

A CENOGRAFIA DISCURSIVA DO DEFENSOR PÚBLICO

Maria Ieda Almeida Muniz
Profª Drª Estudos Lingüísticos – PUC – SP
Arlete Ribeiro Nepomuceno
Doutoranda em Estudos Lingüísticos – UFMG - FAPEMIG

Resumo

Esta pesquisa está ancorada em princípios enunciativo-discursivos e em um conjunto de conhecimentos sobre o ser humano no trabalho. Nessa veia, procuramos analisar a atividade de trabalho realizada pelo Defensor Público no Tribunal do Júri. Objetivamos responder ao seguinte questionamento: qual *ethos* se depreende do seu procedimento discursivo? Para atingir tal propósito, registramos em vídeo duas audiências do Tribunal do Júri e realizamos três sessões de autoconfrontação simples. Concluímos que o Defensor, baseado em prescritos rígidos, procura se adequar ao espaço discursivo em que é constituído e se apresenta comprometido com a atividade de trabalho e com os problemas sociais.

Palavras-chave: discurso; ethos; autoconfrontação.

Abstract

The aim of this research is based on language studies, specifically on principle of enunciative-discursive approach, and on a set of knowledge-base related to Human work. In this way, this research analyses the work activity carried out by a Public Defender in a Court of Law. Therefore, we propose to answer the following question: which *ethos* is itself deduced from its discursive procedure? To answer these questions we made use of a two video-recorded sessions in judgement and we carried out three ordinary autoconfrontation sessions. We have concluded that work protagonist's *ethos* constitution, seeking an adaptation to discursive space in which work protagonist constitutes himself and to undertake a commitment to work activity and social problems.

Keywords: discourse, ethos, autoconfrontation

Introdução

É de fundamental importância compreender o fenômeno discursivo. Assim, devemos levar em consideração como se constroi a cenografia discursiva. Nesse caminho, temos como ponto de partida uma cena empírica que se constitui no Tribunal do Júri. Contudo, acreditamos que no discurso constituído na cena empírica, mesmo que seja regulamentado por leis que lhe impõem um caráter rígido e objetivo, existe a possibilidade de um rompimento com a rigidez, imposto pela lei, para se constituir uma outra cena discursiva. Para isso, iremos refletir como são constituídos os sentidos do discurso que ali são veiculados, uma vez que acreditamos que os signos não se apresentam inertes em um discurso, mas deixam um rastro onde são proferidos, de modo que os coenunciadores possam interagir ou não com os enunciados.

As cenas da enunciação

A cena da enunciação, para Maingueneau (1998/2000), poderá ser vislumbrada dependendo do ponto de vista que se assume. Poderá, assim, ser ela englobante, genérica e cenográfica.

A cena englobante corresponde ao tipo de discurso (religioso, político, publicitário, etc.). Trata-se de apreender a cena englobante, na qual é preciso que nos situemos para interpretá-lo, isto é, em nome de que o discurso interpela o coenunciador e a partir de que finalidade ele foi organizado.

No presente estudo, podemos observar que existe uma cena englobante constituída pelo discurso jurídico. No Tribunal do Júri, pressupõe-se que todos os participantes – juiz, promotor, advogado, defensor e juízes leigos que compõem o Tribunal do Júri – conheçam o contrato que rege esse discurso. A noção de contrato pressupõe indivíduos, pertencentes a um corpo de práticas sociais, susceptíveis de chegar a um acordo sobre as representações concernentes a essas práticas sociais.

