

SCRIPTA

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS

Grão-Chanceler	Dom Walmor Oliveira de Azevedo
Reitor	Dom Joaquim Giovani Mol Guimarães
Vice-Reitora	Patrícia Bernardes
Assessor Especial da Reitoria	José Tarcísio Amorim
Chefe de Gabinete do Reitor	Paulo Roberto de Souza
Pró-Reitores	Extensão – Wanderley Chieppe Felipe; Gestão Financeira – Paulo Sérgio Gontijo do Carmo; Graduação – Maria Inês Martins; Logística e Infraestrutura – Rômulo Albertini Rigueira; Pesquisa e Pós-graduação – Sérgio de Moraes Hanriot; Recursos Humanos – Sérgio Silveira Martins; Arcos – Jorge Sundermann; Barreiro – Renato Moreira Hadad; Betim – Eugênio Batista Leite; Contagem – Robson dos Santos Marques; Poços de Caldas – Iran Calixto Abrão; São Gabriel – Miguel Alonso de Gouvêa Valle; Guanhães e Serro – Ronaldo Rajão Santiago
Secretário de Comunicação	Mozahir Salomão Bruck
Secretário-Geral	Ronaldo Rajão Santiago
Secretária de Cultura e Assuntos Comunitários	Maria Beatriz Rocha Cardoso
Secretário de Planejamento e Desenvolvimento Institucional	Carlos Barreto Ribas
Diretora do Instituto de Ciências Humanas	Carla Santiago Ferretti (Diretora)
Chefe do Departamento de Letras	Juliana Alves Assis
Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Letras	Juliana Alves Assis
Coordenadora do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros	Raquel Beatriz Junqueira Guimarães

EDITORA PUC MINAS

Comissão Editorial	Ângela Vaz Leão (PUC Minas); Graça Paulino (UFMG); José Newton Garcia de Araújo (PUC Minas); Maria Zilda Cury (UFMG); Oswaldo Bueno Amorim Filho (PUC Minas)
Conselho Editorial	Antônio Cota Marçal (PUC Minas); Benjamin Abdalla Jr. (USP); Carlos Reis (Univ. de Coimbra); Dídima Olave Farias (Univ. Del Bío-Bío – Chile); Evando Mirra de Paula e Silva (UFMG); Gonçalo Byrne (Lisboa); José Salomão Amorim (UnB); José Viriato Coelho Vargas (UFPR); Kabengele Munanga (USP); Leonardo Barci Castriota (UFMG); Philippe Remy Bernard Devloo (Unicamp); Regina Leite Garcia (UFF); Rita Chaves (USP); Sylvio Bandeira de Mello (UFBA)
Coordenação Editorial	Cláudia Teles de Menezes Teixeira
Assistente Editorial	Maria Cristina Araújo Rabelo
Revisão/preparação dos originais	Ev' Angela Batista Rodrigues de Barros
Tradução e revisão de resumos em língua estrangeira	Priscila Campolina de Sá Campello
Capa e diagramação	Jefferson Ubiratan de Araújo Medeiros
Imagem da capa	Jefferson Ubiratan de Araújo Medeiros

CESPUC — CENTRO DE ESTUDOS LUSO-AFRO-BRASILEIROS • Av. Dom José Gaspar, 500, Prédio 20, Sala 211 • 30535-901 Belo Horizonte, Minas Gerais - Brasil • Tel.: (31) 3319-4368 • E-mail: cespuc@pucminas.br

EDITORA PUC MINAS — Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais • Rua Dom Lúcio Antunes, 180, Coração Eucarístico • 30535-490 • Belo Horizonte, Minas Gerais — Brasil • Tel.: (31) 3319-9904 Fax: (31) 3319-9907 • E-mail: editora@pucminas.br .

SCRIPTA

LINGÜÍSTICA E LITERATURA

Revista do Programa de Pós-graduação em Letras e do
Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros da PUC Minas

Heterogeneidades

Organizada por

Ev'Angela Batista Rodrigues de Barros

Priscila Campolina de Sá Campello

Raquel Beatriz Junqueira Guimarães

Sandra Maria Silva Cavalcante



CESPUC - MG
CENTRO DE ESTUDOS
LUSO-AFRO BRASILEIROS
DA PONTIFÍCA UNIVERSIDADE
CATÓLICA DE MINAS GERAIS



Sumário

Apresentação

Heterogeneidades

*Ev'Ângela Batista Rodrigues de Barros, Priscila Campolina de Sá Campello,
Raquel Beatriz Junqueira Guimarães e Sandra Maria Silva Cavalcante* 7

Literaturas

A Palavra escrita: entre a lei e a marginalidade

Ivete Lara Camargos Walty 11

A cartografia e a pesquisa literária: do gabinete às comunidades e às ruas

Aleamar Rena 21

Quem pode narrar a favela? Intelectuais e sujeitos silenciados: autoridade e autorização

Paulo Roberto Tonani do Patrocínio 31

Corpo e subjetividade: espaços e experiências

Valéria A. S Machado e Vinícius Lourenço Linhares 45

Gonçalo Tavares: o absurdo reencontrado

Victor Leandro Silva 57

Gente de papel e tinta: a força dos personagens ecianos

Flávia Aninger de Barros Rocha e Alana de Oliveira Freitas El Fahl 69

Navegações ou a descoberta de si

Rodrigo Corrêa Martins Machado 81

O espaço liminar das listas em romances em inglês

Luiz Fernando Ferreira Sá 93

Literatura Itinerante, *L'absence d'oeuvre* e capital simbólico: o caso de Edgar Allan Poe

Sérgio Luiz Bellei 105

A escrita como instrumento perverso: um estudo de **La marchande d'enfants**,
de Gabrielle Wittkop

Anne Louise Dias 115

O olhar da **História do Olho**: notas sobre um objeto lacaniano

Renata Damiano Rigui e Ilka Franco Ferrari 129

“Filosofia de botequim”: síncopa, samba, a vida e o pensamento popular de Ataulfo Alves

Francisco Antonio Romanelli 141

Atravessar as fronteiras da modernidade: movimentos de transversalidade no contexto europeu e brasileiro <i>Aline Leal Fernandes Barbosa</i>	157
--	-----

Linguística & interfaces

Definindo o comentário metadiscursivo em uma perspectiva interacionista da Análise do Discurso <i>Gustavo Ximenes Cunha e Paloma Bernardino Braga</i>	171
---	-----

A atuação do designer instrucional na preparação de conteúdo para o ensino de português a distância <i>Geraldo José Rodrigues Liska</i>	189
---	-----

O lugar do texto e do discurso em teorias enunciativas e discursivas <i>Sônia Virginia Martins Pereira</i>	203
---	-----

Para o ensino da compreensão leitora em uma concepção de educação cognitiva <i>Elenice Andersen</i>	219
--	-----

A forma das sentenças téticas anunciativas no português do Brasil <i>Paulo Pinheiro-Correa</i>	233
---	-----

A dêixis pessoal na aquisição de linguagem: uma perspectiva enunciativa <i>José Temístocles Ferreira Júnior e Natanael Duarte de Azevedo</i>	249
---	-----

Interdisciplinaridade e conhecimento na sociedade em rede <i>Alzira Lobo de Arruda Campos, Álvaro Cardoso Gomes e Antônio Jackson de Sousa Brandão</i>	263
---	-----

Resenhas

A crítica literária e a função da teoria: reflexão em quatro tempos <i>Rafael Guimarães Tavares da Silva</i>	275
---	-----

As múltiplas alternativas de Zambra <i>Rochele Cristine Bagatini</i>	279
---	-----

Entrevistas

Entre escrita e livros: Entrevista com Jorge Reis-Sá <i>Bruno Mazolini de Barros</i>	283
---	-----

Entrevista com o Professor Dr. Emerson de Pietri <i>Silvio Profirio da Silva e Josete Marinho de Lucena</i>	289
--	-----

Heterogeneidades

Estão reunidos neste volume atemático de **Scripta** textos que dirigem múltiplos olhares para os estudos literários e linguísticos e algumas de suas interfaces. Ao reuni-los, buscamos demonstrar a diversidade temática própria da área, a multiplicidade de objetos de estudo, a pluralidade teórica que transita pelos campos dos estudos Linguísticos e Literários. Compostos de elementos distintos em sua natureza e em suas características, reunidos, passam a “sentar-se à mesma mesa”¹ e contribuem para formar um corpo ao mesmo tempo único e diverso, orgânico e fragmentado.

