista como terceiro falante).

² Mendes (2004) estuda a questão do *ethos* na interface com a teoria da Ficcionalidade.

³ A noção de *ethos* aqui adotada segue a concepção de Amossy (2007): é a imagem de si e do outro no discurso. O *ethos* pode ser prévio ao ato de fala, quando o receptor cria uma imagem antes do orador começar a dizer; pode ser discursivo, quando este orador projeta suas imagens pelo discurso.

⁴ O termo foi cunhado por Machado (2012, p. 20) para marcar as condições de produção do discurso paródico conforme a Teoria Semi linguística de Charaudeau.

⁵ A acepção de *ethos forjado* foi utilizada por Mendes (2008a) para retratar o processo de construção da imagem do outro por meio de imaginários que se têm dele. Ficcionalmente, cria-se a posição de que o orador está ali quando, verdadeiramente, não está.

⁶ Termo utilizado por Mendes (2004) para evidenciar o processo de entrelaçamento entre factual e ficcional.





Nas posições dos sujeitos do discurso do *Diário*, a (auto)biografia paródica de Dilma ocorre em *mise-en-abîme*⁷, em uma relação dialógica de retroalimentação e constante troca de posições de enunciador entre produtores e receptores. Ademais, as paródias também possibilitam uma incursão nas transgressões de já ditos e gêneros discursivos.

Cabe notar que a relação entre o factual e o ficcional é uma característica dos atos de linguagem. No jornalismo, as estratégias de construção dos enunciados procuram apagar as marcas de subjetividade para que se alcance a projeção de que o real está ali apresentado, sem filtros ou interferências. Todavia, na paródia (auto)biográfica, as vozes interiores do enunciador são necessárias para que seja projetado o efeito cômico por meio do reconhecimento das pistas deixadas pelo *sujeito-comunicante-parodista*.

A nossa intenção, no presente estudo, é justamente perceber tais pistas, as movimentações e articulações dessas vozes internas dos testemunhos do vivido com as vozes exteriores, nas quais se fundamentam a paródia.

(AUTO) BIOGRAFIA PARÓDICA: NARRATIVAS DE VIDA DA PRESIDENTA DILMA

A revista *Piauí* é uma publicação mensal da editora Alvinegra e comercializada pela editora *Abril*, tendo o site institucional hospedado no domínio do grupo *O Estado de S. Paulo*. O produto foi criado em outubro de 2006 a partir da idealização do cineasta brasileiro João Moreira Salles. Segundo o referido idealizador, em entrevista à Kachani ([2010] 2013) no caderno *Ilustrada* do jornal *Folha de S. Paulo*, o conceito editorial da *Piauí* perpassa as dimensões da “informação, surpresa e forma”. Diferentemente de outras revistas nacionais, a preocupação de *Piauí* não é o furo jornalístico, mas o conhecimento aprofundado sobre a realidade em curso. Desse modo, o veículo procura romper com a imposição do design visual da página sobre o texto, em que a forma seria tão importante quanto o conteúdo, afirma Salles.

A *Piauí* tenta manter um equilíbrio entre textos longos e curtos. Isso posto, é claro que o conceito de longo/curto é relativo. Um bilhete de três parágrafos pedindo a alguém que me acorde às 7 da manhã é longo. Uma reportagem em quatro páginas sobre a complexidade dos fundos de pensão é curta e ficará na superfície. Gosto de imaginar que os textos da “*Piauí*” têm o tamanho que precisam ter. Não limitamos o espaço quando ele é necessário, nem damos espaço quando ele é inútil (SALLES apud KACHANI, [2010] 2013).

As rotinas produtivas da revista também são diferenciadas. A equipe conta apenas com 12 pessoas. Não existe, segundo Salles ([2007], 2013), a função do pauteiro nem reunião de pauta: os temas surgem da apuração nas

⁷ Processo de incorporação de outras narrativas e enunciadores em uma narrativa; descrito por Mendes (2012: no prelo) no *Quadro dos sujeitos da linguagem adaptado para gêneros com modo de organização narrativo*.



ruas e a partir da contribuição de colaboradores, sejam eles jornalistas ou não. Sem editorias fixas, cada edição é apresentada conforme a relevância dos acontecimentos relatados, explica Salles.

Para Machado (2012b, p. 28), “Piauí mantém posições ideológicas politicamente corretas e não esconde o prazer indescritível que tem em fazer cair certos mitos, em zombar dos estereótipos”. Nas três edições do Diário da Dilma que aqui analisamos, percebemos esta característica do “zombar dos estereótipos”: a presidenta Dilma é, assim, retratada como aquela mulher forte, tal como retratado em campanha política e na mídia nacional; o jogo paródico se estabelece na ruptura parcial deste imaginário ao aproximar, por exemplo, a presidenta da concepção do feminino que gosta de aspectos de entretenimento cotidiano (assistir e comentar novelas), assim como cozinhar e que está à procura de um par.

A paródia pode ser entendida como fenômeno linguageiro que “ousa misturar discursos, estilos, autores, épocas e culturas, conseguindo realizar a difícil façanha de ‘homenagear agredindo’ ou de ‘agredir lisonjeando’ algo ou alguém”, explica (2012b, p. 18). Para a referida autora,

o texto paródico possui, ao mesmo tempo, as vozes do texto A (texto de origem) e as vozes do texto B (texto paródico propriamente dito). O texto paródico nunca oculta totalmente o texto parodiado. O texto de origem deve sempre estar presente de algum modo, justaposto ao novo. Desse modo, a paródia, entre outras coisas, propicia um diálogo entre diferentes textos e diferentes sujeitos (MACHADO, 2001, p. 4).

A base da paródia, conforme Machado (2012b, p. 19), é a ironia, calcada mais no “desejo de ironizar” do que simplesmente na intenção de arruinar a imagem alheia ali evocada. Por ser um estilo de escrita, a paródia se estabelece na destruição/reconstrução de um texto, explica da referida autora.