A cena genérica define o papel do discurso, como ele se apresenta para o coenunciador e como a cena englobante caracteriza o quadro cênico do discurso, isto é, o espaço estável no interior do qual o enunciado adquire sentido. Trata-se do gênero discursivo mobilizado para produzir a enunciação. No caso do nosso protagonista, trata-se do discurso argumentativo como gênero da atividade. Maingueneau (2006, p. 148) propõe uma distinção básica entre dois regimes genéricos: os gêneros *conversacionais* e os *instituídos*. Os conversacionais se organizam por uma caracterização imprecisa. Em contrapartida, os instituídos podem ser classificados por vários graus de variabilidade. Em primeiro grau, estão aqueles que correspondem a pouca ou mesmo à ausência de variação; em segundo, aqueles nos quais é possível produzir enunciados singulares, mas obedecendo a roteiros rígidos; os gêneros de terceiro grau possibilitam o apelo a cenografias originais; os de quarto, são aqueles que exigem a invenção de cenários. E, finalmente, no quinto grau, situam-se os gêneros que “não possuem um formato pré-estabelecido, mas zonas genéricas sub-determinadas nas quais uma única pessoa, um autor com uma experiência individual, auto-categoriza sua própria produção verbal” (MAINGUENEAU, 2006, p. 151). No caso do nosso protagonista do discurso, o seu gênero pode ser visto como parte de um gênero instituído na fronteira do quarto e quinto graus, tendo em vista que o legislador regulamenta sua atividade de trabalho, contudo, não traça roteiros rígidos para a construção discursiva.

O Código de Processo Penal (CPP) Brasileiro regulamenta que nos debates em plenário a ordem de produção discursiva deve seguir a seguinte lógica: terminada a inquirição das testemunhas, o Promotor lerá o libelo e os dispositivos da lei penal em que o réu se achar vinculado. Em seguida, produzirá a acusação. O assistente (caso haja) falará depois do Promotor. Caso o processo seja promovido pela parte ofendida, ou seja, a vítima, o Promotor falará depois do acusador particular (advogado de acusação), tanto na acusação como na réplica é o que dispõe o art. 471 do CPP. Após a acusação, o Defensor terá a palavra para a construção do discurso de defesa art. 472 do CPP. O acusador poderá replicar e a defesa tréplicar, e nesse novo discurso a lei permite a reinquirição (ouvir, interrogar, questionar novamente) qualquer testemunha já ouvida em plenário. O tempo destinado pela lei para que a acusação e a defesa produzam seus discursos em plenário deve transcorrer em duas horas para cada um. Na réplica, do Promotor e, na tréplica, do Defensor, o tempo regulamentado é de trinta minutos. Caso haja mais de um acusador ou mais de um defensor, combinarão entre si a distribuição do tempo. Caso não haja

entendimento, será estipulado pelo Juiz, a fim de que não sejam excedidos os prazos fixados na lei. O art. 474 do CPP regulamenta que, caso haja mais de um réu, o tempo para a acusação e para a defesa será, em relação a todos, acrescido de uma hora e elevado ao dobro o da réplica e o da tréplica. Durante o julgamento não será permitida a produção ou leitura de documento que não tiver sido comunicado à parte contrária, com antecedência mínima de três dias. Essa proibição deve ser entendida também como a leitura de jornais ou de qualquer escrito, cujo conteúdo estiver relacionado à matéria do fato constante do processo.

Como podemos depreender dos artigos 471, 472 e 474 do CPP, a lei regulamenta as sequências de produção discursiva em plenário, o tempo de duração de cada produção discursiva e proíbe a leitura de documentos que não fazem parte do processo. Entretanto, não regulamenta sobre um roteiro, uma estrutura ou uma determinada organização que devem ser seguidos no momento da construção discursiva. Cabe a cada protagonista produzir um discurso argumentativo que esteja vinculado ao seu papel social (acusador/defensor), obedecendo à ordem de produção discursiva (quem fala primeiro, quem fala em seguida), o tempo de duração discursiva e a não leitura de documentos que não fazem parte do processo. Diante do que é regulamentado pela lei, podemos conceber que o gênero discursivo argumentativo do Defensor Público pode ser classificado como um gênero *instituído*, cuja fronteira é estabelecida entre o quarto e o quinto graus, pois, apesar de seguir a um pré-estabelecido, existe a possibilidade de criação de uma cenografia discursiva condizente com sua atividade de trabalho, ou seja, ele não deve se esquecer do antes, do durante e do depois. O antes está relacionado ao pré-discursivo, o durante relaciona-se àquilo que é possível discursivamente ser produzido, levando em consideração o pré-discursivo, e o depois, àquilo que é o real de sua atividade, o que foi produzido discursivamente nas possibilidades das condições sócio-históricas.