Como eixo a perpassar todos os escritos ora apresentados, entendemos que há alguns liames perceptíveis: os processos dialógicos de construção (tessitura) dos diversos discursos e (inter) subjetividades que, inapelavelmente, passam pela relação *eu* e *outro*, como parâmetro da produção e recepção dos textos, quer os da esfera literária, da midiática, da acadêmica ou de outra que seja. Essa relação intersubjetiva perpassa a forma com que se constroem as diferentes narrativas, no contexto de relacionamento humano – assim, com Tonani do Patrocínio, que interroga “Quem pode narrar a favela?”, estendemos a interpelação a outros âmbitos da vida acadêmica e social contemporânea – quem pode narrar o ensino de língua e de literatura na educação básica? Quem tem credenciais para narrar a cidade e seus desdobramentos, que passam pelo urbano, arquitetônico, mas também pela forma de os humanos serem e estarem nesse espaçotempo específico e de nele se relacionarem? Quem pode narrar a fragmentação de uma realidade “líquida”, em busca de um nexos que lhe dê um sentido – um, entre vários potencialmente disponíveis aos olhos e visadas conceituais da Literatura e da Linguística, áreas irmãs com similaridades e dessemelhanças –, como agora o fazemos, sem correr o risco de achatar sentidos ou perder intencionalidades pretendidas por seus autores? Então, cabe a nós apenas criar uma visão panorâmica, com intuito de suscitar o interesse pela leitura desta obra, uma visão que aguce o desejo da leitura.

Para nós resta claro que o que adiantarmos sobre este volume – como um todo ou de suas partes constitutivas – ainda ficará “escorregável”, posto que seus autores o farão bem melhor do que nós, que atentamos apenas para certos aspectos de tantos textos que, considerados em sua face final, de produto de um trabalho intelectual de pesquisa e síntese, subsume parte do seu processo de produção. Assim, pretendemos somente aguçar o olhar, despertar o desejo e convidar cada leitor a travessia² proposta por este número de **Scripta**. Muitas são as trilhas possíveis, em que “o real” se configurará de formas diferentes, conforme os instrumentais de leitura e os interesses diversos com que se acercarem desse objeto de estudo.

Na seção dedicada às Literaturas, por exemplo, estão reunidos estudos que navegam por diferentes literaturas, a brasileira, a portuguesa, a francesa e a inglesa e canadense. Diferentes bases teóricas são trazidas para sustentar os estudos. Pode-se, notar, no entanto, que os textos reunidos na seção se concentram em temas contemporâneos e em abordagens recentes, próprias do século XXI, nos campos das discussões literárias e culturais.

Na seção “Linguística e interfaces”, perfila-se um conjunto de textos que abarcam espectro amplo, mas considerando como parâmetro os processos de significação e de constituição dos enunciados da língua portuguesa. Abordam-se processos intralinguísticos que refletem a constituição da relação intersubjetiva, no ato da enunciação (como a materialização das relações dêiticas; a ordem vocabular como elemento indiciador do modo como se estrutura a informação em textos da esfera midiática,

1 Trata-se aqui de uma livre apropriação da ideia veiculada por Machado de Assis na Advertência que abre os contos de Papéis avulsos, que também está aludida no final do texto.

2 Travessia aqui no sentido rosiano.

entre outros), paralelamente a trabalhos que tematizam processos nos quais, em vez de objeto de estudo, a língua é vista como objeto de ensino – tanto na modalidade presencial quanto na virtual (aspectos constitutivos do ensino linguístico a distância).

Na primeira seção, “Literaturas”, os quatro primeiros artigos se concentram em discussões cujo eixo é a relação literatura e a sociedade, e os espaços sociais marginalizados são colocados no centro das discussões: a prisão, as ruas, as favelas. Abre o volume o texto de Ivete Lara Camargos Walty, “A palavra escrita: entre a lei e a marginalidade” com um estudo das escritas contemporâneas em primeira pessoa, na voz de prisioneiros e põe em cena a escrita, o corpo, a prisão, a lei e a marginalidade em obras das literaturas brasileira e canadense. Alemar Rena em “A cartografia e a pesquisa literária: do gabinete às comunidades e às ruas”, dirige o olhar para esses espaços sociais marginalizados com intuito de discutir as pesquisas de extensão literária e o método cartográfico. Nesse mesmo âmbito estão os trabalhos de Paulo Roberto Tonani do Patrocínio e Valeria Machado e Vinícius Linhares. Tonani do Patrocínio em “Quem pode narrar a favela? Intelectuais e sujeitos silenciados: autoridade e autorização” “tematiza a relação entre intelectual e sujeitos silenciados na cena literária contemporânea” a partir do estudo da obra de Julio Ludemir: **Sorrria, você está na Rocinha**. Valéria Machado e Vinícius Linhares tratam a escrita como “espaço ambivalente e paradoxal” ao estudar os contos “Paulo”, de Graciliano Ramos e “A bela e a fera ou a ferida grande demais”, de Clarice Lispector, tendo como perspectiva a relação entre corpo, espaço e subjetividade.

Os três textos seguintes abordam obras de autores da Literatura Portuguesa (Gonçalo Tavares, Eça de Queiroz, e Sophia de Melo Breyner Andresen) e destacam elementos instigantes das obras desses autores. Vítor Leandro Silva, em “Gonçalo Tavares: o absurdo reencontrado” procura investigar de que forma romances da tetralogia **O reino** reverberam, na contemporaneidade, o tema absurdo inaugurado por Herman Melville, Franz Kafka e Albert Camus. Em “Gente de papel e tinta: a força dos personagens ecianos” Flávia Aninger de Barros Rocha e Alana de Oliveira Freitas El Fahl discute o interesse ainda vigente pela obra de Eça de Queiroz justificados, segundo elas, pela complexidade e singularidade de seus personagens. Tema recorrente na Literatura portuguesa, as navegações são retomadas por Rodrigo Corrêa Martins Machado em estudo sobre a obra de Sophia de Mello Breyner Andresen, num instigante contraste entre **Os lusíadas**, de Camões e **Navegações** da escritora, de modo a discutir a diferença entre a epopeia tradicional e a epopeia moderna.

Em seguida, estão dois estudos voltados para obras e autores da Literatura de Língua Inglesa. Em “O espaço liminar das listas em romances em inglês” Luiz Fernando Ferreira Sá se dedica à aparência “insólita nas coisas e objetos inventariados em listas. em quatro romances **The studhorse man** de Robert Kroetsch, **Waiting for the barbarians** de J. M. Coetzee, **The god of small things** de Arundhati Roy e **City of god** de E. L. Doctorow, com o intuito de analisar como essa estratégia de escrita é uma espécie de “ruptura da linguagem”. Sérgio Luiz Bellei, por sua vez, por meio do conceito de Foucault “*absence d’oeuvre*”, discute em seu “Literatura Itinerante, **L’absence d’oeuvre** e capital simbólico: o caso de Edgar Allan Poe”, a recepção da obra de Poe para exemplificar as viagens que a literatura faz “para outros tempos e lugares” e o modo como, nessas viagens “é afetada por mutações e reavaliações”.