As semelhanças do jogo de “faz de conta” proposto aos leitores permite considerar tal fenômeno paródico como gênero discursivo, o qual é marcado por uma subversão à ordem já estabelecida: “a paródia só se torna um gênero⁸ por causa da distância que toma do texto parodiado, pela arte que emprega para modular tal texto, para ‘subvertê-lo’” (MACHADO, 2012b, p. 21).

No caso da seção *Diário da Dilma* da revista *Piauí*, percebemos os dois traços do caldeirão da paródia identificados por Machado (2012b): uma “batalha feroz”, em que a revista se projeta como o “outro” no “eu” e critica as posturas e conduções do governo brasileiro, identificada na figura da presidenta Dilma por meio de estratégias de ficcionalidade colaborativa; “batalha de brincadeira”, em que a personagem Dilma revela o que seriam as brigas e disputas internas de poder dentro do governo brasileiro.

⁸ A proposição de Machado (2012b) sobre a paródia como gênero tem como fundamentação a concepção do termo por Compagnon (2005, p. 21): “nenhum texto escapa de uma norma genérica”.





O trabalho de reescritura da paródia determina a construção de distintas posições de sujeito, conforme descrevemos acima. O *sujeito-comunicante-parodista* é atrelado ao enunciador “real” da revista e demais dimensões compósitas, tais como editores, diagramador, revisor, revista em si, editoras.

A paródia no *Diário da Dilma* é construída na transgressão de conteúdo, tendo em vista que respeita as regras do gênero de base, neste caso, a biografia. Ela é duplamente transgressora: (I) na projeção de uma biografia ficcional, com efeitos de real, da presidenta; (II) e na subversão também do enunciador ficcional Dilma, que passa a ser também “alvo” da paródia produzida pelo *sujeito-comunicante-parodista*.

O *Diário* apresenta-se como o próprio espetáculo irônico: o gênero (auto)biografia paródica é alicerçado em narrativas de vida e testemunhos do vivido, ambos projetados por meio do processo de ficcionalidade colaborativa. O jogo do *Diário* é estabelecido com base em personagens de ficção e suas interações, porém, com índices e referências a sujeitos e acontecimentos reais.

Frente aos temas aprofundados das reportagens da revista *Piauí*, a seção *Diário da Dilma* se inscreve em um “contrato de diversão”. Essa vertente do jornalismo é compreendida por Machado (2001, p. 2) como uma estratégia para “amenizar a leitura de temas ‘duros’ e que são, no entanto, o espelho (mais ou menos fiel, mais ou menos deformado) do que está acontecendo em nossas cidades, no nosso país ou no mundo”.

Os enunciados do *Diário* se fundamentam no jogo factual/ficcional para a construção de paródias. Os dias são relatados como em testemunho privado/público simulado da presidenta da República Dilma Rousseff: a cada data relatada, dois ou mais assuntos são difundidos pela mídia são inter-relacionados a comentários “íntimos” de Dilma sobre os acontecimentos.

A sátira política produzida pelo *Diário da Dilma* remete a um movimento discursivo amplo: o de semanários e revistas que combatiam a censura do governo militar com charges, quadrinhos e cartuns. O mais emblemático desde a instalação do Ato Institucional número 5, em 1968, foi o *Pasquim*. A partir da redemocratização na década de 1980, essa crítica “humorada” à política passa a conviver com análises sociais da vida urbana e os comportamentos da época, tal como pode ser notado em *Chiclete com Banana*, *Piratas do Tietê* e *Circo*.

O *Diário da Dilma* da revista *Piauí* se ancora no que aqui denominamos de “ficção polifônica irônica” ao resgatar traços da realidade e simular traços de factualidade, tendo em vista o mascaramento parcial da construção ficcional. O jogo paródico se estabelece, então, no efeito das anotações diárias da presidenta parecer factual.

A mesma estratégia é utilizada pelo blog *Dilma Bolada* (www.dilmabolada.com), retomando aspectos da agenda oficial com supostos comentários privados. No que concerne à concorrência discursiva comercial, os sites *The Onion* (<http://www.theonion.com>) e *G17* (<http://www.g17.com>) podem ser apresentados como exemplos de notícias satíricas.



A revista *Piauí* possui um contrato comunicacional determinado por uma instância produtora compósita formada pelos grupos empresariais *Alvinegra*, *Abril* e *O Estado de S. Paulo*, assim como pelos repórteres, editores, fotógrafos e designers.

No que concerne aos sujeitos do discurso, o *sujeito-comunicante-parodista* assume o papel compósito (descrito acima) de Eu-comunicante e forja o papel de *scriptor*⁹ (a identidade discursiva, fazendo-se passar pela imagem de Dilma); a personagem ficcional do *Diário*, Dilma, encena o papel de *eu-enunciador*, construindo outras identidades discursivas na medida em que oscila entre seus dizeres como narradora e aqueles de outros personagens ficcionais (ministros, ex-presidentes, por exemplo) a quem dirige sua fala ou que a constituem. No plano da recepção, o *sujeito-destinatário* ficcional seria a própria identidade de Dilma como leitora de sua biografia (como premissa, um diário seria íntimo e reservado somente ao autor deste). O leitor da revista *Piauí* ocupa a posição de *lector*, a partir do compartilhamento das condições idealizadas para quem seja o sujeito-interpretante, bem como se coloca no papel de sujeito-destinatário (terceiro falante), testemunhando supostas as narrativas de vida privadas da presidenta.

O gênero é situacional, conforme observa Charaudeau (2004). Gênero é entendido aqui como “conjunto das características de um objeto e constitui uma classe à qual o objeto pertence. Qualquer objeto tendo as mesmas características integrará a mesma classe” (CHARAUDEAU, 2009a, p. 204). O *Diário da Dilma* é compreendido como biografia por apresentar um acontecimento comentado, característica esta que remete a traços do editorial jornalístico.

