



University of
Texas Libraries

REDIB
Red Iberoamericana
de Investigaci3n y Conocimiento Científico



e-revist@s



Centro Unversitário Santo Agostinho



revistafsa

www4.fsnet.com.br/revista

Rev. FSA, Teresina, v. 15, n. 3, art. 11, p. 212-233, mai./jun. 2018

ISSN Impresso: 1806-6356 ISSN Eletrônico: 2317-2983

<http://dx.doi.org/10.12819/2018.15.3.11>

DOAJ DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS

WZB
Wissenschaftszentrum Berlin
für Sozialforschung



O Que Jobs Diz? A Construção do Herói por Meio do Discurso

What Does Jobs Say? Hero's Construction by Speech

João Paulo Nascimento da Silva

Mestrado em Administração pela Universidade Federal de Lavras

E-mail: jpsilvas@gmail.com

Álvaro Leonel de Oliveira Castro

Mestrado em Administração pela Universidade Federal de Lavras

E-mail: alvaro.leonel93@gmail.com

André Luiz Neves

Mestrado em Administração pela Universidade Federal de Lavras

E-mail: andreluiz_neves@yahoo.com.br

Marco Antônio Villarta-Neder

Doutor em Linguística e Língua Portuguesa Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho

Professor da Universidade Federal de Lavras

E-mail: marcovillarta@yahoo.com.br

Endereço: João Paulo Nascimento da Silva

Rua Maria Madalena Chagas, 136, Carvalhos/MG, Brasil.

Endereço: Álvaro Leonel de Oliveira Castro

Av. Laura Andrade, 912, Jardim Bela Vista - Arcos/MG, Brasil.

Endereço: André Luiz Neves

Praça Doutor Roque, 332, centro, Machado-MG, Brasil.

Endereço: Marco Antônio Villarta-Neder

Universidade Federal de Lavras, Departamento de Ciências Humanas. Campus Unversitário, Lavras, MG, Brasil

Editor-Chefe: Dr. Tonny Kerley de Alencar Rodrigues

Artigo recebido em 05/02/2018. Última versão recebida em 22/02/2018. Aprovado em 23/02/2018.

Avaliado pelo sistema Triple Review: a) Desk Review pelo Editor-Chefe; e b) Double Blind Review (avaliação cega por dois avaliadores da área).

Revisão: Gramatical, Normativa e de Formatação



RESUMO

A estética da criação verbal, obra desenvolvida por Mikhail Bakhtin, aborda a forma espacial do herói, o qual contém o excedente da visão estética, que se torna uma importante ferramenta para se analisar o discurso. O objetivo principal a ser alcançado com este trabalho é identificar como o *eu-para-mim*, o *eu-para-outro* e o *outro-para-mim* se constituem entre Steve Jobs e os formandos de 2005, da Universidade de Stanford nos Estados Unidos, de modo a analisar as representações contidas em seu discurso, bem como realçar as intenções de construção de imagens que estão presentes em sua fala. Para tanto, serão analisadas as três histórias que são narradas por Steve Jobs, sendo: sobre conectar os pontos, amor e perda, e morte. A análise do discurso destas três histórias traz a relação da construção do herói, observando o excedente da visão estética. Considera-se que tal discurso proferido em Stanford estreitou a relação que os formandos tinham com o seu herói, possibilitando maior compreensão de alguns dos momentos vivenciados por Steve Jobs.

Palavras-chave: Steve Jobs. Forma Espacial do Herói. Excedente da Visão Estética.

ABSTRACT

The aesthetics of verbal creation, a work developed by Mikhail Bakhtin, addresses the spatial form of the hero, which contains the surplus of aesthetic vision, which becomes an important tool for analyzing discourse. The main goal to be achieved with this work is to identify how the self-for-self, the self-for-self and the other-for-me constitute between Steve Jobs and the 2005 graduates of Stanford University in United States, in order to analyze the representations contained in his speech, as well as to highlight the intentions of constructing images that are present in his speech. To do so, we will analyze the three stories that are narrated by Steve Jobs, being: about connecting points, love and loss, and about death. The analysis of the discourse of these three stories brings the relation of the construction of the hero observing the surplus of the aesthetic vision. It is considered that such a speech at Stanford narrowed the relationship that the trainees had with their hero, allowing a greater understanding of some of the moments experienced by Steve Jobs.

Keywords: Steve Jobs. Spatial Form of the Hero. Surplus of Aesthetic Vision.

1 INTRODUÇÃO

A pesquisa estética deve ter como noção central a análise dos processos narrativos, compreendendo a interação entre material, forma e conteúdo. Deve-se, por assim dizer, buscar o entendimento da fusão entre o objetivo e o subjetivo intrínsecos à criação estética, visto que cada unidade de discurso representa a ideia de alguém, construída por meio de diversas vozes precedentes em diferentes momentos de tempo e espaço.

Bakhtin, eminente teórico e historiador da literatura, interessou-se, em grande parte de suas obras, pela compreensão de formas básicas de conversação como os discursos, a fim de desvelar a pluralidade de vozes neles existentes, bem como a reminiscência e antecipação dos discursos passados e futuros. Para ele, o trabalho do crítico envolve três tipos de atividade: recolher os dados materiais para reconstituir o contexto histórico, explicá-los por meio de leis sociológicas, psicológicas e, até mesmo biológicas, concluindo pela interpretação do diálogo que permeia o discurso.

Em “*Estética da criação verbal*”, Bakhtin empreende uma discussão sobre a relação do autor com o herói ou, ainda, a forma com que o primeiro modifica as particularidades do segundo, seus traços, sentimentos e reações acerca das circunstâncias que o rodeiam. Para Bakhtin, o autor apenas vê o herói por meio de seu ato criador, não tendo acesso ao processo psicológico interno que rege este ato. Por isso, “o autor nada tem que dizer sobre o processo de seu ato criador, ele está por inteiro no produto criado, e só pode nos remeter à sua obra; e é, de fato, apenas nela que vamos procurá-lo” (BAKHTIN, 1977, p. 27).

A prática mais frequente da pesquisa estética consiste em extrair fragmentos de um discurso, buscando confrontá-los com a biografia do autor com a pretensão de encontrar algum sentido. Contudo, faz-se importante compreender o todo do autor e o todo do herói, relacionando a forma com o acontecimento, ou seja, o fragmento em observação com o todo constituído pela vida e o meio em que estão localizados, tanto o autor como o herói.

A consciência do autor engloba e acaba a consciência do herói pois, ao criar o todo da obra, o autor tem sabedoria acerca de situações inacessíveis ao herói. Assim, a consciência do herói, sua ação e compreensão são cercadas pelo entendimento do autor acerca do mundo em que habita este herói, e o seu discurso é impregnado do discurso do autor sobre ele. Dessa forma, o autor sabe e vê mais que o herói, não só na direção do olhar deste herói, mas também em direções mais amplas. Para encontrar o autor em determinada obra, faz-se necessário separar os limites da constituição do herói e, a partir daí, determinar a unidade da tensão criadora que pertence ao autor e faz contraste com a existência do herói.