Gabrielle Wittkop e Bataille são os autores franceses escolhidos por Anne Louise Dias, Renata Damiano Rigguini e Ilka Franco Ferrari. Dias em “A escrita como instrumento perverso: um estudo de **La marchande d’enfants** de Gabrielle Wittkop” “desvela os mecanismos perversos de um texto” ao considerar, na obra analisada “a perversão como motivo” da narração. Coloca, desse modo, na cena analítica, o “uso da violência própria à linguagem” para refletir como esse procedimento “engaja” o leitor e o torna “cúmplice das ações violentas”. Rigguini e Ferrari em “**O olhar da História do Olho: notas sobre um objeto lacaniano**” partem da novela de Bataille e a discutem a partir do conceito de objeto *a*, de Lacan.

Os dois últimos textos dessa seção nos remetem novamente à cultura brasileira. Francisco Antonio Romanelli em “Filosofia de botequim”: síncope, samba, a vida e o pensamento popular de Atila Iano”, estuda as letras dos sambas do compositor e procura mostrar o quanto elas “eram questionadoras, polissêmicas e sarcásticas,” gerando a chamada “filosofia de botequim”. Fecha a seção o artigo de Aline Leal Fernandes Barbosa intitulado “Atravessar as fronteiras da modernidade: movimentos de transversalidade no contexto europeu e brasileiro.” no qual a autora procura demonstrar que “assistimos contemporaneamente à crescente aproximação entre as esferas culturais, apostando no intercâmbio horizontal em detrimento da verticalização polarizada e sinalizando a necessidade de novos recortes que permitam dar conta da tenuidade das fronteiras entre a chamada alta cultura e a cultura midiática de mercado.”

A segunda seção, “Linguística e interfaces”, trata, numa perspectiva geral, da abordagem enunciativa da língua. Três desses artigos têm, subjacentes, uma metodologia de análise de dados empíricos – “A dêixis pessoal na aquisição de linguagem: uma perspectiva enunciativa”, em que os autores, José Temístocles Ferreira Júnior e Natanael Duarte de Azevedo, dedicam-se à análise de dados longitudinais da aquisição da fala, pelo estudo da relação mãe / bebê e a construção da subjetividade; em “A forma das sentenças téticas anunciadoras no português do Brasil”, Paulo Pinheiro-Correa analisa o modo como enunciados apresentacionais (téticos ou categóricos) se organizam, de modo distinto, no português do Brasil e no espanhol (comparando dados de jornais argentinos e brasileiros referentes a um mesmo assunto); em “Definindo o comentário metadiscursivo em uma perspectiva interacionista da Análise do Discurso”, os autores, Gustavo Ximenes Cunha e Paloma Bernardino Braga apresentam sua análise de dois debates eleitorais, buscando conceituar de forma mais acurada o que são e como funcionam os comentários metadiscursivos que, em certa medida, regulam a progressão do discurso – no caso em tela, o discurso político. Sônia Virginia Martins Pereira, por sua vez, em “O lugar do texto e do discurso em teorias enunciativas e discursivas” reflete “sobre as noções de discurso e texto, no escopo de uma linguística da enunciação e do discurso”.

Passando para o âmbito da língua como objeto de ensino, a professora Elenice Andersen investiga como se dá o ensino de certas competências leitoras, em “Para o ensino da compreensão leitora em uma concepção de educação cognitiva”. Nele, aborda o tema na perspectiva da educação cognitiva e compara três programas de ensino da leitura (desenvolvidos no Brasil, Portugal e Espanha). Evidencia que tais programas primam pela priorização das competências cognitivas da aprendizagem da leitura, em detrimento dos aspectos emocionais que regem essa aprendizagem. Segundo ela, desconsideram-se, assim, importantes resultados contemporâneos de estudos neurocientíficos sobre a indissociabilidade cognição-emoção.

No âmbito do ensino linguístico na modalidade virtual, Geraldo José Rodrigues Liska aborda as relações que se constituem entre o professor conteudista e o designer instrucional. Em “A atuação do designer instrucional na preparação de conteúdo para o ensino de português a distância”, analisa aspectos do ambiente virtual de aprendizagem (AVA) de determinado curso, bem como os materiais didáticos elaborados, com intuito de perceber o valor que se agrega à formação dos cursistas.

A interdisciplinaridade e o uso de novas tecnologias de informação e de comunicação), TICs, é o tema do artigo “Interdisciplinaridade e conhecimento na sociedade em rede”, em que os autores – os professores Alzira Lobo de Arruda Campos, Álvaro Cardoso Gomes e Antônio Jackson de Sousa Brandão – discutem implicações da escolha do método apropriado para a produção do conhecimento interdisciplinar, demandado contemporaneamente, necessário para atingir o pensar complexo, característico de uma sociedade igualmente complexa e interligada em rede. Discutem a necessária interdisciplinaridade e o “diálogo metódico” para a produção do conhecimento nas ciências sociais e nas humanidades.

A terceira seção é constituída por duas resenhas. A primeira resenha, escrita por Rafael Guimarães Tavares Silva, apresenta a obra organizada por Nabil Araújo intitulada **A crítica literária e a função da teoria: reflexão em quatro tempos** e ressalta sua importância para os estudos literários atuais. Em “As múltiplas alternativas de Zambra”, a resenhista Rochele Cristine Bagatin, chama a atenção para o caráter ousado da obra **Facsimil: libro de ejercicios**, ou **Múltipla escolha**, na tradução brasileira, cujo gênero literário é indefinido. Ressalta que a obra mescla um tanto de prosa com um pouco de poesia e adquire o formato de uma prova, com alternativas de múltipla escolha.

A quarta e última seção traz duas entrevistas, contemplando a Linguística e a Literatura. Na primeira, Bruno Mazolini de Barros entrevista Jorge dos Reis-Sá, escritor português, e trata de questões acerca do processo criativo e dos romances do autor publicados no Brasil. Na segunda, Sílvio Porfírio da Silva e Josete Marinho de Luce conversam com o professor Dr. Emerson Pietri, professor de Linguística Aplicada da Unicamp, a respeito de aspectos relativos ao ensino de língua materna, tais como: concepções de linguagem e o percurso histórico do trabalho didático do ensino de língua materna no Brasil. O que pretendemos demonstrar com a descrição desse volume de Scripta é que a riqueza dessa edição está na possibilidade de o leitor construir, com base no acesso a textos que correspondam a interesse específico ou ao conjunto de textos que a constituem, reflexões que decorrem de resultados de pesquisa desenvolvida por estudiosos afiliados a importantes instituições acadêmicas brasileiras. Com isso, visamos contribuir para o enriquecimento de discussões que, em diferentes temas e perspectivas, encontram-se na agenda dos Estudos Linguísticos e Literários, como campos de pesquisa, no Brasil e no exterior hoje. Para que esse objetivo seja efetivamente cumprido, o volume passa, agora, às mãos do leitor.

As organizadoras.

A Palavra escrita: entre a lei e a marginalidade

Ivete Lara Camargos Walty*

Resumo

Em pesquisa sobre a literatura produzida por prisioneiros políticos e comuns, tenho procurado responder às seguintes questões: Como se delineia a prisão nas escritas em primeira pessoa na literatura brasileira e quebequense da contemporaneidade? Como se relacionam, nessas escritas, a instituição prisional e as demais instituições: Família, Escola, Igreja, Estado, face à questão da violência? Como se desenha o corpo na escrita em sua relação com essa violência? Como se conjugam subjetividade e coletividade na figuração dos sujeitos narrativos envolvidos? Como se associam estética, ética e política na escrita da prisão? No presente trabalho, analiso os livros **Memórias de um sobrevivente**, de Luís Alberto Mendes, **Bienvenu dans mon cauchemar** e **Lettres de prison**, de Marie Gagnon, observando, sobretudo, o papel da escrita na situação-limite entre a marginalidade e a lei.

Palavras-chave: Escrita. Prisão. Corpo. Subjetivação. Lei. Marginalidade.