O estatuto é de ficcionalidade colaborativa, com efeitos de ficção e de gênero factual para simulação de um mundo possível. O *Diário* procura projetar que o acontecimento comentado é factual, sério, quando, no entanto, possui vertente ficcional e humorística. Conforme Mendes (2004; 2008; 2010), os efeitos de real se respaldam na referência ao mundo vivido, aquele do real vivido e experienciado. Este conjunto de efeitos se alicerça em saberes de conhecimento. Já os efeitos de ficção constroem e evocam mundos possíveis simulados. Por fim, os efeitos de gênero, de acordo com Charaudeau (1992, p. 698), levam ao processo de “ilusão” de que se está diante de um gênero A quando o B está em jogo. Cabe notar que esses efeitos (real, ficcional e de gênero) são mutáveis, intercambiáveis e podem ser complementares.

Para que o efeito pretendido pelo enunciador se estabeleça na instância da recepção, compete ao receptor distinguir a identidade do texto, tendo como base primeira o reconhecimento do estatuto que fundamenta o gênero em

⁹ As figuras do *scriptor* e *lector* estão previstas na “Topografia das instâncias do campo literário”, de Peytard (1983). Esta adequação ao quadro dos sujeitos da Teoria Semiolingüística é feita por Mendes (2012: no prelo) para demarcar a dinamicidade interacional, em que não existe somente um papel de enunciador e receptor em uma interação dialógica midiática. A cada turno de fala, novas posições são desempenhadas pelos sujeitos.





questão. É o “lugar de instrução do como dizer” (gênero), segundo Charaudeau (2009b, p. 325), que orienta a organização do discurso e fornece índices para ciência das recorrências de forma textual.

A leitura do texto e da imagem ocorre por meio do estatuto do contrato de comunicação midiática, explica Mendes (2010). A primeira avaliação que deve ser feita pelo receptor é se o discurso é factual e/ou ficcional, bem como se ocorre uma simulação de um mundo possível. Este processo é denominado por Mendes (2004, p. 134) de “ficcionalidade colaborativa”, um campo de entremeio em que “há um considerável entrelaçamento de efeitos de real e de efeitos de ficção”.

Desse modo, os estatutos do gênero do discurso podem ser factuais e/ou ficcionais, tendo efeitos distintos ou mistos. Segundo Mendes (2004, p. 107), “a diferença entre o estatuto factual e ficcional de um texto não residiria exatamente no âmbito lingüístico, mas na situação de comunicação na qual o texto está inserido”. O *Diário da Dilma* é um exemplo de ruptura com a tradicional dicotomia de pensamento real/ficcional. A construção de uma personagem Dilma ficcional, que procura projetar efeitos de real nas anotações e comentários, se configura como fenômeno contemporâneo híbrido de estatuto de gênero, com movimentação constante entre o real e o ficcional.

Diante dessa perspectiva, *Diário da Dilma* possui, preponderantemente, efeito de gênero, ancorado em estatuto de ficcionalidade colaborativa que articula efeitos de real e de ficção. Para que a situação de humor ocorra, é necessário romper com o reconhecimento imediato de estatuto de uma biografia ficcional da presidenta e adentrar ao contrato de comunicação tendo como perspectiva um texto real de Dilma. De modo consonante, as anotações dos diálogos internos de Dilma procura estabelecer um efeito de real, fundamentado na projeção de testemunhos do vivido e na polifonia a eventos externos de conhecimento do sujeito destinatário da revista. O efeito paródico ocorre justamente quando receptor deixa de reconhecer o *Diário* como biografia ficcional para lê-lo como (auto) biografia “real” da presidenta.

A paródia se fundamenta na heterogeneidade de vozes, na acepção bakhtiniana¹⁰: o sentido de uma palavra ou enunciado ocorre a partir de situações contextuais e não somente no âmbito interno de estruturas fixas. No nível interno, o texto estabelece diálogos com outras vozes e dizeres, em um processo caracterizado por Bakhtin (2002) como “polifonia”¹¹.

¹⁰ A língua é, para Bakhtin (1995), um fenômeno sócio-histórico de comunicação entre os sujeitos. O discurso é construído tendo em vista o outro; o receptor é, portanto, um co-enunciador e passa a atravessar e condicionar o dizer do enunciador.

¹¹ O referido autor analisa, a partir da obra *Poética de Dostoiévski*, um romance inovador (polifônico), em que o autor mantém diálogos com diversas consciências e passa a falar com o herói e não do herói. A referida diferença do “falar do” para o “falar com” estabelece duas categorias textuais. A primeira está presente em textos marcadamente polifônicos, os quais permitem perceber as pistas das distintas máscaras utilizadas pelo autor. Ao mesmo tempo, sem hierarquia, uma e várias vozes se pronunciam. Já a segunda categoria é marcada pelos “textos monológicos”, em que são apagadas as marcas de vozes de outras consciências. Na



O *Diário da Dilma*, enquanto discurso paródico, é baseado na heterogeneidade enunciativa: procura parecer monofônico, ao ocultar as vozes dos interlocutores, os quais constituem “temas” dos comentários a partir de determinados acontecimentos. Todavia, a sua fala é condicionada e direcionada para tais sujeitos e seus respectivos dizeres anteriores, como em um processo de resposta “interior” que não poderia ser explicitada publicamente. Desse modo, a personagem ficcional Dilma relata o ocorrido e comenta as vozes já proferidas e ações ulteriores de outras personagens.

A (auto)biografia paródica de Dilma é sustentada por meio de narrativas de vida, pensadas aqui enquanto gênero. De acordo com Machado (2012, p. 200), os relatos permeados por narrativas de vida são marcados por “diálogos internos entre o narrador e as outras vozes que atravessam os seus ditos”. Como gênero, a narrativa pode constituir uma estratégia discursiva que requer a tomada de opinião pelo receptor.