Neste contexto, buscar-se-á, com o presente trabalho, responder à seguinte questão: como se dá a forma espacial do herói, com base no excedente da visão estética de Bakhtin (1997), no discurso proferido por Steve Jobs aos formandos da Universidade de Stanford, no ano de 2005? O objetivo principal a ser alcançado com este trabalho é analisar as representações da história de Steve Jobs contidas em seu discurso, identificando como o *eu-para-mim*, *eu-para-outro* e *o outro-para-mim* se constituem entre o discursista e o público que o assiste. Em termos intermediários, os objetivos específicos deste estudo são: visualizar as dimensões do excedente da visão estética, dentro do discurso proferido por Steve Jobs, bem como realçar as intenções de construção de imagens que estão presentes em sua fala.

Steve Jobs foi um empresário norte-americano, fundador da Apple, empresa que revolucionou a indústria de computadores pessoais, os filmes de animação, o mundo da música e dos telefones celulares. Nascido na cidade de San Francisco, Califórnia, no dia 24 de fevereiro de 1955, foi adotado por Paul e Carla Jobs. Em 1972, ingressou no Reed College, abandonando os estudos após seis meses por não querer gastar o dinheiro de seus pais. Quatro anos depois, juntamente com Steve Wozniak, um especialista em fazer programas e circuitos integrados, abriu uma pequena fábrica de computadores na garagem de sua casa, dando origem à Apple Computers.

No ano 1984, Jobs foi afastado de sua própria empresa por divergir dos dirigentes e acionistas da empresa. Criou, então, a NEXT, empresa para desenvolvimento de softwares que, depois de dez anos foi comprada pela Apple, marcando sua volta à empresa Apple.

Com o lançamento do tocador de música *Ipod*, em 2001, a Apple obrigou a indústria fonográfica a se reinventar. Em 2007 foi lançado o *Iphone*, celular com o comando feito com os dedos na tela digital, com acesso à internet e facilidade na criação de aplicativos. Já em 2009, surgiram os computadores portáteis, os *Macbooks*, pequenos e de fácil acesso à internet marcando, mais uma vez, a posição da empresa de inovação e bom atendimento ao mercado.

Steve Jobs tinha uma personalidade centralizadora e explosiva. Era desapegado do dinheiro e andava sempre trajando jeans e camisa preta. Em virtude do aparecimento de um câncer no pâncreas desde 2004, Jobs faleceu em Palo Alto, Califórnia, Estados Unidos, no dia 5 de outubro de 2011.

Faz-se necessário enfatizar que a história de vida de Steve Jobs é marcada por diversas contradições, tendo sido retratada em diversos filmes e livros, por ele autorizados ou não, que servirão de base para o conhecimento da trajetória do empresário e, por conseguinte, para a análise do discurso.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Para a construção deste estudo e o entendimento da relação do Discurso de Steve Jobs em Stanford, faz-se necessária a compreensão da Análise do Discurso e seu efeito na construção das relações sociais, de forma a realizar uma releitura, dentro da perspectiva da Análise Crítica do Discurso, da relação entre o discurso proferido e seu público.

2.1 Análise do Discurso

A Análise do Discurso (AD), como campo de estudos organizacionais, incorpora a Análise do Discurso como perspectiva ontológica, epistemológica ou metodológica (GODOI; BALSINI, 2006). Nesse sentido, a Análise do Discurso, definida como uma abordagem qualitativa, faz parte de um entendimento da linguagem na realidade social, podendo ser entendida como elemento constitutivo dessa realidade (GASKELL, 2002).

A análise do discurso constitui um complexo metodológico fragmentado em diversas escolas e tendências epistemológicas diversas, que atribui a ela um caráter de complexidade interdisciplinar, com raízes e desenvolvimentos em disciplinas das ciências humanas e sociais, como linguísticas e teoria da comunicação.

Essa característica multi e interdisciplinar da Análise de Discurso Crítica (ADC), concede a ela um amplo escopo de aplicação, para tratamento de diversas práticas na vida social. Entre os campos da Linguística e a Ciência Social Crítica, a ADC procura “estabelecer um quadro capaz de mapear a conexão entre relações de poder e recursos linguísticos selecionados por pessoas ou grupos sociais” (RESENDE; RAMALHO, 2004).

Para tanto, segundo Resende e Ramalho (2004),

(...) as análises empíricas em ADC devem movimentar-se entre o linguístico e o social, pois o discurso é compreendido como uma forma de prática social, modo de ação sobre o mundo e a sociedade. O discurso, nessa concepção, é socialmente constitutivo – através do discurso se constituem estruturas sociais – e constituído socialmente – os discursos variam segundo os domínios sociais em que são gerados, de acordo com as ordens de discurso a que se filiam.

Nesse sentido, segundo Souza e Carrieri (2014), a Análise do Discurso direciona o pesquisador para atuação em um viés interpretativo e construtivista, tendo partida inicial do pressuposto de que o mundo social é historicamente construído a partir de práticas discursivas, que atribuem significado simbólico aos elementos das interações humanas.

Phillips e Di Domenico (2009) entendem a Análise do Discurso por não conceber o mundo social como ele é, mas de forma a procurar compreender qual seu significado, de forma a explorar as formas pelas quais as ideias e os objetos que compõem o mundo social foram construídos por práticas discursivas e analisar como a linguagem constrói os fenômenos sociais, e não como ela os revela.

Foi com Ferdinand de Saussure, na década de 1960, que a linguística estrutural moderna floresceu. Para Saussure (2006), a linguagem deveria ser compreendida como um sistema de signos, de modo que todo signo é composto por um significante (um som, uma imagem ou equivalente gráfico) e por um significado (o conceito), cuja inter-relação é determinada por convenção cultural assim, Saussure se dedicou a estudar não a fala real (*parole*), mas sim a estrutura objetiva dos signos que tornavam possível a fala (*langue*).

Para Bakhtin (1992), o signo não possuía um significado fixo, mas era um símbolo cujo significado é modificado e transformado pelos variados tons, avaliações e conotações em um diferente contexto social, com interesses e ideologias conflitantes. Para o autor, o contexto da enunciação é necessário para qualquer evento comunicativo, de forma a realizar a compreensão dos significados, como um signo dialético e dinâmico, que adquire sentido a partir da interação comunicativa. Nessa interação, o interlocutor participa ativamente da construção de sentido ao decodificar e interpretar os signos enunciados.

Segundo Alonso (1998), os discursos são linhas de coerência simbólica com as quais representamos e nos representamos nas diferentes posições sociais. Maingueneau (2000), em complementariedade, traz a Análise do Discurso que visa articular a enunciação de um texto ou contexto sobre um certo lugar social. De acordo com essas perspectivas, infere-se que a Análise do Discurso deve ser realizada com base em um contexto social, de forma que um indivíduo não constitui discurso sozinho, tendo a necessidade da interação social para sua construção (FARIA, 2001; FIORIN, 2003).