Partindo do pressuposto de que é possível a constituição de uma cenografia discursiva, para a análise discursiva argumentativa do nosso protagonista, faz-se necessário entender, além da cena englobante e da cena genérica, a cenografia discursiva, tendo em vista que, com esse quadro, o coenunciador se confronta. A cenografia pode ser entendida como um processo de enlaçamento paradoxal que é, ao mesmo tempo, a fonte do discurso e o que ele engendra.

A cenografia não é simplesmente um quadro, um cenário, como se o discurso aparecesse inesperadamente no interior de um espaço já construído e independente dele: é a enunciação que, ao se desenvolver, esforça-se para constituir progressivamente o seu próprio dispositivo de fala. Vista desta forma, a cenografia é o próprio ato de enunciação, é o colocar em prática o discurso.

A cena empírica constituída em nosso estudo é composta por jurados (público-alvo direto do discurso, a quem cabe condenar ou absolver), pelo Juiz de Direito (que, na função de presidente, fixa a pena), pelo Ministério Público (o acusador, que fala em nome do Estado), pelo Defensor Público ou advogado de defesa (que está diante de uma complexa atividade de trabalho), pelo réu (naquele momento, o acusado, que pode ou não estar presente) e pelo público, que não pode se manifestar.

Como se pode observar, o espaço e o tempo em que se constitui o discurso do Defensor estão completamente imbricados com sua atividade de trabalho. Com o método da autoconfrontação²², pudemos observar como é válido e importante entender e trabalhar

²² O método da autoconfrontação foi proposto por Faíta (1997) a partir da experiência de confrontar condutores de TGV (trens de grande velocidade) a uma sequência de atividade filmada em dois momentos: um inicial, em que um condutor comentava o filme; e um posterior, em que dois condutores cruzavam seus

com o conceito de *exotopia* que pode ser entendido como um posicionamento exterior que revela um desdobramento de olhares. Esse lugar exterior permite que o sujeito veja algo de si próprio que em outras situações jamais poderia ver.

Quando as atividades de trabalho se iniciam no Tribunal do Júri, uma cenografia discursiva se constitui afastando-se da cena empírica. Todos se transformam em personagens de uma cena real, cada qual com suas implicações e seus papéis sociais pré-estabelecidos. Cada um sente o impacto daquela cena de maneira peculiar. O Magistrado se veste de negro, ocupa o lugar central e assenta-se na cadeira mais alta. Sua figura é a própria imponência. Sentado no alto, vestindo negro e zelando pelo andamento da audiência torna-se, quase sempre, o centro das atenções. O Ministério Público assenta-se ao lado direito do Juiz. Cabe a ele o papel de acusar e de tentar conter a criminalidade. Na atualidade, goza de prestígio social. O corpo de jurados é formado por pessoas que representam a sociedade,