The Written Word: Between The Law and The Marginality

Abstract

In a research on the literature produced by political and common prisoners, I am trying to answer the following questions: How is the prison described in the contemporary first-person narrator from Brazilian and Québécois literatures? How is the prison, in these writings, associated to other institutions, i.e., family, school, church, state, in relation to the violence issue? How is the body described in these writings in its relation with violence? How are subjectivity and collectiveness conjugated in the figuration of the involved narrative subjects? How are ethics, aesthetics and politics conjugated in the prison writings? In this work, I analyze the books **Memórias de um Sobrevivente**, by Luís Alberto Mendes, and **Bienvenu dans mon cauchemar** and **Lettres de prison**, by Marie Gagnon, observing, specially, the importance of writing in a limit situation between marginality and law.

Keywords: Writing. Prison. Body. Subjectivation. Law. Marginality

Recebido: 15/03/2018

Aceito: 25/03/2018

* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Professora do Programa de pós-graduação em Letras. Pesquisadora do CNPq.

1 Da tortura ao corpo abjeto

Eu sou um filho da puta! Não precisa editar (risos). Sou um filho da puta. Sou um angustiado e a única satisfação que eu encontro na vida é escrever. Quando escrevo um texto bonito, lógico, que acredito e gosto, eu realmente me sinto feliz. Só nesse momento eu sou feliz. (Luiz Alberto Mendes, entrevista em *Livre opinião*. Ideias em debate)

Luiz Alberto Mendes, prisioneiro brasileiro desde os anos 1970, escreveu suas memórias de vida na prisão, **Memórias de um sobrevivente** (2009) e as publicou em 2001, ainda na prisão, onde permaneceu por mais de trinta anos. Constituindo uma trilogia, publicou também **Às cegas** (2005) e **Confissões de um homem livre** (2015), pela prestigiada Editora Companhia das Letras. Em seu primeiro livro, escrito na prisão, volta-se para suas vivências desde a infância em família pobre, marcada pela violência do pai e pela doçura da mãe. A narrativa conta, em espiral, o ciclo vicioso de violência sofrida e exercida. Sofrida por ele nas surras do pai, nas disputas com outros presos e nas torturas praticadas pelos agentes policiais. Exercida por ele em pequenos roubos de punquista, batedor de carteiras, no centro da cidade de São Paulo ou em grandes assaltos a lojas e postos de gasolina, e ainda nos embates com a polícia e com outros presos. Entre os assaltos, os aprisionamentos; entre os aprisionamentos, assaltos, sexo, droga e *rock and roll*. Nesse movimento circular em que bandidos e policiais trocam de papel na medida em que aqueles são explorados por estes, que, por sua vez, são quase sempre subornados, exibem-se o mundo atrás das grades e os porões da sociedade de consumo, autoritária e viciada. Suas instituições vão sendo exibidas como ruína; família, escola, prisão, Estado, nenhuma cumpre a função a que se propõe idealmente.

O autor configura-se como vários enunciadores: filho amoroso ou revoltado, jovem em busca de sexo, ladrão contumaz, leitor e escritor crítico. Como filho ou aluno, incorpora as classificações que lhe foram impingidas desde cedo:

Dona Eida, minha mãe, dizia que até os seis anos eu era um santo. Meu pai, seu Luiz, dizia que eu era débil mental.

(...)

Depois, fui para a escola. Dizem que de santo virei diabo. Lembro da primeira professora, de régua em punho, exigindo disciplina. E não obtinha, pelo menos não de mim. Enfiava a régua sem dó, ao menos descuido. Odiei escola, odiei professores. (MENDES, 2009, p.9)

Sua formação se dá com a incorporação da bastardia que marcara sua origem e regia sua vida de vítima matável, sem ter quem o defendesse, com exceção da mãe e da avó. Sexo e violência associam-se na trajetória do “pequeno marginal”. Configuram-se assim diferentes formas de prisão: a casa da família e a escola, em seu papel de reprimir e controlar: “Minha casa era o inferno, e meu pai o diabo a me esperar com o tridente em brasa para me espetar. (MENDES, 2009, p.27).

O corpo começa a ser moldado pela violência: “Quando cheguei em casa, meu pai me chamou no quarto, trancou a porta e começou a bater. Bateu, bateu, cansou, descansou, tornou a bater, bater, sem parar.” (MENDES, 2009, p.35)

Esse recurso de reiteração da ação repete-se no livro evidenciando a contingência do corpo. O sonho de liberdade, indiciado por sexo, drogas e *rock and roll* – “Meu sonho era ser malandro, daqueles que saíam no jornal” (p.56) – é interrompido com a força do cinto do pai, e depois dos instrumentos de tortura dos policiais:

Despiram-me inteiramente. Passaram panos, tipo faixa, pelos meus braços e pernas. Estávamos em uma sala minúscula, cheia de pneus e bicicletas velhas. Enquanto amarravam-

me feito um porco, já comecei a chorar, estava desesperado, não sabia o que iam fazer comigo, só sabia que ia doer. Passaram um cano de ferro por trás de meus joelhos. Quando ergueram o cano, fiquei pendurado nele feito um frango assado. Colocaram as pontas dos canos sobre duas escrivaninhas velhas, de modo que fiquei no espaço vazio entre ambas, pendurado. (MENDES, 2009, p. 59).

A primeira experiência do choque elétrico vai se repetir ao longo do tempo na prisão, imprimindo, na narrativa, sensações corporais e psíquicas:

Então veio o choque. Denso e longo como uma cobra que deslizava sobre meus nervos. A sensação era de que me arrancavam as tripas pelo pé, se é que é possível tal sensação. Dor inenarrável, parecia que os fios entravam em minha carne e se grudavam no osso. Havia mesmo um cheiro de carne queimada no ar. (MENDES, 2009, p.60).

As várias imagens de animais são recorrentes: porco, frango, cobra, exibindo de forma crua o controle corporal e mental de um pelo outro. O olhar do delegado e dos agentes policiais repercute o olhar do panóptico foucaultiano no exercício do poder do Estado:

O delegado, gordão e barbudo, parecendo o João Bafo de Onça do gibi, observava. Seus olhos eram sinistros. Brilhavam, cintilando, no meio de toda a gordura que era sua cara. Eu o via no relance da lucidez, entre uma dor e outra. (MENDES, 2009, p.61) .

Entre sessões de tortura, sangue e dor, forma-se o prisioneiro, que entra e sai das instituições para menores e das penitenciárias em um movimento reiterativo de busca de liberdade, transgressões e castigos. Manifesta-se a consciência de um lugar de fala delineado por um período de exceção: “Tortura era uma instituição no país, praticada nos mais altos escalões de nação. Não acreditávamos em justiça. Quem iria se importar conosco?” (MENDES, 2009, p.100).

Ora violento e revoltado, ora solidário e justo, o narrador mostra a força do código do crime, persegue uma identidade, que se esfacela como seu corpo vitimado, quase suprimido:

Apanhei, apanhei, chorei, implorei que me matassem mas que não me batessem mais. Defeguei, urinei, involuntariamente, a sala ficou a maior fedentina. Passaram minhas fezes em minha boca e batiam, batiam, sem parar sem dar descanso. As pernas doíam como se o cano estivesse entrando nelas. O choque me chocoalhava todo e com o tempo foi deixando de fazer efeito.

(...)

Devidamente torturado e arrastado, voltei para o xadrez, cheirando a merda e mijo. (MENDES, 2009, p.336).

O corpo escatologicamente apresentado faz-se metonímia da sociedade ali mencionada direta e indiretamente:

Estávamos cientes de que aqueles que nos barbarizaram o fizeram em nome de uma sociedade. Uma sociedade que nos repelia, brutalizava, segregava, e que quase nos destruía. E o pior: uma sociedade que precisava dessas monstruosidades para se manter. A tortura era uma instituição social.

Se estivéssemos em um país menos demagógico e mais civilizado, talvez recebêssemos a pena de morte. Nós seríamos, provavelmente, condenados à morte. Poderia até ser justo. Mas em nome dessa justiça, teríamos de ter recebido um tratamento que respeitasse as condições existenciais humanas em nossa infância e adolescência. (MENDES, 2009, p.346).