Dessa forma, a teoria de Bakhtin (1997) traz, na construção e concepção do herói, uma construção do discurso no posicionamento do herói em sua visão para o discurso aqui apresentado, na forma do discurso para ele mesmo (eu para mim), na construção do discurso para o público (eu para outro) e do público para ele (outro para mim). Nesse sentido, a referência a seguir trata da construção bakhtiniana do herói presente em “A forma espacial do herói” (1997).

2.2 A forma espacial do herói (Bakhtin, 1997)

Segundo Bakhtin (1997), há um mundo de diferenciação entre as visões de dois seres, mesmo que se encontrem em uma mesma realidade, ocorre um mundo visto pela ótica de dois seres distintos. Para o autor:

Quando contemplo um homem situado fora de mim e à minha frente, nossos horizontes concretos, tais como são efetivamente vividos por nós dois, não coincidem. Por mais perto de mim que possa estar esse outro, sempre verei e saberei algo que ele próprio, na posição que ocupa, e que o situa fora de mim e à minha frente, não pode ver: as partes de seu corpo inacessíveis ao seu próprio olhar — a cabeça, o rosto, a expressão do rosto —, o mundo ao qual ele dá as costas, toda uma série de objetos e de relações que, em função da respectiva relação em que podemos situar-nos, são acessíveis a mim e inacessíveis a ele. Quando estamos nos olhando, dois mundos diferentes se refletem na pupila dos nossos olhos. Graças a posições apropriadas, é possível reduzir ao mínimo essa diferença dos horizontes, mas para eliminá-la totalmente, seria preciso fundir-se em um, tornar-se um único homem (p. 43).

Para tanto, Bakhtin (1997) entende que a visão do ser é referente ao lugar único que ele se encontra no mundo, sendo que todos os outros, ou todas as demais visões, estão fora do eu que vê o mundo, uma vez que a percepção total do mundo exigiria um contemplador único de forma que este só pode ser pensado e não realizado.

Nesse sentido, o autor afirma que a emoção interior, como meio de experiência interna, pode ser contemplada no sentido do *eu-para-mim*, como vivência própria, ou na categoria do *outro-para-mim*, como vivência de um outro ser único e determinado a tal compreensão.

Nesse sentido, para contemplação e visão do ser no mundo, o Bakhtin (1997) discorre:

Devo identificar-me com o outro e ver o mundo através de seu sistema de valores, tal como ele o vê; devo colocar-me em seu lugar, e depois, de volta ao meu lugar, completar seu horizonte com tudo o que se descobre do lugar que ocupo, fora dele; devo emoldurá-lo, criar-lhe um ambiente que o acabe, mediante o excedente de minha visão, de meu saber, de meu desejo e de meu sentimento (p. 45).

Para o autor, a visão e contemplação do ser consiste em se identificar com o outro, a fim de experimentar, ver e conhecer, bem como se colocar no lugar do outro e coincidir com ele, assumindo seu horizonte para, em sua contemplação ver o que o outro vê e vive. A contemplação do mundo é, portanto, uma face do mundo vista pelo *eu*, e ainda, em sua colocação no lugar do *outro*, vista pelo *outro*, mas nunca vendo o mundo, os dois, da mesma forma, mas sim por seus diferentes pontos em suas internalidades de contemplador.

Na posição do outro para mim, quanto Bakhtin (1997) se identifica com o outro, ele se coloca na posição de vivenciar o sentimento e a dor do outro, como uma condição necessária para a identificação e de um conhecimento produtivo, uma forma de consciência do herói e de seu mundo, e que se prendem a um acabamento efetuado de fora, a partir da consciência que o outro terá dele - o autor-contemplador.

Em uma interposição da visão discursiva de Bakhtin (1997), ele relata a transposição de um sonho para o plano do discurso, em que o personagem principal é levado ao plano dos outros personagens, de forma que todos os integrantes do sonho serão percebidos pelo ouvinte como estando no mesmo plano, de forma que o personagem principal seria o *eu*, enquanto para o ouvinte todos os personagens são o *outro*. Para o autor, essa é a mesma visão que leva o leitor de um romance ou ouvinte de história a um devaneio, de acompanhar a perspectiva da história do herói, assim como todos os personagens na figura do outro, porém uma história direcionada e determinada pelo romance que o leva a se identificar como o protagonista.

Para tanto, o autor entende como a possibilidade de externalização da própria imagem, a fim de contemplar a percepção de fora, de forma a transpor a linguagem interna de percepção própria para a linguagem externa, enquanto homem entre outros homens, enquanto herói entre outros heróis. No entendimento do autor:

É fácil substituir essa tarefa por uma tarefa especulativa: não há nada mais simples para meu pensamento do que me situar no mesmo plano que os outros, pois em meu pensamento abstraio-me do lugar que eu — único homem a podê-lo — ocupo na existência e abstraio-me também da unicidade visível-concreta do mundo (p. 51).

Portanto, Bakhtin (1997) entende que, na qualidade de protagonista de própria vida — real ou imaginária — é possível vivenciar-se num plano diferente daquele em que se situam as outras personagens da vida da qual se faz parte e do próprio devaneio. Com esta visão, Bakhtin (1997) compara a visão dele mesmo diante do espelho, em que ele permanece nele mesmo e se vê no reflexo que não é um componente da vivência no mundo, de modo que ele próprio vê seu reflexo físico, mas não se vê por completo, pois o aspecto físico não contempla o ser por inteiro.

Para o autor,

Na frente de um espelho, quase sempre posamos, adotando esta ou aquela expressão que nos parece essencial e desejável. (...). Nunca é nossa alma, singular e única, que se encontra expressa no acontecimento-contemplação: sempre se introduz um segundo participante —o outro fictício, o autor não fundamentado e não autorizado; não estou sozinho quando me olho no espelho, estou sob o domínio de outra alma (p. 53).

Bakhtin (1997) discorre sobre a vivência do aspecto físico do ser, que só é possível na figura do outro, não na figura própria, sendo para isso visto como um elemento do mundo exterior. Em contraponto, Bakhtin (1997) declara que o homem não pode juntar a si mesmo num todo exterior, de forma que vive a vida na categoria do próprio eu. Assim, para ele:

Enquanto a representação que tenho do outro corresponde à visão total que tenho efetivamente dele, a representação que tenho de mim é uma construção da mente e não corresponde a nenhuma percepção efetiva. O essencial daquilo que constitui a vivência real de mim mesmo permanece além da minha visão exterior (p. 56).

A construção proposta por Bakhtin (1997) da visão própria do *eu* faz menção a uma construção mental do próprio ser, sendo que uma visão total do *eu* só é possível de contemplação através do *outro*. Nesse sentido, a forma concreta da vivência real do homem emana de uma correlação entre as representações do *eu* e do *outro*, sendo que na menção ao autor, “Vivencio o eu do *outro* de um modo totalmente diferente daquele como vivencio meu próprio *eu*” (p. 57).