Portanto, a narrativa de vida procura “dar ênfase à vida de um ser real”, explica Machado (2012a, p. 202). Os comentários dos acontecimentos por Dilma no *Diário* são atravessados pelas marcas de subjetividade e ganham estratégias para que o discurso seja projetado como experienciado e verdadeiro. A remissão a saberes de experiência (ficcional com efeito de real) tende a estabelecer jogos de veracidade: o efeito paródico ocorre, na recepção, quando o leitor projeta que seria mesmo a voz da presidenta diante do dia a dia da agenda de compromissos oficiais.

O discurso testemunhal tem função primordial na geração de efeito paródico. De acordo com Amossy (2007), o ato de testemunhar gera efeitos de isenção de subjetividade, o qual é necessário para dar sensação de que o real está ali posto sem interferências do sujeito, em que a história seria relevada sem filtros e interferências.

Evidentemente, há uma relação controversa na tentativa de estabelecimento de narrativa com efeito factual, pois esta carrega o processo de simbolização e difusão de efeitos visados de emoções do que, supostamente, foi experienciado pelo enunciador. O relato adquire uma dimensão factual atravessada por traços de ficção dados pela subjetividade. “A passagem do vivido para as palavras deve permitir que o outro possa compreender e sentir uma experiência que transgride a regra de verossimilhança, de modo espantoso”, afirma Amossy (2007, p. 255). Com isso, quando a personagem Dilma testemunha no *Diário* sobre o vivido nos acontecimentos da agenda oficial, cria-se um efeito de que o real está ali posto, sem interferências.

O *Diário da Dilma* faz um convite ao leitor, por meio de estratégias de captação: representar o papel de terceiro falante, de *voyeur* que está diante das confissões da presidenta – um mundo supostamente inacessível pela

concepção bakhtiniana, monofonia e polifonia são efeitos de sentidos utilizados em textos dialógicos.





posição de autoridade que ela ocupa. Na narrativa de *via*, não há uma interpelação direta que convoca a participação do leitor; o foco é a mostraçõ do que seria o universo privado de Dilma.

Os três *Diários* aqui analisados revelam a construção de uma (auto)biografia paródica de Dilma Rousseff que se estabelece na inter-relaçõ entre um *ethos forjado* de Dilma como “comentarista” de sua vida, o qual se alicerça em outros dois *ethé* principais: a presidenta como imagem pública de governante de “pulso firme” em contraste com a idealizaçõ de uma imagem privada de mulher “sensível”, tendencialmente, insatisfeita.

Preponderantemente, os testemunhos ficcionais do vivido por Dilma oscilam entre: as (I) relações conturbadas com os ministros Edison Lobã (Minas e Energia), Ideli Salvatti (Relações Institucionais), Guido Mantega (Fazenda) e Joaquim Barbosa (Supremo Tribunal Federal); (II) as disputas de poder com a base aliada do PMDB; (III) as interferências do ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva no comando do país. De forma subliminar, a personagem ficcional da presidenta somente deposita confiança no trabalho dos ministros Antonio Patriota (Relações Exteriores) e Gilberto Carvalho (Secretaria Especial da Presidência da República), a quem chama de “Gilbertinho”. No foro íntimo, é revelado o gosto por novelas e artistas; o interesse por receitas, comidas e músicas populares; o desconhecimento do que ocorre no Brasil fora do dia a dia do governo; a luta para emagrecer; a busca por namorado; e o controle sobre o corpo dado por estratégias propagandísticas e de marketing comandadas por João Santana (publicitário da campanha presidencial de 2012).

Com isso, a narrativa de vida de Dilma oscila na projeçõ de *ethé* de mulher forte e que gosta de ter tudo do seu jeito e no seu comando, mas que possui traços de sensibilidade, remetendo à estereotipia do feminino como aquele atrelado à açõ no mundo mais calcada em emoções do que a razão. Essa dimensõ “íntima” da mulher personagem Dilma fica explícita em duas anotações do *Diário*: “minha vida é tão confusa quanto a América Central. Por isso não me acuse de ser irracional” (DIÁRIO DA DILMA, 2013a); e um mês depois, ela disse: “acordei cheia de tribulações. Ah, destino, não vês que sou frágil? Por que me desafia assim?” (DIÁRIO DA DILMA, 2013b).

A construçõ da noçõ de princípio e fim da narrativa do *Diário* revela, em macro perspectiva, que a personagem Dilma trabalha além do convencional. A agenda oficial da Presidência atravessa também os compromissos de final de semana de Dilma: aos sábados e domingos, ela também participa de eventos, realiza viagens e acordos políticos. Em média, o *Diário* apresenta relatos de 23 dias¹² a cada mês¹³.

¹² As folgas podem ser denotadas nos dias silenciados, sem anotações, os quais ocorrem, preponderantemente, sábados de fevereiro; segundas e terças de março; terças de abril. Nestes dois últimos meses, percebe-se a falta de relatos em quatro e cinco dias seguidos, respectivamente.



Nos três meses aqui analisados, 38% das 70 anotações do *Diário* foram vinculadas à menção e reclamações sobre a atuação de ministros. Os demais relatos versam sobre a tentativa de interferência direta de Lula no governo, a busca incessante do PMDB assumir o poder, as brigas com o ministro do STF, Joaquim Barbosa, assim como comentários sobre os compromissos internacionais e aspectos do cotidiano: novelas, artistas, comida e dieta.

Se considerarmos que (auto)biografia tem o objetivo de receber confissões e angústias do dia-a-dia, a personagem Dilma vê sua vida particular atravessada por preocupações e constantes ameaças ao poder. Os testemunhos do vivido sinalizam, como dissemos, o imaginário de “rainha soberana” diante de constantes investidas de “inimigos”. A própria personagem reconhece este esforço sobre-humano para continuar a frente do país diante de diversos conluios, inferindo ser mais forte que o, até então, papa Bento XVI, o qual renunciou o cargo diante das intensas disputas internas na Cúria Romana.