É bom lembrar que, no período da escrita dessa obra, o Brasil atravessava a ditadura civil-militar instalada em 1964, o que torna mais explícita sua crítica social e política, o que não significa que a questão da violência na prisão e dos problemas sociais tenha sido enterrada com o fim do período de exceção. O texto de Mendes exhibe o corpo decomposto do prisioneiro que aponta para a abjeção do corpo social: “O Instituto era apenas uma vitrine que o Estado ditatorial mostrava para a sociedade. E esta engolia, aliviando sua consciência de comunidade culpada.” (MENDES, 2009, p.155).

Larvas como as muquiranas invadiam o ambiente das prisões: “Eram minúsculos; os bichinhos saíam dos ovos, se disseminavam pelas roupas, crescendo e engordando com nosso sangue. Faziam parte da tortura e opressão geral.” (MENDES, 2009, p.105). O corpo, misturado a excrementos e a insetos e larvas, expõe não apenas o ambiente infecto da prisão, mas a sociedade e suas relações de poder.

2 Da sujeira à assepsia

Une vie étrange m’envahit, une peine qui grandit, qui me noie, qui me tue. J’ai besoin d’aide. J’ai besoin d’aide. (Marie Gagnon, em *Bienvenue dans mon cauchemar*)²

Da violência física e suja das prisões brasileiras passa-se à violência asséptica das prisões canadenses, retratada por Marie Gagnon nas obras ***Bienvenue dans mon cauchemar*** (1999) e ***Lettres de prison*** (2002). As duas obras dizem respeito a duas diferentes prisões: *le Tanguay* (Montréal) e *Joliette* (Joliette – Québec). A primeira, agora fechada, é dada como mais precária e menos limpa que a segunda, uma prisão federal. É nessa, no entanto, que Marie Gagnon vê o que considera como grande violência, a assepsia da mente:

Tanguay abritait des brutes véritables, mais aussi des filles que se sacrifiaient pour d’autres. Des êtres colorés. Ici, c’est tout gris. Là-bas, c’était dur, mais c’était vrai. J’y ai assisté à des scènes à se mettre à genoux et même à croire en Dieu. Ici, tout est tiède et faux. Tout est aseptisé. Geôle chrome, aussi froide qu’une morgue. Et tous ces psycholo-intervenants qui vont psalmodiant leurs morbides sentences. (GAGNON, 2002, p.136)³

É a própria autora que estabelece a relação direta entre essa prisão e seu país: “*Le Canada est un pays de pharisiens nantis, hypocrites et sournois. Joliette, c’est pareil.*” (GAGNON, 2002, p.137)⁴. Reagindo aos mecanismos da prisão e sua classificação dos prisioneiros, ela diz ainda que não quer ser a pessoa que a prisão deseja que ela seja:

La société m’a tourné le dos: elle m’a menottée, entravée, enfermée; elle a tripoté dans mon crane en vains tentatives d’en extirper l’original pour le remplacer par le commun. Eh bien! Mois aussi, je lui tourne les dos. Je fais “Fi” à cette société qui m’enchaîne pour avoir la paix. Je me rends de plus en plus compte que je ne suis pas ici pour payer ma conduit passé, ni pour changer un comportement fautif, mais pour que je devienne *comme les autres*. Non, je me reprends: pas *comme les autres*, mais plutôt comme ce qu’il y a de plus médiocre chez les autres. (GAGNON, 2002, p.88).⁵

2 Uma vida estranha me invade, um sofrimento que cresce, que me afoga, que me mata. Tenho necessidade de ajuda. Tenho necessidade de ajuda.

3 Tanguay abrigava verdadeiros brutos, mas também jovens mulheres que se sacrificavam pelos outros. Seres coloridos. Aqui, é tudo cinza. Naquela prisão, era duro, mas era verdadeiro. Nela eu assisti a cenas de se colocar de joelhos e até crer em Deus. Aqui tudo é morno e falso. Tudo é higienizado. Celas cromadas, frias como um necrotério. E todos estes “psico-palestrantes” que vão salmodiando suas mórbidas sentenças.

4 O Canadá é um país de fariseus ricos, hipócritas e dissimulados. Joliette é semelhante.

5 A sociedade virou as costas para mim: ela me algemou, me prejudicou e me adoeceu; ela mexeu com a minha cabeça em vão tentativas de substituir o original pelo comum. Tudo bem! Eu também virei as costas para ela. Eu fiz “Fi” para esta sociedade que me acorrentou para ter paz. Eu me dei conta, aos poucos, de que eu não estou aqui para pagar minhas

Ou ainda:

On m'ont cataloguée: 'antisociale grave'. Je prends ça comme un compliment. Non que je veuille nuire aux autres: des actes illicites, je ne veux plus en commettre. Mais je ne veux pas ressembler à la citoyenne don't Joliette est le reflet. Elle est trop moche. (GAGNON, 2002, p.138)⁶

3 Escrita: entre a lei e a liberdade

Como aproximar duas pessoas tão diversas, de dois países tão diversos? O primeiro é pobre, nascido na periferia de São Paulo, quase analfabeto. A segunda graduou-se em Letras e fez o mestrado, tornando-se leitora capacitada e crítica. O corpo do primeiro é massacrado, macerado, desmontado, mas reage e sobrevive a cada sessão de tortura. A segunda reage ao que considera o modelamento da mente e a assepsia da personalidade. Ambos são vítimas de dois tipos de violência, aquelas chamadas por Zizek de subjetiva e objetiva. A primeira, mais visível, seria a “exercida por agentes sociais, indivíduos maléficos, aparelhos repressivos disciplinados e multidões fanáticas” (ZIZEK, 2014, p. 24). A segunda sustentaria, invisivelmente, “a normalidade do nível zero contra a qual percebemos a contrapartida de uma violência subjetiva.” (ZIZEK, 2014, p.18). Associa-se dessa forma à violência sistêmica, aquela “inerente a um sistema”, “com formas mais sutis de coerção que sustentam as relações de dominação e de exploração” (ZIZEK, 2014, p.24). Ambos pertencem, assim, àquilo que Michel Foucault (1977) chama o corpo dócil dado como um tipo de observatório que permite melhor controle e manutenção da ordem social, política e econômica.

Não sem razão, Foucault, distinguindo criminoso e delinquente, associa a delinquência a um observatório político-social. Diz o autor:

Na realidade a utilização da delinquência como meio ao mesmo tempo separado e manejável foi feita principalmente nas margens da legalidade. (...) A delinquência, ilegalidade dominada, é um agente para a ilegalidade dos grupos dominantes. (FOUCAULT, 1977, p.247).

Os dois prisioneiros são, assim, parte da máquina prisional do Estado, que tem o poder de punir, controlando o corpo e a mente. Ao lado disso, outro ponto forte os une; ambos se fazem escritores, mesmo que com diferentes percursos. Narrando suas vidas sob forma de biografia ou de cartas dirigidas a pessoas mais próximas, eles resistem pela escrita, construindo-se como sujeitos perante o outro, inclusive aquele que não os conhece, mas os lê. Ambos dependem da mediação de terceiros; no caso de Mendes, faz-se relevante o papel de, entre outros, Eneida, uma estudante de Letras que lhe escrevia, do escritor Fernando Bonassi e do médico Dráuzio Varela, no reconhecimento da capacidade do novo escritor e na intervenção na publicação:

Falei sobre o livro engavetado. Ele quis conhecê-lo. Mais por amizade, assim para ter algo a oferecer ao novo amigo, mandei vir de casa o livro. O cara começou a ler, e os comentários eram de muito entusiasmo. Estava gostando de fato, dando valor ao meu texto. Não era só a história, mas o estilo também o agradava bastante. Fiquei imensamente contente por isso. Mas o amigo foi mais longe: queria que o livro fosse publicado. Me incentivou a que fizesse uma revisão do texto, do começo ao fim, atualizando-o, e se comprometeu a correr atrás de ajuda para publicá-lo. (MENDES, 2009, p.411).

atitudes do passado, nem para mudar um mau comportamento, mas para que eu me torne *como os outros*. Não, eu me corrijo: não como os outros, mas, sobretudo, como aquilo que há de mais medíocre nos outros.