Para compreensão deste princípio, o *eu*, é tido como único sujeito, portanto só o *eu* pode se relacionar com o resto do mundo (o *outro*), tendo o mundo em si como objeto de conhecimento, sentimento, vontade e emoção compartilhados. Nesse sentido, é possível compreender que Bakhtin (1997) traz o *eu-para-mim* no ato da minha visão do ser, da própria sensação, do próprio pensamento, e não no objeto visto ou sentido, onde o *outro* é ligado ao mundo, onde “só ao outro eu posso cobrir com minha atividade, só dele posso aflorar os lábios com meus lábios, só dele posso abraçar o corpo inteiro e a alma alojada nele” (p. 60), onde isso não é possível viver no tocante do próprio ser, o *eu*, é ligado à atividade interior, fora do mundo.

Em Bakhtin (1997), o conhecimento introduz uma correlação do *eu*, como único ser, determinado no espaço, tempo e destino, enquanto em oposição a todos os outros homens, se transforma em objeto e não em sujeito do conhecimento. Para o autor, na visão da compreensão e da externalidade do mundo, onde ele introduz a internalidade e externalidade dos seres, “Meu corpo é, basicamente, um corpo interior, o corpo do *outro* é, basicamente, um corpo exterior” (p. 65), e ainda no tocante da internalização e externalização dos sentimentos, de forma que “Há uma diferença qualitativa entre meus sofrimentos, meus temores, minhas alegrias e os sofrimentos, os temores e as alegrias que sinto pelo outro” (p. 66).

Nesse sentido, para Bakhtin (1997), o herói possui uma vivência do próprio corpo, como ser interior, que se envolve com o mundo exterior, o *outro*, o autor, “à qual corresponde a dupla orientação ativa do autor e do contemplador” (p. 78). Nessa visão, para o autor, “o

valor estético se realiza quando o contemplador se aloja dentro do objeto contemplado, quando vivencia a vida do objeto de seu interior e quando, no limite, contemplante e contemplado coincidem” (p. 80).

Nessa visão, Bakhtin (1997) aponta para a oposição entre o *eu* e o *outro*, para realização integral do valor estético, de forma que seja possível sentir a compaixão pela tragédia do herói, sentir a superioridade pelo herói cômico, sentir a própria insignificância ou sua superioridade moral (diante do sublime). Todos esses sentimentos supõem uma oposição valorativa entre o *eu* (contemplante) e o *outro* (contemplado).

Para Bakhtin (1997), em relação ao *eu* e o *outro*, o todo no mundo, onde não é possível compreender a emoção do movimento de massa, pois seria necessária a compreensão profunda individual de todos os seres. Este seria um conjunto complexo, pois cada personagem ocupa uma posição única no decorrer dos acontecimentos, de forma que o autor se expressa: “Por mais que eu vivencie cada uma delas (a posição de todos os outros), não compreenderei melhor o todo do acontecimento que implica um ponto de vista exotópico a cada uma das personagens em particular e ao conjunto que constituem” (p. 82). Nesse sentimento, para vivenciar o todo do mundo, é preciso vivenciar o autor, só assim se alcança o todo da obra, onde “cada uma das personagens expressa a si mesma, o todo da obra expressa o autor” (p. 82).

Na visão bakhtiniana,

Vivenciar o autor, na própria medida em que este se expressou através de uma obra, não é participar de sua vida interior (suas alegrias, seus sofrimentos, seus desejos, suas aspirações) no sentido em que vivenciamos o herói, mas é participar do escopo que orienta sua atividade com relação ao objeto expresso, ou seja, é co-criar (Bakhtin, 1997, p. 82).

Nesse confronto da visão entre o *eu* e o *outro*, é importante relacionar a orientação para a forma, para expressar o mundo interior (O do herói? O do autor?), essa forma que emana do objeto, como expressão do objeto, uma autodeterminação do objeto que, para Bakhtin (1997), é como uma impossibilidade de se explicar a forma interior para a compreensão total do herói.

Assim, Bakhtin (1997) trata do problema em relação ao herói e o autor-espectador, onde o a questão do autor-espectador consiste em viver o herói. Para Bakhtin (1997):

O ator pratica ato de criação estética quando, de fora, cria e dá forma à imagem do herói em quem, depois disso, vai encarnar-se, quando cria esse herói como um todo que não é considerado isoladamente, mas que se insere, como elemento, no todo da obra; em outras palavras, quando é autor, ou, mais exatamente, co-autor ao mesmo

tempo que diretor e espectador ativo (e podemos, com a exceção de certos aspectos técnicos, pôr um sinal de igualdade entre estas funções: autor = diretor = espectador = ator) do herói que ele representará e da peça em seu todo, porque o ator, como o autor e o diretor, cria o herói isoladamente, em função do todo da peça, que não é, por sua vez, senão um elemento do todo que o herói constitui.

É nesse sentimento entre herói, autor e espectador que é possível compreender a direção do pensamento Bahktiniano de *eu-para-mim*, *eu-para-o outro*, e *o outro-para-mim*, no tocante da posição do *eu* e do *outro* em relação ao mundo. Onde não é possível vivenciar isoladamente o sentimento do herói, mas os atos do herói, de forma que os percebemos necessários à medida que me identifico, ao vivenciar seus sofrimentos, seu ódio, etc. De acordo com Bakhtin (1997), num entendimento de como se relaciona com as posições do eu e do outro no mundo,

A arte possibilita-me viver várias vidas em vez de uma só, e com isso enriquecer minha experiência pessoal, possibilita-me participar internamente de outra vida, em nome mesmo dessa outra vida, em nome do significado que ela comporta (de seu “significado humano” segundo Lipps e Volkelt).

Na representação da arte, Bakhtin (1997) concebe a compreensão da vida do ser e do *outro*, sua visão de dentro do *outro* e de dentro do mundo, e sua limitação do que o *eu* pode ver, presa dentro de sua internalidade. Nesta visão, a forma expressa a atividade do autor a respeito do *outro*, do herói, é o resultado da interação entre o herói e o autor.

De outra forma, não traria vantagem a fusão entre o *eu* e o *outro*, uma vez que o *outro* só verá e saberá o que o *eu* vê e sabe; logo, que é preferível que o *outro* permaneça externo, pois, conforme Bakhtin (1997), “é a partir da sua posição que pode ver e saber o que, a partir da minha posição, não posso nem ver nem saber, sendo assim que ele poderá enriquecer o acontecimento da minha vida” (p. 102).

Quanto ao acontecimento estético, ele ocorre a partir do encontro de duas consciências, o *eu* e o *outro*, onde o herói é vivenciado inteiramente em seu corpo concebido como fronteira estética, de forma encarnado. Então, para Bakhtin (1997), “é justamente esse encontro de dois movimentos operando-se na superfície do homem que dá consistência aos valores de suas fronteiras, acende a centelha do valor estético” (p. 106).