comentários sobre as sequências filmadas de cada um deles. O primeiro denomina-se autoconfrontação simples e o segundo, autoconfrontação cruzada. Atualmente, a realização das autoconfrontações pela *Clinique de l'Activité*, grupo de pesquisa coordenado por Yves Clot, (Professor de Psicologia do Conservatoire National des Arts et Métiers – CNAM –), trabalha sob dois pressupostos: a instalação de um plurilinguismo profissional no meio de trabalho e a definição de um “objeto-ligação”, em torno do qual a experiência dialógica pode se enrolar ou se desenrolar. O plurilinguismo pode ser entendido como os diálogos que são instituídos no momento da autoconfrontação. Já o “objeto-ligação” pode ser entendido como as partes do diálogo em que existem controvérsias sobre a forma de se trabalhar. Com efeito, pode-se considerar, a partir desses pressupostos, que as “paixões” do *métier* dos sujeitos investigados, que são identificadas pelo pesquisador, suportam as transferências dos recursos profissionais de um sujeito a outro. Ninguém é capaz de conhecer antecipadamente aquilo que é capaz de suportar. Para Clot (2005), esse dispositivo metodológico poderia ser qualificado de clínico-desenvolvimental e pode ser descrito em várias fases. Na primeira fase, observa-se que a atividade é transformada em objeto de uma observação minuciosa com consequências psicológicas indiretas e, em geral, insuspeitas. As análises são levadas ao coletivo para a elaboração do “objeto do discurso” que deve ser discutido na autoconfrontação. Procura-se, nesse momento, “desnaturalizar” a atividade. Redescobre-se que o sujeito, na situação de trabalho, não só traz consigo uma experiência e uma história, como também as transmite, as quais a observação exterior confunde muito com um conjunto de automatismos e rotinas que são suportados pelas escolhas e por um engajamento subjetivos. E essa redescoberta da experiência, de sua riqueza, mas também de seus limites e de seus dilemas que a primeira fase procura identificar individual e coletivamente, sendo a pesquisa pelo “objeto-ligação”, pelo “difícil de explicar”. Na segunda fase, procura-se identificar dois tipos de pistas no vídeo: as da atividade e as da confrontação de seus pares entre si. O pesquisador não procura compreender o “porque” do que é feito. Essa verdade não está diretamente acessível. Ele deve procurar levar os trabalhadores a se interrogarem sobre o que eles se veem fazer, convidando-os a descrever, o mais precisamente possível, os gestos e as operações observáveis gravados no vídeo até que os limites se manifestem, até que a “verdade” estabelecida coloque em evidência o conflito ou o erro. Dentro dessa “veracidade” do diálogo, percebe-se um momento em que os sujeitos não “dissimulam” com o real. Em vez de isolar elementos da atividade em que o pesquisador teria que encontrar uma lógica, o sujeito desfaz e refaz as relações entre o que ele se vê fazer, o que existe para fazer, o que ele queria fazer, o que teria feito, ou ainda, o que seria feito. Isso significa que o resultado da análise não chega de início sobre o conhecimento da atividade, mas, frequentemente, sobre surpresas em torno dos acontecimentos difíceis de interpretar dentro de um discurso canônico, condizente com o senso comum. A atualização desse “difícil de explicar” permite aos sujeitos tornar seus comentários também próximos de si mesmos. Esse comentário se torna, então, o instrumento de uma elaboração psíquica. O comentário cruzado orienta, em um segundo tempo, os diálogos sobre a confrontação das “maneiras de fazer” diferentes, para conseguir os mesmos objetivos, ou para construir, ou para idealizar outros objetivos e/ou outros gestos possíveis.

sendo pessoas do povo: professores, empresários, comerciantes, etc. Em plenário, não podem se comunicar entre si nem com o público. Caso o réu esteja preso, deve entrar escoltado pelo policial para seu julgamento. Se estiver solto, entrará sozinho. Fica sempre de costas para o público e assenta-se em frente ao Juiz Presidente ou ao corpo de jurados. O Defensor Público assenta-se à esquerda do Juiz. É figura normalmente antipatizada pelo público, que costuma ser composto por familiares da vítima, do réu, dos assistentes de acusação ou de defesa em alguns casos. Os estudantes de Direito e advogados costumam também assistir às audiências do Tribunal do Júri.

É diante dessas pessoas que o Defensor Público deve se constituir em uma cenografia discursiva que atenda às expectativas de todos os presentes. Para o seu posicionamento, todos os acontecimentos são importantes. O corpo de jurados é de suma importância, uma vez que toda a sua investida deve levar em conta esse grupo de pessoas que está ali reunido para dar um veredicto.