6 Eles me catalogaram: « extremamente antissocial ». Eu tomei isso como um elogio. Não que eu queira prejudicar os outros: eu não quero mais cometer atos ilícitos. Mas eu não quero me parecer com uma cidadã, de que Joliette é o reflexo. Ela é muito feia.

Maria Gagnon, por sua vez, corresponde com seu editor, Jean-Yves Soucy, da VLB Éditeur, a quem chama de amigo e cúmplice. Também esse editor lhe pede revisão do texto a ser publicado: “Tu me demandes de corriger mes **Lettres de prison**. Je peux bien essayer, mais accorde-moi du temps. Rien n’avance rapidement ici, en ce lieu aseptisé... pas même ma plume. (GAGNON, 2002, p.161)⁷

Em carta de 23 de abril de 2001, ela lhe reproduz a cena em que um policial lhe pergunta se é ela a escritora que ele tinha visto na televisão: “Comment quelqu’un qui a ton talent peut-il vivre de vols e vagabondage?” (GAGNON, 2002, p.82).⁸ Ao que ela responde, consciente da relação entre linguagem e experiência humana:

“— Merci pour le talent que vous me prêtez, monsieur, mais c’est justement sur la base de mon expérience d’itinérante et de criminelle que je compte réaliser mon oeuvre littéraire si tant est que le mot oeuvre n’est pas ici déplacé.” (Gagnon, 2002, p.82)⁹

Em ambos os casos, há parceria entre o intelectual e aquele que se encontra entre grades e muros, o que leva a um processo de linhas de fuga no seio da repressão. Não apenas a repressão propriamente dita, mas a impossibilidade da partilha da palavra.

Curioso verificar alguns exemplos de como a palavra circulava na cela forte da penitenciária brasileira por meio do encanamento dos vasos sanitários:

Trouxe o recado de que o Carlão estava dizendo para que eu tirasse a água da privada para ligar o telefone, queria conversar comigo. Explicou que o Carlão morava em frente e que o encanamento das privadas era um canal de ligação, de comunicação. (MENDES, 2009, p.372).

(...)

Era o telefone, nosso fétido veículo de comunicação. O cheiro era terrível, era preciso ter estômago. (MENDES, 2009, p.374).

Essa palavra ligada à escatologia humana busca superar distâncias, dentro e fora da prisão. Da mesma forma a palavra na prisão asséptica tem dificuldades de circular. A palavra “murs” é incessantemente repetida nos dois livros de Marie Gagnon, como os paredões e as grades mencionadas por Mendes, ao que se acrescentam os termos referentes à cor cinza e ao frio que mais marcam seu processo escritural:

J’ai besoin d’air. J’ai peur de m’incruster entre ces murs, de m’y fondre, qu’on me confonde avec eux. Ma peau deviendra-t-elle aussi froide que le ciment? Mon coeur, aussi dur? (GAGNON, 1997, p.54)¹⁰

A essa imagem, junta-se a da ausência de ar, da dificuldade de respiração, como no poema “Murs”:

Fatiguée des murs
Partout des murs
Encore des murs
Même! Un plafond de murs
D’où suintent voix et cris
Et pire... des murmures
Pas de silence, que des bruits

7 Você me pede para corrigir minhas **Cartas da prisão**. Eu posso tentar, mas me dá um tempo. Nada acontece rapidamente aqui, neste lugar higienizado.... nem minha pluma (caneta).

8 Como alguém que tem o seu talento pode viver de roubos e vagabundagem?

9 Obrigada pelo talento que o Senhor me concede, mas é justamente baseado em minha experiência como itinerante e criminosa que eu pretendo realizar minha obra literária, caso o nome obra não seja inapropriado aqui.

10 Eu preciso de ar. Eu tenho medo de ficar incrustada entre estes muros, de me fundir neles, que me confundam com eles. Minha pele se tornará tão fria quanto o cimento? Meu coração também endurecerá?

J'étouffé, un soupir
Laisser-moi dormir! (GAGNON, 1997, p.65)¹¹

Mais do que isso, mais do que dormir, Marie anseia se fundir ao muro, sair de si, não rumo ao outro, mas ao não-ser:

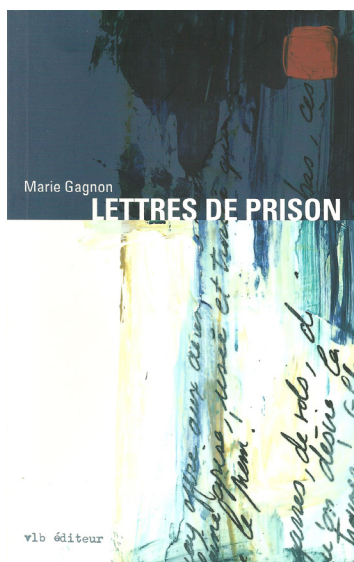
Je me suis assise dans mon lit, dans la position du lotus, puis j'ai fixé le mur. Durant dix minutes, quinze minutes, une demi-heure, je ne sais pas. Je me dédoublais. J'étais hors de mon corps. Je ne sentais même plus la vie dans mon coeur. (GAGNON, 1997, p.85).

Ou ainda:

Mais si, un instant, j'ai pu oublier mon corps, pourrai-je parvenir à oublier mon essence humaine; mes désirs, mes passions, mes besoins peuvent-ils effacés? Je tends vers l'absolu, vers le non-être. J'aimerais disparaître. Les autres me fatiguent. (GAGNON, 1997, p.85)¹²

Paradoxalmente, nesse anseio para o nada, como forma de respiração, de busca do sopro vital, a palavra é pintada no muro da prisão e do corpo, como se pode ver no poema "Mot":

Elle chiale l'ombre épaisse et grotesque
Sur les murs de Tanguay, presque
D'une bave imbécile, une fresque. (GAGNON, 1997, p.61)¹³



11 Cansada dos muros
Por toda parte muros
Ainda muros
De fato! Um teto de muros
De onde escoam vozes e gritos
E pior.... sussurros
Não há silêncio, só barulhos
Eu me sufoco, um suspiro
Deixem-me dormir!

12 Eu me assentei na minha cama, na posição de lótus, então, eu fixei o olhar no muro. Durante dez minutos, quinze minutos, uma meia-hora, eu não sei. Eu me dupliquei. Eu estava fora do corpo. Eu não sentia nem mesmo a vida em meu corpo.

Mas se, num instante, eu pude esquecer meu corpo, poderia eu chegar a esquecer minha essência humana, meus desejos, minhas paixões, minhas necessidades poderiam ser apagadas? Eu me aproximo do infinito, em direção ao não-ser. Eu amaria desaparecer. Os outros me cansam.