Na visão de Bakhtin (1997):

O corpo exterior do homem, suas fronteiras exteriores e seu mundo são uma coisa dada, necessária e inalienável do dado existencial. (...). Na medida em que o artista lida com a existência do homem e com seu mundo, lida também com os seus dados

espaciais, com suas fronteiras exteriores e, quando fornece uma transposição estética dessa existência, precisa também transpor a exterioridade do homem (p. 109).

Nessa percepção, a fronteira exterior é o que limita o homem de sua relação com o mundo, a existência do *eu*, interno, e do *outro*, do mundo. No sentido poético, o poeta cria o aspecto físico, a forma espacial do herói e do seu mundo, a relação do *eu* herói e sua construção do *eu-para-mim* e do *eu-para-o outro*, assim como, do *outro-para-mim*, no mundo da poesia, tal qual no real.

Para contemplação na obra de criação verbal, a mesma considera cada um dos heróis de fora, de forma que, é de fora que devemos seguir os heróis, e não de dentro. A compreensão do conteúdo, que está enraizado na construção e na vida do herói, assim como sua forma, não podem ser explicados de uma única consciência, tendo necessidade que haja duas, que partilhem as fronteiras do corpo, a externalidade visual e de sentimentos, e que realizam o encontro e o dom da forma artística.

Bakhtin (1997) então indaga: “Como serão representadas, na obra de criação verbal, as coisas do mundo exterior relativamente ao herói? Qual será o lugar que essas coisas ocuparão nesse mundo?” (p. 111). Estes dois modos combinatórios são possíveis na visão de dentro do herói, onde é possível a contemplação de seu horizonte, sua consciência de forma consciência ativa e atuante, e de fora do herói, na contemplação do seu ambiente.

Para tanto, a contemplação reproduzida na obra, conforme explica Bakhtin (1997), deve ter relação com o herói, senão fica fora da obra (fora da análise), de forma que a relação com seu princípio de acontecimentos só é dada dentro da consciência que o herói tem de sua vida. Nesse sentido, a ordenação que transcende a consciência do herói, o mundo externo, visto na forma de cores, linhas e volumes, são as fronteiras extremas do corpo, porque que “não existe nos seus valores senão no outro e para o outro”.

3 ANÁLISE DO DISCURSO

Em 12 de junho de 2005, o então memorável presidente-executivo da Apple Computer, Steve Jobs, foi convidado a proferir um discurso por ocasião da formatura dos alunos da Universidade de Stanford, nos Estados Unidos. Na oportunidade, todos os participantes estão trajando roupas a caráter para a ocasião, e os formandos encontram-se dispostos em um ambiente a céu aberto, em um formato de auditório, estando de frente a um palco que abriga as autoridades ali presentes, incluindo o autor do discurso aqui analisado.

Ele se dirige a um púlpito de madeira e, ao microfone, agradece aos aplausos que recebeu. Tal discurso proferido estrutura-se previamente em uma simples introdução, em que Steve Jobs se diz honrado em estar presente no evento, tal que vem mencionar que o momento por ele ali vivenciado chega a ser o que mais se aproxima de uma formatura em uma faculdade, com relação a sua pessoa, uma vez que nunca se formou. Em seguida, , diz: *hoje, eu gostaria de contar a vocês três histórias da minha vida. E é isso. Nada demais. Apenas três histórias.*

3.1 A primeira história: sobre ligar os pontos

A narrativa de Steve Jobs na primeira história retrata a sua origem em um percurso de adoção, o qual foi recusado por uma família que havia sido previamente acordada, de última hora, pelo fato de não ser uma menina. Por ventura, Steve foi destinado a outra família, que deveria ter certo grau de instrução acadêmica, e com a exigência de que deveria cursar a faculdade ao completar 17 anos de idade. E assim foi feito. Porém, seis meses depois, ele não percebeu o valor em se gastar a economia de seus pais adotivos, em algo que não estava dando retorno. Logo, se ausentou da faculdade. Todavia, tal decisão proporcionou-lhe experiências inigualáveis que impactaram diretamente na criação do Macintosh, 10 anos depois. Após esta contextualização, a seguir, apresenta-se as análises do excedente da visão estética, na forma espacial do herói de Bakhtin (1997).

Para compreendermos Steve Jobs para si mesmo (*eu-para-mim*) nesta primeira história, é importante destacar que ele atribui ao fato de ser adotado alguma responsabilidade pelo desencadeamento de algumas situações que ocorreram ao longo de sua vida. Esta frustração com a sua origem familiar é narrada em: *mas, quando eu apareci, eles decidiram que queriam mesmo uma menina, e, apareceu um garoto, vocês o querem? Eles disseram: É claro.* Jobs justifica que *tudo começou antes de (eu) nascer*, e a pressão exercida sobre si por ter de entrar em uma faculdade, o fez abandonar o Reed College depois de seis meses, pois, em suas palavras: *eu não tinha ideia do que queria fazer na minha vida e menos ideia ainda de como a universidade poderia me ajudar naquela escolha [...] e então decidi largar e acreditar que tudo ficaria ok.*

O choque de tal decisão *foi muito assustador naquela época, mas, olhando para trás foi uma das melhores decisões*, que Steve diz ter feito, cuja *curiosidade e intuição, mostrou-se mais tarde ser de uma importância sem preço.* A investida em um mundo que não regraria o processo criativo de Steve Jobs, proporcionou-lhe a liberdade de *frequentar as aulas normais*

e assistir as aulas de caligrafia. Então, se ele nunca tivesse deixado aquele curso na faculdade, o Mac nunca teria tido as fontes múltiplas ou proporcionalmente espaçadas.

Portanto, a visão de Steve Jobs sobre si mesmo nesta primeira história, compreende na ascensão de um filho adotado que, na rebeldia em se desligar da faculdade, propulsionou a construção de um futuro que moldou em parte, a filosofia da Apple. A sua visão gira em torno de um jovem desbravador, que arcou com as consequências, sem imaginar em quando os pontos soltos de sua história seriam conectados, mas ele sabia que se deve acreditar que, de alguma forma, eles vão se conectar no futuro. Em suas palavras: *essa maneira de encarar a vida nunca me decepcionou e tem feito toda a diferença para mim.*

No que se refere ao direcionamento de Jobs para o público de formandos (*eu-para-o-outro*), o seu discurso reflete a empatia com o sentimento maternal, de querer ver o filho obter uma graduação em uma universidade, tal como o trecho que ele menciona como critério para o aceite de sua adoção: *ela só aceitou meses mais tarde quando os meus pais prometeram que algum dia eu iria para a faculdade. E, 17 anos mais tarde, eu fui para a faculdade.* Ele compartilha do sacrifício dos pais que ali estavam presentes, quanto ao pagamento da mensalidade escolar, ficando evidente na fala: *todas as economias dos meus pais, que eram da classe trabalhadora, estavam sendo usados para pagar as mensalidades.*

Em outro ato, relacionado a decisão de abandonar os estudos, Steve retoma a um dilema presente na vida dos universitários, sobre *parar de assistir às matérias obrigatórias que não (me) interessavam e (comecei) a frequentar aquelas que pareciam interessantes.* É possível inferir que este pensamento é comum a todos os universitários, que gostariam de dedicar o seu tempo, ao conteúdo com o qual realmente gostam. A experiência de Steve com a caligrafia, que não pertencia à sua grade de estudos, ele a definiu como *bonito, histórico e artisticamente sutil de uma maneira que a ciência não pode entender. E eu achei aquilo tudo fascinante.* Novamente, conectando os pontos, Steve Jobs deixa claro que era impossível conectar esses fatos olhando para frente quando (eu) estava na faculdade. Mas aquilo ficou muito, muito claro olhando para trás 10 anos depois.