Em sua atividade de trabalho, o Defensor refere-se discursivamente ao Magistrado de modo cauteloso e respeitoso. O Magistrado representa uma figura respeitadíssima pelo corpo de jurados, que o observa o tempo todo, tentando extrair do seu semblante e de seu comportamento algo que possa indicar a eles que decisão tomar. O tratamento dispensado ao Ministério Público costuma ser respeitoso: como representante do Estado goza de uma imagem de defensor das vítimas da criminalidade. O público ali presente deve também ser levado em consideração, tendo em vista que representa o social, o mundo real, a comunidade discursiva e social em que o Defensor está inserido, uma vez que esse profissional não vive isolado, e sim em sociedade.

Finalmente, as condições sócio-históricas em torno da prática do crime sob julgamento. Tudo isso, constitui o real de sua atividade de trabalho e deve ser trabalhado de maneira consciente e eficaz. Qualquer crítica que revele desacordo com o senso comum, conduz a sua atividade de trabalho, que possui um valor negativo construído pelo imaginário social, ao fracasso e à confirmação do estereótipo negativo do Defensor.

A cenografia discursiva, que leva em conta as condições sócio-históricas de produção discursiva, muitas vezes, é vislumbrada antes que o Defensor realize o seu intento de defender um criminoso. Para tanto, ele deve estar atento à representação de lugares determinados na estrutura dessa formação social, lugares esses marcados por propriedades diferenciais que, no discurso, acham-se representadas por uma série de “formações imaginárias”, designando o lugar que enunciador e coenunciador atribuem a si mesmo e ao outro, bem como a imagem que eles fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro. Dessa forma, em todo processo discursivo, o enunciador pode antecipar as representações do coenunciador e, de acordo com essa antevisão do imaginário do outro, fundar as estratégias ou procedimentos de construção do seu discurso.

Trabalhando com os conceitos de *exotopia* e *cronotopos*²³, utilizados por Bakhtin na análise literária, e, aqui, transportados para o palco real da vida, podemos perceber como é importante o encontro do nosso protagonista do trabalho com o seu duplo. Como ele se analisa diante do vídeo e quão é importante a sua percepção dos conflitos vivenciados em

²³ [...] o conceito de *cronotopos* [...] é uma outra criação de Bakhtin no domínio da análise literária. Do mesmo modo que a polifonia é uma metáfora emprestada da música, o *cronotopos* é emprestado da matemática e das teorias da relatividade de Einstein. Traduzido literalmente, ele é o continuum espaço-tempo tal como o tempo é considerado a quarta dimensão do espaço. A correlação essencial das relações espaço-temporais num todo inteligível e concreto. O *cronotopos* é a materialização do tempo no espaço: há um lugar em que a história se desenrola, onde o tempo passa, se vive e se mede em função das características desse lugar. Como categoria literária, está relacionado com a forma e com o conteúdo, o que quer dizer que ele concerne não somente ao acontecimento narrado na obra, mas também ao acontecimento da narração (AMORIM, 2001, p. 222-223).

sua atividade de trabalho, em contraposição com o coletivo empírico que constitui o Tribunal. Assumir o papel social, real e concreto na vida de cada um e, principalmente, como representante de um acusado que se apresenta para a sociedade como aquele que infringiu regras pré-estabelecidas do bom convívio e do respeito ao próximo é complexo, mas constroí, na maioria das vezes, um saber baseado na “compreensão responsiva ativa”, como nos ensina Bakhtin. Para corroborar a nossa crença, Amorim (2001, p. 223) ressalta que “o encontro com o outro, em seus obstáculos e possibilidades, constitui um dos eixos da produção de saber”.