O “efeito cômico” do *Diário da Dilma* ocorre pela inter-relação dialógica das vozes internas e externas da personagem ficcional da presidenta. O efeito segue a estrutura de base apontada por Machado (1999, p. 112)¹⁴:

$$C = \frac{A}{N'}$$

onde C é o “efeito cômico”; A representa a “anomalia”; e N’ é a “norma de referência”. Nos *corpus* do presente estudo, a anomalia está no uso ficcional e inesperado de confissões de Dilma acerca dos acontecimentos do vivido (os testemunhos); a norma de referência é composta pela dimensão factual que remete a traços de vozes exteriores (os já ditos midiáticos), essencialmente, os compromissos da agenda oficial e as brigas políticas públicas. A seguir, exemplificamos como surgem os efeitos cômicos no *Diário*.

Em fevereiro, o *Diário* é centralizado na relação e reclamações da personagem Dilma sobre a atuação dos ministros. A menção a eles está presente de forma direta em 52% dos dias e uma indireta, totalizando 56,5% dos comentários. O ministro de Minas e Energia, Edison Lobão (PMDB), é o mais presente, com três ocorrências. Os comentários denotam uma desavença entre Dilma e Lobão: “Risco de apagão, aumento da gasolina, polêmica em Belo Monte. Os deuses conspiram para me aproximar do Lobão (DIÁRIO DA DILMA, 2013a).

¹³ A forma de apresentação do *Diário* em relatos cotidianos revela que a presidenta atua também aos finais de semana, o que se diferencia do padrão brasileiro de cinco dias úteis e folgas aos sábados e domingos. Em contrapartida, o descanso da presidenta supostamente ocorreria em apenas um dia da semana (terça-feira) ou quatro a cinco dias sequenciais, relativos ao período de quinta-feira a domingo. Essa característica pode ser aproximada ao padrão diferenciado de atuação do Congresso, o qual não possui agenda de votações às sextas-feiras, tendo este dia reservado, juntamente com a segunda-feira, para visita às bases eleitorais.

¹⁴ A explicação do funcionamento do efeito cômico por Machado (1999) tem como fundamentação a seguinte obra: EMELINA, Jean. Le comique – Essai d’interprétation générale. SEDES, Col. Questions de Littérature, 1996.





A menção ao ministro indica os bastidores de que a presidenta não se relacionaria bem com ministros não indicados por ela, bem como denota a tensa relação com o partido aliado PMDB, que tentaria tomar o poder. A intenção peemedebista fica evidente em duas passagens. “Brinquei que ia deixar a chave da Nação para o Rei Momo. Em oito minutos, apareceram dezessete parlamentares do PMDB sambando com uma coroa na cabeça”; e durante crítica à ida para o país africano Guiné Equatorial, indicando ser uma ação direta do vice-presidente Michel Temer para que este assumisse o poder: “mas agora estou achando que foi o Temer mesmo. Ele deve estar doidinho para assumir logo essa porcaria e bem que se beneficiaria se eu pegasse uma boa malária” (DIÁRIO DA DILMA, 2013a).

A ministra das Relações Institucionais, Ideli Salvatti, é a segunda mais comentada, com duas citações diretas. Na primeira, o comentário de Ideli tentar se aproximar de Dilma a qualquer custo durante o carnaval. De forma mais explícita, o diálogo interior da presidenta com seu *Diário* mostra a crítica sobre a atuação da ministra em mesma passagem de Temer: “A Ideli, que vive se fazendo de prestativa para provar que tem serventia” (DIÁRIO DA DILMA, 2013a).

As outras 43,5% anotações de fevereiro versam: (a) sobre a vida íntima, até, então, desconhecida pelo público da revista. A personagem ficcional de Dilma revela que promoveu uma sessão de cinema com a família e netos de ministros (para, indiretamente, adoçar a boca dos supostos “inimigos”); foi ao carnaval da Bahia e acompanhou a cerimônia do Oscar pela televisão; (b) os compromissos internacionais na Guiné Equatorial e Assembleia Geral da ONU; (c) a conspiração dos desafetos políticos, em especial, o ministro do Supremo Tribunal Federal, Joaquim Barbosa, e o presidente do Senado, Renan Calheiros.

O *Diário* desvela ainda a participação ativa do publicitário da campanha de Dilma, João Santana, em duas oportunidades, as quais mostram a preparação de suas posturas públicas para se aproximar do povo: “Comecei a mascar chiclete. João Santana acha que me dá um ar menos intelectual, mais povão, com um toque de rebeldia” (DILMA, 2013a). Dois dias depois, ela atesta que conseguiu mascar chicletes.

Ao longo de fevereiro, os relatos do *Diário* projetam efeito paródico também a partir da ruptura da imagem da presidenta como “séria”, por meio de desabafos internos, expressados em termos como “ufa”, “cansei”, e “os deuses estão conspirando”. Os testemunhos do vivido por Dilma ganham ares coloquiais e pretendem mostrar ao sujeito interpretante que aquele relato poderia ser real. O efeito se concebe, portanto, quando este sujeito, por alguns instantes, passa a acreditar que o enunciador é realmente a presidenta e não uma personagem ficcional que comenta sua vida ali exposta nas páginas da revista.

No mês de março, o *Diário* diminui a quantidade de críticas e comentários aos trabalhos dos ministros, reduzindo para oito citações diretas em 24 dias.



Contudo, o descontentamento frente ao trabalho de parte do Executivo é tratado como reforma ministerial, liderada pelo ex-presidente: “O Lula me ligou outro dia para me azucrinar um pouco. Estava sem serviço e queria bater um papo sobre a reforma ministerial. Uma chatice. Parece que está sem ambiente em casa...” (DIÁRIO DA DILMA, 2013b). É corriqueiro na mídia brasileira que o Lula interfere no comando do governo. Todavia, as vozes interiores da personagem, explicitadas nos comentários “estava sem serviço” e “uma chatice”, mostram um lado desconhecido, o da presidenta que não tolera mais conselhos de quem lhe projetou ao poder e que está insatisfeita com palpites no seu “reinado soberano”.