13 Ela chora a sombra espessa e grotesca
Sobre os muros de Tanguay, quase
De uma baba imbecil, um afresco.

Assim como Mendes declara que a escrita o ajudou a reviver os acontecimentos e a pensar sobre eles, tornando-se uma necessidade: — “A intenção é escrever sempre e para sempre” (MENDES, 2009, p.409) —, Marie agrega sua identidade à escrita: “Je ne me sens d’aucune ville, d’aucun pays, d’aucun groupe social. Ma contrée, c’est l’écriture; mon village, les mots. (GAGNON, 2002, p.80)¹⁴

Marie, sempre se sentindo dividida em duas, ressalta a força da palavra mesmo no pesadelo, como no poema “Manque”:

Tout de travers
Même en ce cauchemar
Où la main tremble d’écrire
J’écris encore, comme on soupire.
(GAGNON, 1997, p.145)¹⁵

Pode-se perguntar, porém, se esse exercício da escrita em busca de liberdade, de cores, de sons, como uma forma de pertencimento, é suficiente para a busca democrática da construção identitária. Antes de discorrer sobre isso, porém, há que se notar, com Zizek (2014), uma outra forma de violência, a simbólica, que se estrutura na própria linguagem. Isso porque, como bem mostra o autor, a despeito de fundamentar a condição humana, ou até por isso mesmo, a linguagem não está isenta da violência. Analisando a linguagem como condição da não violência postulada por outros autores, inclusive Hannah Arendt, o autor afirma:

(...) a própria linguagem, o meio por excelência da não-violência e do reconhecimento mútuo, implica uma violência incondicional. Em outras palavras, é a própria linguagem que impele o nosso desejo para além dos limites convenientes, transformando-o num ‘desejo que comporta o infinito’, elevando-o a um impulso absoluto que nunca poderá ser satisfeito. (ZIZEK, 2014, p.62).

Ao concluir sua reflexão feita com a ajuda da psicanálise, Zizek se posiciona, referindo-se ao que chama “o abismo do próximo”:

Embora possa parecer que exista aqui uma contradição entre o modo como o discurso constitui o próprio núcleo da identidade do sujeito e a idéia desse núcleo como um abismo insondável para além da ‘barreira da linguagem’, há uma solução simples para o aparente paradoxo. A ‘barreira da linguagem’ que me separa para sempre do abismo de outro sujeito é simultaneamente aquilo que abre e que mantém esse abismo – o próprio obstáculo que me separa do Além – é aquilo que cria a sua imagem. (ZIZEK, 2014, p.67).

De qualquer forma, a linguagem seria o próprio espaço limiar de que fala Agamben (2004, 2007), pois é nela que, ao se constituir como sujeito frente ao outro, o homem exhibe sua fratura incondicional.

Agamben retoma o conceito de biopolítica de Foucault, e, tentando dar sequência ao pensamento do autor francês morto, mostra como “o Estado assume e integra em sua esfera o cuidado da vida natural dos indivíduos”, e como ele mesmo, se utiliza das “tecnologias do eu, através do qual se realiza o processo de subjetivação que leva o indivíduo a vincular-se à própria identidade e à própria consciência e, conjuntamente, a um poder de controle externo.” (AGAMBEN, 2007, p.13). É então que o filósofo italiano se pergunta qual seria o ponto de interseção “em que técnicas de individuação e procedimentos totalizantes se tocam?” (AGAMBEN, 2007, p.13).

14 Eu não me sinto de nenhuma cidade, de nenhum país, de nenhum grupo social. Minha terra, é a escrita; minha cidade, as palavras.

15 Tudo errado
Mesmo neste pesadelo
Onde a mão treme ao escrever
Eu escrevo ainda, como se suspira.

Os estudos de Agamben vêm se indagando sobre o expurgo da vida nua, da *zoé*, do seio da vida na pólis. Em vista disso, pode-se perguntar: Como se configura essa vida nua, a vida matável e insacrificável do *homo sacer* na vida da prisão de Mendes e Marie Gagnon? Como se situa a questão no uso da escrita como forma de resistência? Essa escrita rasurada de Mendes e Marie Gagnon, que exhibe mais do que sua condição de prisioneiros e mais do que a prisão como metonímia da sociedade que a sustenta, exhibiria a própria condição do homem frente a si mesmo e frente ao outro.

Por isso, vale lembrar Rancière na sua postulação de que “a escrita é indissoluvelmente, duas coisas em uma: é o regime errante da letra órfã cuja legitimidade nenhum pai garante, mas é também a própria textura da lei, inscrição imutável do que a comunidade tem em comum.” (RANCIÈRE, 1995, p.9).

A palavra do prisioneiro encena duplamente tal condição da escrita. Isso porque essa escrita arma o jogo entre a dessubjetivação e a subjetivação, a insistência em se ver atuando no mundo, em um movimento da consciência que marca o ser humano, visível sobretudo em situações-limite. As próprias palavras de Mendes, em seu jogo entre os artigos definido e indefinido frente à expressão “ser humano” já são reveladoras dessa situação:

Não é lá dessas histórias muito edificantes, até muito pelo contrário, mas quem se der ao trabalho de ler, e tomara que sejam muitos, vai sentir que é apenas a história de um ser humano.” (...) Mas acho que consegui entender um pouquinho desse tumulto, desse aparente caos e loucura que é o ser humano. (MENDES, 1999, p.415. Grifos acrescentados.)

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção: homo sacer II**. Trad. Iraci D. Paleti. São Paulo: Boitempo, 2004.
- AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer: o poder soberano e a vida nua**. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.
- ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. Trad. Lúcia Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1977.
- GAGNON, Marie. **Bienvenue dans mon cauchemar**. Montréal: vlb éditeur, 1997.
- GAGNON, Marie. **Lettres de prison**. Montréal: vlb éditeur, 2002.
- MENDES, Luiz Alberto. **Memórias de um sobrevivente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- MENDES, Luiz Alberto. **Às cegas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- MENDES, Luiz Alberto. **Confissões de um homem livre**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009a.
- RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Trad. Raquel Ramalhe. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- ZIZEK, Slavoj. **Violência: seis reflexões laterais**. Trad. Miguel Serras Pereira. São Paulo: Boitempo, 2014.

A cartografia e a pesquisa literária: do gabinete às comunidades e às ruas¹

Aleamar Rena*

Resumo

Este artigo investiga a possibilidade de lançarmos mão da metodologia da pesquisa cartográfica no contexto da pesquisa da literatura periférica, marginal e outras expressões literárias e artísticas vinculadas à rua e aos coletivos urbanos. Apoiamo-nos nas discussões em torno da metodologia cartográfica proposta por pesquisadoras como Virgínia Kastrup e Eduardo Passos, e no conceito de mapa, de Deleuze e Guattari, presente na obra **Mil platôs**.

Palavras-chave: Pesquisa extensão literária. Método cartográfico. Literatura marginal. Literatura e rua.

Cartography and Literary Research: From The Office to The Communities and The Streets

Abstract

This article investigates the possibility of using the cartographic research method to study peripheral and marginal literature and other literary and artistic expressions related to urban spaces and urban collectives. To this end, we discuss the cartographic method, proposed by researchers such as Virginia Kastrup and Eduardo Passos, and the map concept, put forward by Deleuze and Guattari in **A thousand plateaus**.

Keywords: Literary research. Cartographic method. Marginal literature. Street literature.

Recebido: 25/02/2018

Aceito: 02/04/2018/

* Professor da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB).

1 Este artigo é produto da pesquisa “Cartografias emergentes da cultura”, realizada com auxílio das bolsas FAPESB/UFSB, na Universidade Federal do Sul da Bahia, Porto Seguro, BA.

Parte 1

Ora, o desejo então seria, exatamente, essa produção de artifício. E o movimento do desejo – ao mesmo tempo e indissociavelmente energético (produção de intensidades) e semiótico (produção de sentidos) – surge dos agenciamentos que fazem os corpos, em sua qualidade de vibráteis: *o desejo só funciona em agenciamento*. (Suely Rolnik. Cartografia Sentimental)

A rua é o espaço do encontro e da interação por excelência, marcada pelas transformações do tempo, da comunidade, pelos jogos de rememoração e construção de um futuro possível. O cenário da infância, da descoberta do outro, das brincadeiras em bandos, do canto e da diferença. É o espaço da experiência sensorial, dos cheiros, sons e fachadas familiares que nos redime a uma experiência do comum e da diferença. Ou, pelo menos, tudo isso é o que aspiramos que a rua seja. A infeliz verdade é que as ruas das cidades contemporâneas estão mais e mais sendo tomadas pelo medo, pela violência, pela velocidade, pelos serviços comerciais, pela propaganda, pela abstração financeira e pelo isolamento em redes móveis.