A seguir, apresentaremos o quadro 1 no qual evidenciamos os discursos proferidos no Tribunal do Júri:

| <i>ETHOS</i> | AUDIÊNCIA DO TRIBUNAL DO JÚRI |
|-----------------------|---|
| PROFETA | Eu estou me sentindo um pouco João Batista pregando no deserto quem deveria ouvir não está aqui ... (sorri) ... devem saber mais do que eu por que ... devem saber mais que eu mas no Eclesiastes nós encontramos a conhecida afirmativa ... “nada de novo sob o sol” ... é a história mais antiga ... já contada ... a morte de alguém pela razão .. |
| PROFESSOR | vamos começar aqui com o tratadista César Roberto ... o artigo 121 do código Penal parágrafo primeiro inciso cinco ... ele se põe a examinar o motivo torpe... é o abjeto ... é o ignóbil ... é o que traz o constrangimento |
| CONTADOR DE HISTÓRIAS | mas Medeia como Rachel ... acreditou em Jasão ... com os sortilégios de sua magia ... ela conseguiu a fuga ... do seu amado por conta da ira ... do seu pai traído ... o mito está para o sonho de cada pessoa ... numa quase proporção ... se o sonho fala da nossa vida pessoal ... medos angústias desejos conflitos ... o mito revela a psicologia ... o mito é como se fosse um sonho coletivo ... é algo que paira sobre as almas ... e porque Medeia é tão discutida ... é tão lida ... é tão encenada ... Chico Buarque de Holanda ... mostrou a peça em torno da sua vida ... Maria Calas ... a grande cantora ... patrocinou a interpretação memorável de Medeia ... justamente quando seu amado também a abandonara ... a alguns dias do início da obra ... quando foge para a Grécia Medeia e Jasão vivem muito anos felizes e tem dois filhos ... Rachel também tinha dois filhos ... dois anos e sete meses ... e seis meses ... e Jasão se apaixona pela filha do rei Creonte ... de Corinto ... e abandona Medeia ... por conta da filha de um outro rei ... e Valdeir três dias antes dos fatos abandona Rachel por conta de outra mulher ... outra filha da pobreza ... Medeia ... possessa ... vê os dias se passando e o regresso ... que não ocorre ... feiticeira ... diz o mito ... ela preparou um presente para o adversário ... um manto ... e quando o adversário vestiu o manto ... ele se incendiou ... matando-o para que o pai ... da vítima ... Creonte ... não lhe assassinasse os filhos ... Medeia estrangula as duas crianças ... com as próprias mãos e foge ... a Promotoria quer dizer que frieza se associa a paixão ... a ciúme ... paradoxo ... engano ... não pode pedir a torpeza do crime por ciúme ... e atravessar a manhã falando que ela é uma pessoa fria ... porque ou a pessoa é fria ou passional ... ou a pessoa está tomada pelo ciúmes ... claro que não vamos discutir se é torpe ou não porque é ciúmes ... ou a pessoa é fria ... e não caberia a qualificadora ... Medeia é ciúme ... todos esse colhidos pelas malhas dessas paixões que se chama amor ... é uma mulher alucinada ... traída ... |

| | |
|--|--|
| | abandonada ... depois dos sacrifícios ... que fez ... porque senão ... Rachel pariu dois filhos dele |
|--|--|

Quadro 1– Cenografia e *ethos*

Como pudemos observar nessa cenografia constituída no Tribunal do Júri, o Defensor Público, por meio de uma dêixis espacio-temporal, diferentemente da cena empírica, incorpora outros seres, ora se apresentando em um corpo de “profeta”, ora em um corpo de “professor”, ora em um corpo de “contador de histórias”. Nessa veia, por um momento, distancia-se do seu papel social de Defensor e, discursivamente, se constitui em um outro corpo.