Ao lado da reforma ministerial, o baixo crescimento da economia nacional revelado pelo Produto Interno Bruto (PIB), denominado “pibinho” pela imprensa, é palco para crítica à atuação do ministro da Fazenda, Guido Mantega: “Desisto. Cansei de chamar o Guido na chinha! O que eu vou dizer do Pibinho? Minha inspiração acabou! Tá pequeno porque tá pequeno, ponto! Porque a economia não cresceu. E lambam os beiços. Quem não tem colírio que use óculos escuros” (DIÁRIO DA DILMA, 2013b). Neste trecho, o desempenho da economia, de conhecimento factual midiático e público, é confrontado com o conflito ficcional da presidenta que não vê mais saída para os resultados apresentados pela pasta de Mantega e deseja, no foro íntimo, dizer o que lhe parece verdadeiro: a economia não vai bem e ponto final.

Por outro lado, a economia não afeta o índice de aprovação da presidenta, a qual comemora a popularidade referenciando-se a celebridades do mundo artístico: “Dilminha pop star! Meus índices de aprovação são mais altos do que os de Chico Buarque, dom Paulo Evaristo Arns, Gaby Amarantos e aquela música do Byafra. Que, aliás, foi feita para mim: Voar, voar/ Subir, subir/ Ir por onde for... *Talk to the hand*, Luiz Inácio!” (DIÁRIO DA DILMA, 2013b). Diante do bom desempenho, a presidenta ironiza a interferência de Lula no governo, ignorando-o por meio da alusão à frase “fale com a minha mão”, denotando que não quer mais lhe escutar, que pode seguir no poder sozinha. Tal ironia também se estabelece referindo-se à factualidade de Lula como articulista mensal do jornal *The New York Times*, daquele que também domina a língua inglesa.

A disputa de poder com o PMDB retorna em março, tal como ocorreu em fevereiro. A crítica agora é direta: “Perdemos Prestes, Lamarca e agora o Hugo Chávez. Fica o exemplo para o PMDB: não é possível permanecer eternamente no poder” (DIÁRIO DA DILMA, 2013b). A personagem Dilma contesta, então, um conhecimento factual supostamente estabelecido: o partido que está no poder desde os primórdios da democracia representativa. Porém, o seu desejo interior é que esse “reinado” termine; tal anseio é ancorado na morte de líderes que gostariam de ser perenes, mas que faleceram.

Ao comentar a saída do papa Bento XVI diante das brigas na Cúria Romana, Dilma evidencia que a crise na base do governo: “A briga na Cúria é pinto perto do pega pra capar na base aliada. Se eu pensasse em renunciar





cada vez que o PMDB pede aquela penca de cargos...” (DIÁRIO DA DILMA, 2013b). Mais uma vez, o diálogo interno demonstra o jogo político de bastidores que existe em Brasília, atestando, por outro lado, também a força e a vontade da presidenta de querer governar a qualquer custo.

Na esfera “íntima”, Dilma critica a postura da presidenta argentina Cristina Kirchner, a qual teria fingido não conhecê-la ao saber que o novo papa é argentino: “está se achando a própria Lucrecia Borgia¹⁵ quando o pai lhe entregou o papado”. No dia seguinte, Dilma comenta o “ódio” que sentiu ao ver Kirchner namorando e ela não.

Cabe notar que o ministro-chefe da Secretaria-Geral da Presidência da República, Gilberto Carvalho, aparece por duas vezes nas anotações do *Diário*. A presidenta o denomina de “Gilbertinho”; o diminutivo aqui pode ser vinculado a um ar de intimidade, proximidade e carinho. Essas características são reforçadas pelo contexto. Em fevereiro, “Gilbertinho” foi quem noticiou a Dilma sobre a renúncia do papa e falou da necessidade de um discurso oficial; já em março, o ministro quem explicou a Dilma o funcionamento da Igreja: “Ainda bem que o Gilbertinho sentou por perto e me explicou a liturgia. Achei bonito aquele momento em que todo mundo se dá a mão. Só não é muito higiênico” (DIÁRIO DA DILMA, 2013b).

Ainda em março, o tucano José Serra teria enviado uma caixa de suco *Ades* de maçã para a presidenta, a qual teria visto como um agrado. De forma indireta, a revista critica a postura de Dilma por desconhecer o que ocorre no país. A marca de sucos *Ades*, à época, foi retirada do mercado por conter substâncias tóxicas. O envio de *Ades* por Serra seria uma tentativa de envenenar a presidenta, em uma denotação ao conto “Branca de Neve”, em que Dilma encarnaria o papel de princesa inocente que aceita uma maçã envenenada da bruxa má, no caso, Serra.

Em abril, a menção direta aos ministros cai para sete ocorrências em 23 dias de relatos. O mais citado é Guido Mantega, em virtude do desempenho da economia, sendo seguido por Ideli Salvatti. O descontentamento com o trabalho de Mantega surge diante da brincadeira feita por ele no Dia da Mentira, 1º. de abril:

Guido me ligou para dizer que os analistas refizeram as contas: o Brasil vai crescer 5% e a inflação ficará abaixo da meta. Já pensava na gargalhada cáustica que daria nas fuças do Merval¹⁶ e da Miriam¹⁷, quando o italiano me soltou a graça naquela prosódia de quem tomou um Lexotan¹⁸ a mais: ‘Primeiro de abril!’ Desde que a *Economist* lhe garantiu estabilidade de emprego, Guido chutou o pau da barraca. Já

¹⁵ Filha ilegítima (1480-1519) de Rodrigo Bórgia, o qual se tornou o papa Alexandre VI.