Entende-se que, quanto à ótica de Steve Jobs para o público presente, existe uma identificação dele com as situações que os estudantes passam durante a sua graduação, entre os quais, os dilemas em se formar e atender às expectativas familiares, à vontade de abandonar disciplinas que os alunos não enxergam como necessárias, e a descoberta pelo fascínio que o novo (uma disciplina fora da grade curricular) poderia exercer sobre a formação dos alunos, que pode ou não, ser útil no futuro profissional.

É possível perceber, mediante a plateia e o discurso de Steve Jobs (*outro-para-mim*), que a relação se estabelece nas decisões, as quais, em muitas ocasiões os formandos já se questionaram vez ou outra sobre o fato de se ter escolhido, inocentemente, *uma faculdade que era quase tão cara quanto Stanford [...] gastando todo o dinheiro que os seus (meus) pais tinham juntado durante toda a vida*. Torna-se identificável no discurso de Steve, as dificuldades de quem se submete a passar pela faculdade, dormindo *no chão do quarto de amigos*, ou ainda, juntar dinheiro, ou se deslocar por longas distâncias, em busca de uma boa refeição, tal como Jobs e, no final das contas, *amar aquilo*.

Em um ponto de alívio cômico, ainda nesta primeira história, infere-se que os formandos corroboram com Steve sobre a questão da caligrafia do Mac, quando ele menciona que, *considerando que o Windows simplesmente copiou o Mac, é bem provável que nenhum computador as tivesse* (tais fontes). Pressupõe-se que a plateia presente converge em se sentir refletida na experiência de Jobs, que em seu discurso, compartilha das dificuldades que os estudantes sofrem no sistema de ensino, e suas particularidades de esforço para se manter.

Sobre ligar os pontos, o desfecho gira em torno da decisão de Steve Jobs em deixar a faculdade, e assistir apenas às aulas de seu interesse. Dez anos depois, as aulas de caligrafia fizeram a diferença na elaboração da tipografia de fontes do Mac que, graças a sua genialidade e persistência em sua filosofia, conseguiu implementar a sua vontade no desenvolvimento deste produto da Apple.

3.2 A segunda história: amor e perda

Em sua segunda história, Steve Jobs relata o percurso de dedicação e comprometimento com o trabalho duro desde cedo, que resultou no crescimento exponencial da Apple. Contudo, decisões equivocadas e divergências com o conselho gestor, ocasionariam sua demissão no futuro. Este período, de momentos em que não se sabia o que fazer até desenvolver a capacidade de recomeçar, propiciou aguçar ainda mais o seu processo criativo, que mais tarde, o colocaria de volta na condução da Apple. Um remédio horrível, que o fez descobrir o seu amor pelo que faz. A seguir, aplica-se ao contexto do presente discurso, a formulação teórica de Bakhtin (1997), o excedente da visão estética.

Com o propósito de identificar a visão de Steve Jobs para si (*eu-para-mim*), nesta segunda história, é fundamental ter como base duas situações mencionadas: a sorte em descobrir cedo o que ele gostaria de fazer, e o trabalho árduo junto de Steve Wozniak desde os tempos de garagem, que permitiram a *Apple se transformar em uma empresa de 2 bilhões*

de dólares e mais de 4 mil empregados. E então, ele foi demitido. E, segundo o seu discurso: o foco de toda a minha vida adulta tinha ido embora e isso foi devastador. Fiquei sem saber o que fazer por alguns meses. Tamanha culpa o fez pensar que ele havia decepcionado a geração anterior de empreendedores. Daí vem a volta por cima.

Steve, lentamente, começou a se *dar conta de que (eu) ainda amava o que fazia [...]*, e, *ser demitido da Apple foi a melhor coisa que podia ter acontecido*, em suas palavras. Isso deu-lhe maior *liberdade para começar um dos períodos mais criativos* de sua vida. A única coisa que o permitiu *seguir adiante, foi o amor pelo que fazia*. Portanto, a imagem que Jobs tem para si, neste discurso, é o seu poder de reerguer-se frente a adversidades que surgiram em seu caminho dentro da Apple. A saída do império por ele criado não foi motivo para desestabilizá-lo, pelo contrário, propiciou aguçar a sua capacidade criativa que, mais tarde, resultariam na edificação da NeXT e da Pixar. Não perder o amor pela a sua filosofia de vida, permitiu com que ele seguisse em frente.

Na perspectiva de Jobs para os formandos (*eu-para-o outro*), esta segunda história insere-se com o questionamento: *como é possível ser demitido da empresa que você criou?* Aqui, Steve provoca uma indagação ao público presente. Ele soluciona esta problemática, contando que *com o tempo, nossas visões de futuro começaram a divergir [...]* e, *o conselho de diretores ficou do lado dele* (do diretor que o demitiu). Aqui, a sua intenção é provocar no auditório, um sentimento de revolta e indignação, propondo: em que se justifica a Apple demitir a brilhante mente que originou toda a organização?

Outro ponto nesta abordagem tange ao heroísmo de Steve para com o público, devido a sua capacidade de recuperação no mundo corporativo. Isto fica claro nos trechos em que ele afirma que a Pixar é o *estúdio de animação mais bem sucedido do mundo*, e a *inacreditável guinada de eventos*, em que *a Apple comprou a NeXT*. E nas palavras de Jobs: *eu voltei para a empresa e a tecnologia que desenvolvemos nela está no coração do atual renascimento da Apple*. Até o seu convívio familiar melhorou. A percepção dos formandos em seu ato heróico, sobre a sua capacidade de reconstrução, fica evidenciada no conselho que Steve Jobs dá ao final desta segunda história: *às vezes, a vida bate com um tijolo na sua cabeça. Não perca a fé. [...] Você tem que descobrir o que você ama. Isso é verdadeiro tanto para o seu trabalho quanto para com as pessoas que você ama. [...] E a única maneira de fazer um excelente trabalho é amar o que você faz.*

Na perspectiva dos formandos sobre Steve Jobs (*outro-para-mim*), a visão que fica explicitada, é uma noção do arrependimento inicial que passou pela mente de Steve, com base no trecho: *tentei me desculpar por ter estragado tudo daquela maneira. Foi um fracasso*

público e eu até mesmo pensei em deixar o Vale [do Silício]. Todavia, o público também conhece a outra faceta de Jobs, quando ele decide *começar de novo*. Acredita-se que os presentes no auditório a céu aberto, identificam-se com a pressão que a sociedade impõe sobre as suas futuras carreiras profissionais. Mas enquanto e como qualquer iniciante, eles podem se sustentar na seguinte fala: *o peso de ser bem-sucedido foi substituído pela leveza de ser de novo um iniciante, com menos certezas sobre tudo*. Os formandos se respaldam, sabendo que até mesmo Steve Jobs, um dia, começou, caiu, e se reergueu no ambiente corporativo.