Quando confere ao seu fiador uma imagem de “conhecedor da palavra de Deus”-alguém que vive e pratica o que está escrito na Sagrada Escritura -, ele revela uma profunda intimidade com o mundo espiritual e se dirige ao seu coenunciador com um tom convicto de “mensageiro de Deus”. Citando o Eclesiastes: [...] *mas no Eclesiastes nós encontramos a conhecida afirmativa... “nada de novo sob o sol”* [...], procura construir um sentido para os fatos acontecidos, afirmando que o que está sob critério de avaliação da sociedade não é fato novo. Todos esses acontecimentos já fazem parte da vida dos seres que habitam no Sistema Solar, ou seja, aqui na Terra. Assim, assume o *ethos* de um “profeta”.

O *ethos* de “professor” é assumido quando percebemos em seu discurso um tom didático preocupado com a explicação de um termo técnico, característico do discurso judiciário, para um coenunciador leigo.

O *ethos* que é incorporado em um “contador de histórias” está relacionado ao caráter mágico do discurso. Aquele que fala para encantar. Esse enunciador não escolhe qualquer história. Ele recorre à mitologia para narrar fatos que trabalham com o imaginário das pessoas. Narrando a história de Medeia, procura estabelecer uma analogia com os fatos da vida real [...] *quando foge para a Grécia Medeia e Jasão vivem muitos anos felizes e têm dois filhos ... Rachel também tinha dois filhos* [...]. O fiador desse discurso revela um tom quase teatral, encantador, aproximando, assim, os fatos da vida real aos fatos históricos, que podem transformar as convicções pré-estabelecidas em verdades relativas. Esse “contador de histórias” comove, emociona e transforma o real em imaginário.

Considerações finais

Diante do exposto, a análise do *ethos* e da *cenografia* ajudou-nos a compor o corpo do discurso do Defensor Público e permitiu-nos compreender como é possível a apreensão de um *ethos* discursivo que difere do enunciador empírico, levando em consideração que o discurso jurídico é caracterizado como formal e rígido, ou seja, estabelecido por regras. Acreditamos que as análises produzidas neste estudo contribuíram para desmistificar uma crença arraigada na sociedade de que a prática discursiva jurídica deverá se pautar sempre nas leis e buscar uma verdade absoluta.

Referências

- AMORIN, M. *O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas ciências humanas*. São Paulo: Musa Editora, 2001.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins fontes, 2003.
- _____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12ª ed. São Paulo: Hucitec, 2006.
- BRASIL. Constituição Federal de 1988.
- BRASIL. Código Penal, Decreto-lei n. 2.848, de 7/12/1940.
- BRASIL. Código de Processo Penal, Decreto-lei n. 3.689, de 3/10/1941.

- BRASIL. Ministério da Justiça. (2004). Defensoria pública do Brasil, Brasília, DF.
- BRASIL. Constituição. (1988). Constituição da república federativa do Brasil. Brasília, DF, Senado.
- BRASIL. Lei complementar no. 80, de 12 de janeiro de 1994. Organiza a Defensoria Pública da União, do Distrito Federal e dos Territórios e prescreve normas gerais para sua organização nos Estados, e da outras providências. Diário oficial da união, Brasília DF, 13 de jan. 1994. Disponível em www.planalto.gov.br Acesso em 13 de junho 2007.
- www.anadep.org.br Acesso em 13 de junho 2007.
- CLOT, Y. *et al.* Travail et formation: les bénéfices d'une analyse exigeants. In: *Education Permanente*. n. 165, 2005, p.139-160.
- FAÏTA, D. (1997). La conduite du TGV: exercices de styles. *Camps Visuels*. n. 6. p. 75-86.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Termos-chave da análise do discurso*. Trad. M. V. Barbosa & M.E. A. T. Lima. Belo Horizonte: UFMG, 2000.
- _____. *Gêneses dos discursos*. Trad. S. Possenti. Curitiba: Criar, 2005.
- _____. *Cenas da enunciação*. (Org.) SOUZA-e-SILVA, M. C. P. & POSSENTI, S. Curitiba: Criar, 2006.