¹⁶ Merval Pereira, colunista do jornal O Globo e integrante da Academia Brasileira de Letras.

¹⁷ Miriam Leitão, jornalista e comentarista da Rede Globo e canal Globo News na área de economia.

¹⁸ Medicamento ansiolítico indicado para combater angústia reacional e diminuir a ansiedade.



não respeitava as leis econômicas, agora não respeita mais a hierarquia (DIÁRIO DA DILMA, 2013c).

A criação da Rede Sustentabilidade – novo partido encabeçado pela ex-candidata à presidência, Marina Silva – revela a preocupação de Dilma quanto ao futuro no poder e a confiança doutrinária no publicitário João Santana: “é meu pastor e nada me faltará” (DIÁRIO DA DILMA, 2013c).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A paródia é um fenômeno linguageiro dialógico, remetendo a traços de já ditos e vozes externas para que se concretize o projeto de fala do *sujeito-comunicante-parodista*. Cabe ressaltar, com base em Machado (2012b, p. 32), que a “paródia não busca, necessariamente, provocar o riso”; é um efeito de sentido, já que as significações são construídas na instância da recepção e os projetos de fala do enunciador não possuem garantias de que serem interpretados de acordo com as formas pretendidas. Portanto, o *Diário da Dilma* também pode ser interpretado como uma denúncia e crítica cínica aos jogos de poder do Executivo, Legislativo e Judiciário brasileiros, uma encenação trágica de como operam os interesses e negociações do fazer político.

Evidentemente, o caminho interpretativo a ser escolhido pelo leitor depende das pistas dos dizeres *parodiados* e *parodiantes* aos quais ele se ancora para simbolizar a paródia. O sujeito-interpretante, ao acessar as anotações do *Diário*, se posiciona também como cúmplice (consciente ou não) das narrativas de vida da personagem Dilma e de seus testemunhos do vivido sobre os bastidores das relações políticas. A seção da revista *Piauí* pode ser tanto uma ponte para o riso quanto para a contestação e indignação.

O *sujeito-comunicante-parodista* referencia seus dizeres, preponderantemente, em textos de sabedoria popular, como ditados e provérbios, e lugares comuns difundidos pela mídia. Os imaginários de base para a visada cômica/trágica do *Diário* estão alicerçados na imagem da presidenta como soberana viril diante das relações escusas de trocas de favores e tentativas de aliados e oposição assumirem o poder. A ruptura desses já ditos ocorre quando a presidenta apresenta, no foro íntimo, seu outro *ethos* de “princesa” que gosta de novela, comida, procura um namorado e quer ser famosa tal como uma celebridade artística.

O jogo paródico da narrativa de vida de Dilma é construído por meio de duas estratégias de polifonia, concatenadas no diálogo interno da confissão com as vozes exteriores da agenda oficial e relacionamentos profissionais. A concepção de imagem pública de presidenta é fundamentada em traços resgatados de imaginários sociodiscursivos recorrentes na mídia sobre os compromissos oficiais de Dilma Rousseff. Em consonância, tais compromissos são atravessados por anotações ficcionais, com efeito de real, que revelam o foro “íntimo” da mulher Dilma por meio de testemunhos do vivido sobre os





bastidores da política, os quais se baseiam em comentários e críticas a atores políticos.

Interessante notar que a revista *Piauí* resgata certos traços do imaginário que possui da presidenta decorrentes de outra paródia veiculada pelo blog *The i-Piauí Herald*, pertencente à revista. Quando estudamos o efeito paródico do casamento ficcional da presidenta com o ex-ministro do trabalho, o referido blog projetou a imagem de Dilma “equiparada ao imaginário de realeza, de quem governa, bem como de princesa solitária que encontra seu príncipe” (FIGUEIREDO, 2012, p. 149).

O *Diário* é construído pelo resgate de saberes conhecidos pelo público da revista, especialmente advindos de notícias veiculadas na mídia tradicional acerca dos compromissos públicos. A agenda oficial constitui, então, a voz exterior do *Diário* e ganha conotação paródica com as “revelações” das vozes interiores do que pensariam a presidenta sobre os fatos do dia a dia. É nesse jogo entre factual e ficcional que se estabelece a projeção do humor.

A forma de organização do mundo relatado na narrativa de vida mostra uma organização sucessiva e contínua marcada pelos acontecimentos cotidianos. Existe uma unidade de fechamento, como princípio e fim, marcados pelo início e término de cada mês.

Os traços do *Diário* manifestam um distanciamento da presidenta para com a população: a aproximação ocorre por meio de estratégias propagandísticas do publicitário João Santana e de ministros próximos, como “Gilbertinho”, que a prepara para falar sobre temas que não domina, como o funcionamento da Igreja Católica. Com isso, ao construir um *ethos forjado* da presidenta como narradora de sua vida, *Piauí* desvela também o universo particular de Dilma e mostra a construção de um *ethos* de presidenta que não condiz com suposta naturalidade como governa o país: as ações de Dilma são pensadas e planejadas por ministros e publicitários.

Convencionalmente, um diário é projetado a um eu ideal e não a um terceiro falante. Porém, no caso da revista *Piauí*, as anotações supostamente privadas da presidenta alcançam a esfera pública e acabam por revelar o que seriam as impressões pessoais da chefe do executivo brasileiro sobre os três poderes e determinadas personalidades atreladas a eles. A personagem Dilma, no *Diário*, assume o papel daquela que testemunha o vivido e transmite a experiência do vivido, associando-a a saberes de conhecimento já ditos pela mídia e de crença advindos da opinião coletiva.

O jogo paródico se estabelece no momento em que o leitor vê a personagem ficcional Dilma, enunciadora do *Diário*, como sujeito “real”. As anotações permitiriam, então, uma incursão sobre a face oculta da presidenta e as opiniões sobre a política nacional e internacional, assim como os gostos e preferências pessoais. Tal leitor é instigado a ocupar a posição de um *voyeur*, sendo conduzido, no desencadear de ações, a descobrir um mundo supostamente inacessível.