Outra imagem que fica consolidada para o público nesta segunda história, refere-se ao trecho em que Jobs recomenda aos formandos buscarem incansavelmente o que eles pretendem para a sua vida: *se você ainda não encontrou o que é, continue procurando. Não sossegue. Assim como todos os assuntos do coração, você saberá quando encontrar*. Aqui, supõe-se que os formandos podem ver a garra, coragem e determinação que Steve, teve de desenvolver durante a construção da Apple, os quais eles também deverão seguir, para conseguir atingir os seus objetivos pessoais e profissionais.

Ao desfecho, aqui, cabe o entendimento de que Steve Jobs foi capaz de conduzir a sua própria reação, não se entregando às dificuldades e obstáculos que apareceram em seu caminho. Tal insistência e perseverança, o colocou de volta à presidência da Apple anos mais tarde. Para os formandos, ele deixa o seu recado ao final desta segunda história: *então continue procurando até você achar. Não sossegue*.

3.3 A terceira história: sobre a morte

A morte é a narrativa que rege a terceira história no discurso de Steve Jobs em Stanford. O questionamento iminente sobre a morte surgiu para ele em uma frase, lida aos seus 17 anos de idade: *se você viver cada dia como se fosse o último, um dia ele realmente será o último*. Este é o ponto de partida, para que ele demonstre a irrelevância do fracasso frente a morte, e introduza o diagnóstico de um câncer incurável, encontrado em seu pâncreas. Em outras palavras, *prepare-se para morrer*. Inesperadamente, em uma nova biópsia, detectou-se que o tumor era uma forma rara, que poderia ser curado por uma cirurgia e garantir a sua sobrevivência. Daí, desenrola-se uma reflexão sobre a morte como um agente de mudança, a limitação do tempo e o que não se deve fazer enquanto vivo. Contextualizado a narrativa, abaixo analisa-se o excedente da visão estética de Bakhtin (1997).

Na perspectiva de Steve Jobs para si (*eu-para-mim*), a morte é iminente e, ao longo de 33 anos, ele se questionou: *Se hoje fosse o meu último dia, eu gostaria de fazer o que farei*

hoje? Há um ano antes deste discurso, ele havia sido diagnosticado com câncer incurável, e que eu não deveria esperar viver mais de três a seis semanas, tal que o médico aconselhou a ir para casa e arrumar as coisas [...] significa dizer adeus. Ele havia sobrevivido, até então.

Em seu ponto de vista, Steve argumenta que estar morto em breve é a ferramenta mais importante que já encontrou para ajudar a tomar grandes decisões, porque expectativas externas, orgulho, medo de passar vergonha ou falhar, caem diante da morte, deixando apenas o que é apenas importante. Em seu íntimo, ele via na morte a justificativa para se, ao menos, tentar algo, independente do resultado obtido. Esta experiência, por suas palavras: *foi o mais perto que eu estive de encarar a morte e eu espero que seja o mais perto que vou ficar pelas próximas décadas*. Tais dizeres, anos mais tarde, não se concretizaram.

Na ótica de Steve Jobs para os formandos de Stanford (*eu-para-o outro*), ele compartilha a sua noção sobre a morte, como forma de evitar a armadilha de pensar que você tem algo a perder. *Você já está nu. Não há razão para não seguir seu coração*. Ele profere que a morte é muito provavelmente a principal invenção da vida. *É o agente de mudança da vida. Ela limpa o velho para abrir caminho para o novo*. Jobs situa que os formandos são os novos na atualidade, e que, um dia, se tornarão velhos e abrirão espaço para outros.

Neste ponto, ao concluir o seu raciocínio sobre a lógica da morte e da vida, Steve se posiciona para o público, como um amigo próximo que vivenciou a morte de perto. E como um bom amigo, ele dá alguns conselhos aos jovens que ali estão se formando: *O seu tempo é limitado, então não o gaste vivendo a vida de um outro alguém. Não fique preso pelos dogmas, que é viver com os resultados da vida de outras pessoas. Não deixe que o barulho da opinião dos outros cale a sua própria voz interior. E o mais importante: tenha coragem de seguir o seu próprio coração e a sua intuição. Eles, de alguma maneira, já sabem o que você realmente quer se tornar. Todo o resto é secundário*.

É provável que, na visão dos formandos sobre Steve Jobs (*outro-para-mim*), há uma irreverente comoção e respeito, quanto à passagem que relata sobre a segunda biópsia, oriunda da batalha contra o câncer de pâncreas enfrentado por ele: *estava sedado, mas minha mulher, que estava lá, contou que quando os médicos viram as células em um microscópio, começaram a chorar. Era uma forma muito rara de câncer pancreático que podia ser curada com cirurgia. Eu operei e estou bem*. Quando Steve faz a seguinte narrativa, fazem-se notório os aplausos que os formandos direcionam ao seu discursista.

Outro fato que, provavelmente, foi assimilado pelo público, refere-se à noção de morte, assim apresentada por Jobs, *a morte é o destino que todos nós compartilhamos*.

Ninguém nunca conseguiu escapar. Após algumas palavras sobre “os novos que substituem

os velhos”, há um certo estranhamento, que logo é concertado no trecho que segue: *desculpa ser tão dramático, mas isso é a verdade*. Nesse sentido, os formandos veem em Steve uma pessoa realista, que é consciente dos fatos, condizente com a sua experiência de quase morte.

O desfecho proporcionado nesta terceira história traz uma reflexão sobre a morte e a insignificância que os problemas do cotidiano têm frente a ela. Mesmo em uma situação delicada de saúde, o exemplo de coragem e determinação demonstrada por Steve Jobs foi fundamental para a superação da doença da qual foi vítima. Os conselhos mencionados nessa narrativa se fazem pertinentes à situação dos recém formandos e a quem mais interessar.

3.4 Encerrando o discurso

Após contar as três histórias que foram prometidas, Steve Jobs faz um resgate do passado considerando os *anos 60, antes dos computadores e dos programas de paginação. Então tudo era feito com máquinas de escrever, tesouras e câmeras Polaroid*. Em um paralelo que ressalta um *Google em forma de livro, 35 anos antes de o Google aparecer*, ele traz o trabalho final das edições do *Whole Earth Catalog*, uma espécie de catálogo do mundo, que foi lançado quando Steve possuía a idade dos formandos de Stanford.