PROJECTING PARODIC EFFECTS ON LIFE NARRATIVE: AN ANALYSIS OF THE “DILMA’S DIARY” OF THE PIAUÍ MAGAZINE

ABSTRACT

This research discusses the relationship between fictionality and factuality that could generate parodic effect on the (auto) biography of the President of the Republic of Brazil, Dilma Rouseff. The corpus consists of three editions (March, April and May 2013) of *Dilma’s Diary* at *Piauí* magazine. In that section, the magazine seeks to present the testimonies of living than would the private Dilma’s confessions forward the commitments of the official agenda of the position she holds. The theoretical and methodological framework is guided by Semiolinguistic Theory. In conceptual terms, the life narrative is conceived as a genre, based on Machado (2012). In turn, the testimonial discourse is conceptualized based on Amossy (2007). Thus, we analyze contrastively as the scene are placed in internal dialogues the narrator of (auto) biography with the outer voices. It is considered that such a relationship - given the fictional and factual - is necessary for the parodic effect

Keywords: (auto)biography; parody; life narrative; Dilma’s Diary.

REFERÊNCIAS

AMOSSY, Ruth. A Espécie Humana, de Robert Antelme ou as modalidades argumentativas do discurso testemunhal. In: MACHADO, Ida Lúcia; MENEZES, William; MENDES, Emília (orgs.). **As emoções no discurso**. v.1. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007, p. 252-271.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1995.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

CHARAUDEAU, Patrick. Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. In: MACHADO, Ida Lucia; MELLO, Renato de (orgs.). **Gêneros: reflexões em Análise do Discurso**. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004.

CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso: modos de organização**. São Paulo: Contexto, 2009a.





CHARAUDEAU, Patrick. Identidade social e identidade discursiva, o fundamento da competência comunicacional. In: PIETROLUONGO, Márcia. A. **O trabalho da tradução**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009b.

DIÁRIO DA DILMA: Em terra de saci, qualquer chute é voleio. In: **Piauí**, n. 78, 2013. Disponível em: <revistapiaui.estadao.com.br/edicao-78/diario-da-dilma/diario-da-dilma-em-terra-de-saci-qualquer-chute-e-voleio>. Acesso em: 18 jun. 2013a.

DIÁRIO DA DILMA: Quem não tem colírio usa óculos escuros. In: **Piauí**, n. 79, 2013. Disponível em: <revistapiaui.estadao.com.br/edicao-79/diario-da-dilma/diario-da-dilma-quem-nao-tem-colirio-que-use-oculos-escuros>. Acesso em: 18 jun. 2013b.

DIÁRIO DA DILMA: Pra quem tem que pagar na Páscoa, a Quaresma é curta. In: **Piauí**, n. 80, 2013. Disponível em: <revistapiaui.estadao.com.br/edicao-80/diario-da-dilma/diario-da-dilma-para-quem-tem-que-pagar-na-pascoa-a-quaresma-e-curta>. Acesso em: 18 jun. 2013c.

FIGUEIREDO, Ivan Vasconcelos. Imagens irônicas: o casamento ficcional entre a presidenta e o ministro. **Revista de Estudos da Comunicação** – PUC-PR, v. 13, n. 31, p. 141-150, maio/ago. 2012.

KACHANI, Morris. **Leia entrevista com o cineasta João Moreira Salles**, Publisher da “Piauí”. In: FOLHA DE S. PAULO, 2010. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/774936-leia-entrevista-com-o-cineasta-joao-moreira-salles-publisher-da-piaui.shtml>>. Acesso em: 23 jul. 2013.

MACHADO, Ida Lúcia. A presença da paródia em títulos da imprensa francesa. **Revista de Estudos da Linguagem**, v. 8, n. 2, p. 97-114, jul./dez. 1999.

MACHADO, Ida Lúcia. Paródia, humor e ironia: assim vai interagindo um jornal. In: **VI CLBA - A linguagem como prática social**, 2002, Belo Horizonte. CD-ROM DO VI CONGRESSO DA ALAB. Belo Horizonte: CD-ROM - ALAB, 2001. v. 1.

MACHADO, Ida Lúcia. Algumas reflexões sobre elementos de base e estratégias da Análise do Discurso. **Revista de Estudos da Linguagem**, v. 20, n.1, p. 187-207, jan./jun. 2012a.

MACHADO, Ida Lúcia. A paródia: uma estratégia de provocação?. **Linguagem** – estudos e pesquisas, Catalão-GO, v. 16, n. 1 e 2, jan./dez./2012b.

MENDES, Emília. **Contribuições ao estudo do conceito de ficcionalidade e de suas configurações discursivas**. 2004. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Universidade Federal de Minas Gerais, 2004.

MENDES, Emília. Entrevistas forjadas: a representação de um "outro" como um "eu". **Vertentes** (São João Del-Rei), v.32, p.191-199, 2008a.



MENDES, Emília. Por um remodelamento das abordagens dos efeitos de real, efeitos de ficção e efeitos de gênero. In: LARA, Gláucia P. et alli. (orgs.). **Análises do discurso hoje**. v. II. Rio de Janeiro: Lucerna/ Nova Fronteira, 2008b.

MENDES, Emília. **Grade de análise de imagens** (mimeo), 2010a. Notas de aula.

MENDES, Emília. A construção dos ethé na relação heteronímica entre Fernando Pessoa e o Engenheiro Álvaro de Campos. In: GOMES, M. C.; MELO, M. S. DE S.; CATALDI, C.. (orgs.). **Práticas discursivas: construindo identidades na diversidade**. Viçosa: Arka, 2010b, p. 77-88.

SALLES, João Moreira. **Palestra concedida ao curso de Jornalismo da UFSC**, 2007. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=hjz85xs9bQc>. Acesso em: 23 jul. 2013.