Na contracapa havia uma fotografia de uma estrada de interior ensolarada, daquele tipo onde você poderia se achar pedindo carona se fosse aventureiro. Abaixo, estavam as palavras: “Continue com fome, continue bobo.” Foi o que os editores desejaram para os leitores do último volume do Whole Earth Catalog. Steve Jobs menciona que sempre desejou isto para si mesmo e agora, na oportunidade do discurso, deseja o mesmo para os formandos: continuem com fome. Continuem bobos. Obrigado.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A forma espacial do herói no excedente da visão estética bakhtiniana, possibilita o entendimento de uma posição discursiva em três campos de visão. O *eu-para-mim* reflete a imagem que o discursista tem de si mesmo, o *outro-para-mim* corresponde à imagem e o efeito que o autor da fala tem de sua plateia, e o *eu-para-o outro* diz respeito à percepção que os ouvintes têm sobre a história proferida do narrador. Tal abordagem possibilita atingir o objetivo de analisar as representações da história de Steve Jobs contidas em seu discurso para os formandos de Stanford, visualizando as dimensões do excedente da visão estética e as intenções de construção de imagens que estão presentes em sua fala.

Na história sobre ligar os pontos, Steve assume uma visão de sua pessoa, que está carregada da vontade de desbravar o mundo e estar disposto a arcar com as consequências. E neste contexto, sair da faculdade e assistir apenas às aulas de seu interesse fizeram a diferença anos mais tarde, no processo de desenvolvimento do Macintosh e da própria Apple. No que tange à imagem que ele passa para os formandos, percebe-se que a expectativa familiar, a decisão de cursar apenas as disciplinas convenientes e a descoberta pelo fascínio do novo, são sentimentos que estão expressos na mensagem passada em seu discurso. E na visão da plateia sobre o discursista há uma sinergia sobre as dificuldades que os estudantes de uma graduação passam durante o seu percurso na faculdade.

A segunda história traz uma reflexão sobre o amor e a perda. Jobs ressalta o poder de si mesmo para se reerguer e seguir em frente, após a demissão que o levou a abandonar o comando da Apple. Todavia, o seu amor pelo que fazia não foi abalado, e tal situação o ajudou a desenvolver ainda mais a sua capacidade de criação, sobretudo, na NeXT e Pixar. A imagem que é passada para os formandos corresponde ao heroísmo de sua volta por cima, da situação a qual vivenciou. Nesta narrativa, fica claro que amar o que se faz, o apoio da família e não perder a motivação, foram fundamentais para o desfecho que resultou na sua retomada do comando da Apple. Na percepção dos formandos sobre ele, fica a mensagem da busca incessante em atingir os seus objetivos, mesmo que tal experiência gere alguma situação de arrependimento, no passado, presente ou futuro.

A história que encerra o discurso refere-se ao poder emblemático que a possibilidade da morte exerce sobre as pessoas. Na ótica de Steve Jobs sobre si, o questionamento constante sobre a eventualidade de que todos os dias podem ser o último o faz encarar os desafios cotidianos com maior virilidade, independente da dicotomia entre o sucesso e o fracasso. A imagem que ele passa aos formandos corresponde à iminência que a morte tem de renovar o ciclo da vida. Para que se possa introduzir o novo, o velho deve descansar. Portanto, alguns conselhos relacionados ao tempo, adversidades e determinação, são direcionados à plateia. E quando a vitória sobre o câncer é ovacionada, demonstra-se a empatia que permeia a relação entre público presente e o discursista.

A irreverência e a importância que Steve Jobs exerce sobre o contexto da tecnologia, sobretudo no que diz respeito à busca pela excelência e inovação de produtos, faz com que a sua memória seja preservada pela eternidade, colocando-o sempre como referência no campo tecnológico. O discurso por ele proferido em Stanford no ano de 2005, aparece corriqueiramente na mídia como um exemplo motivacional, ou em contextos relacionados à

administração e ao empreendedorismo. A sua história de vida e filosofia de trabalho estará sempre resguardada como um dos maiores inovadores no ramo da tecnologia.

REFERÊNCIAS

ALONSO, L. H. **La mirada cualitativa em Sociologia**. Madrid: Fundamentos, 1998.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Emsantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FARIA, A. A. M. Interdiscurso e intradiscurso: da teoria à metodologia. In: MENDES, E. A. M.; OLIVEIRA, P. M.; BENN-IBLER, V. (Org.). **O novo milênio: interfaces linguísticas e literárias**. Belo Horizonte: UFMG, 2001. p. 31-37.

FIORIN, J. L. **Linguagem e ideologia**. São Paulo: Ática, 2003.

GASKELL, G. Entrevistas individuais e grupais. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. (Org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 64-89.

GODOI, C. K.; BALSINI, C. P. V. A pesquisa qualitativa nos estudos organizacionais brasileiros: uma análise bibliométrica. In: GODOI, C. K.; BANDEIRA-DE-MELLO, R.; SILVA, A. B. (Org.). **Pesquisa qualitativa em estudos organizacionais: paradigmas, estratégias e métodos**. São Paulo: Saraiva, 2006. p. 89-114.

GODOI, C. K. Perspectivas de análise do discurso nos estudos organizacionais. In: GODOY, C. K.; BANDEIRA-DE-MELLO, R.; SILVA, A. B. (Orgs.). **Pesquisa qualitativa em estudos organizacionais: paradigmas, estratégias e métodos**. 2 ed. São Paulo: Saraiva, 2010.

MAINGUENEAU, D. **Termos-chave da análise do discurso**. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

PHILLIPS, N.; DI DOMENICO, M. Discourse analysis in organizational research: methods and debates. In: BUCHANAN, D.; BRYMAN, A. (Org.). **The handbook of organizational research methods**. London: Sage, 2009. p. 549-565.

RESENDE, V.M.; RAMALHO, V.C.V.S. Análise de Discurso Crítica, do Modelo Tridimensional à Articulação entre Práticas: implicações teórico-metodológicas. **Linguagem em (Dis)curso - LemD**, Tubarão, v. 5, n.1, p. 185-207, jul./dez. 2004

SAUSSURE, F. de. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.

SOUZA, M. M. P. de; CARRIERI, A. de P. A análise do discurso em estudos organizacionais. In: SOUZA, E. M. de. (Org.). **Metodologias e análises qualitativas em pesquisa organizacional: uma abordagem teórico-conceitual**. Vitória: EDUFES, p. 13-38. 2014.

Como Referenciar este Artigo, conforme ABNT:

SILVA, J. P. N; O. CASTRO, A. L; NEVES, A. L; VILLARTE-NEDER, M. A. O Que Jobs Diz? A Construção do Herói por Meio do Discurso. **Rev. FSA**, Teresina, v.15, n.3, art. 11, p. 212-233, mai./jun. 2018.

Contribuição dos Autores	J. P. N. Silva	A. L. O. Castro	A. L. Neves	M. A. Villarte-Neder
1) concepção e planejamento.	X	X	X	
2) análise e interpretação dos dados.	X	X	X	X
3) elaboração do rascunho ou na revisão crítica do conteúdo.	X	X	X	
4) participação na aprovação da versão final do manuscrito.	X	X	X	X