A rua já não é mais o refúgio burguês do passante ou do *flâneur* ambulante, como fora romanticamente compreendida pela cidade moderna; ela se tornou, agora em definitivo, o espaço abstrato por onde os produtos, a economia e o lucro circulam. E ainda assim, nos redutos da resistência a essa usurpação do comum, as rosas continuam a florescer no asfalto. Como bem o sabia Drummond, a rosa que no asfalto nasce vai, em seu simbolismo melancólico, muito além daquelas abrigadas pelo panteão dos grandes. Ela é a rosa cuja cor não se percebe, as pétalas não se abrem e o nome não está nos livros. É também a rosa da cotidianidade, do “qualquer homem / ao meio-dia em qualquer praça” (ANDRADE, 2012, p. 13-14), isto é, uma rosa menor, nos termos filosóficos que Gilles Deleuze e Félix Guattari para ela reservariam. Voltaremos a esse “menor” adiante.

Num artigo intitulado “A rua, analisador da sociabilidade”, Adriano Duarte Rodrigues observa que, de fato, aquilo que outrora conferia à rua a sua plenitude “era a troca da palavra viva, a narração da experiência, processo de que cada um é, ao mesmo tempo, credor e devedor, de acordo com a lógica da sociabilidade” (RODRIGUES, 2014, p.38-39). O ocaso da experiência da rua corresponde diretamente

à sua substituição pela lógica própria do mercado que regula a informação, a palavra efêmera do presente, de uma temporalidade cortada de qualquer amarra à experiência que acorda as vivências do passado comum e que projeta no futuro as promessas da nossa experiência atual (...). A lógica da informação, de discursos feitos para serem consumidos, de acordo com as estratégias mercadológicas da atualidade, de discursos destinados a ser esquecidos no próprio instante do seu consumo, de acordo com o ritmo do funcionamento de dispositivos midiáticos, parece assim desenrugar, alisar o território da experiência da rua. (RODRIGUES, 2014, p. 38-39)

Não obstante todo o vazio deixado pelo ocaso desta experiência coletiva, temos observado, principalmente entre comunidades marginalizadas, um exercício contundente de resgate da palavra impressa, oral e performativa da poesia, um exercício muitas vezes realizado junto das ruas, ressignificando seu sentido de partilha que já nos parecia intangível. A experiência coletiva e social da oralidade poética nas “quebradas” das grandes cidades (mas também em comunidades indígenas, quilombolas, etc.) ganha tração em suas variadas formulações. Longe dos universalismos da crítica e para além dos academicismos, essas comunidades vêm construindo alternativas linguísticas próprias em um contexto de valoração estética distante dos atributos ainda em voga nos centros de pesquisa, como harmonia formal, beleza, originalidade, complexidade intertextual e domínio dos gêneros. Em lugar desses paradigmas herdados da modernidade europeia, as produções linguísticas marginais parecem lançar mão de uma palavra voltada para a reconstituição da comunidade e para a resistência à violência a que estão diariamente expostas.

É nas zonas de indiscernimento dos modos de expressão daquilo que ainda temos chamado de literário, modos estes que extrapolam o significante e o próprio conteúdo do que é dito, que a poesia da periferia, assim como outras manifestações performáticas na metrópole latina – como o pixo ou os Duelos de MCs – pode ser lida. Mas como deve a crítica e a pesquisa acadêmica lidar com esse espaço liso (DELEUZE e GUATTARI), muitas vezes sem obras ou objetos, desenhado todos os dias pelo êxodo dos poetas e oradores da multidão, senão voltando-se para os processos de reconfiguração dos edifícios existenciais e sociais ou para a “heterogênese ontológica” (cf. GUATTARI) que esses encontros linguísticos colocam em curso?

Em seu artigo “Literatura marginal: questionamentos à teoria literária”, Rejane de Oliveira observa, com muita propriedade, que o fazer literário nesse contexto está intrinsecamente ligado às transformações das formas sociais da produção estética e linguística. Como havia advogado Walter Benjamin, no ensaio “O autor como produtor”, de 1930, as convicções políticas apresentadas na superfície do texto literário não são tão importantes, do ponto de vista do engajamento, quanto as formas de produção possíveis ou geradas no contexto de sua realização: “a tendência política”, dirá Benjamin, “por mais revolucionária que pareça, está condenada a funcionar de modo contrarrevolucionário enquanto o escritor permanecer solidário com o proletariado somente no nível de suas convicções, e não na qualidade de produtor” (BENJAMIN, 2012, p. 135).

A renovação das formas da produção literária estaria, nesse sentido, mais próxima de um fazer revolucionário do que a própria renovação espiritual que, presa à esfera de uma fruição burguesa isolada dos processos produtivos, poderia apenas replicar os modelos de produção capitalista e nada propor como intervenção. Desse modo, para Oliveira,

a maneira orgânica como os escritores da periferia articulam o seu fazer literário com a própria experiência de viver no espaço periférico demonstra o alcance teórico das ideias de Benjamin, mesmo em outro contexto e condições bastante específicas. Essa literatura não fornece apenas um repertório de técnicas literárias, mas transforma-se em uma ferramenta para a organização da vida individual e coletiva, uma ‘estratégia de ação’, ultrapassando a concepção estabelecida de literatura como bem espiritual, fonte de ‘ilustração’ e prazer desinteressado. (OLIVEIRA, 2011, p. 35)

Como notam ainda Pâmela Fontoura e seus colegas organizadores do Sarau de Cultura Negra Sopapo Poético², de Porto Alegre, é preciso pensar a marginalidade literária não como “opção estilística contracultural, mas como internalização formal dos fatores externos à obra, isto é, da marginalidade produtiva, distributiva e consumidora da literatura negra brasileira determinada pela condição do grupo social que escreve” (FONTOURA; SALOM; TETTAMANZY, 2016, p. 159).

Se a forma ou o conteúdo destas manifestações linguísticas ainda importam, eles são indicativos vazios se não levamos em conta as condições geopolíticas, sociais ou potencialmente mutantes de subjetividades e modos de estar juntos que o corpo a corpo poético coloca em jogo. Se, outrora, tratava-se de ver tais reconstituições do existencial a partir, ou melhor, derivando-se da constituição poética (a superfície dos textos e seus conteúdos espirituais), não há talvez chegada a hora, tendo em vista o exemplo da poesia e das narrativas marginais, de se compreender, também, o poético tendo por base, e fundamentalmente tendo por base, as reconstituições existenciais que ele coloca em cena?

Não há, nessas poéticas e performances das margens, uma convocação de cunho político para a aproximação entre pensamento e ação, que se manifesta de forma ainda mais contundente na

2 De acordo com o blog do grupo, o sarau SOPAPO POÉTICO – Ponto Negro da Poesia – “é realizado pela ANdC (Associação Negra de Cultura) desde 2012, de março a novembro, sempre na última terça-feira do mês em Porto Alegre/RS. A exemplo de outros saraus afro-brasileiros, o encontro celebra o protagonismo negro, em uma roda de atuações, reflexões e de convivências afrocentradas”. Cf. <<http://sopapopoetico.blogspot.com.br>>. Acesso em 28/01/2018.

urgência do atual momento de crises e recrudescimento global do conservadorismo? Por outro lado, quais são hoje as pistas disponíveis para uma certa pesquisa-rua, uma pesquisa-intervenção que se quer não somente observadora, mas atora, engajada na construção coletiva do real³?

Parte 2

Em nossas experiências de pesquisa e extensão, temos dado um espaço importante à pesquisa com comunidades. Em muitas frentes, temos nos dedicado a compreender os caminhos abertos no âmbito do que tem sido chamado de “pesquisa cartográfica” por pesquisadoras como Virginia Kastrup, Suely Rolnik, Eduardo Passos, Roberta Romagnoli, entre muitos outros.

A Cartografar, e não decalcar o real no *a priori* do método, já nos convidavam Deleuze e Guattari. O mapa se opõe ao decalque, ao modelo pré-estabelecido, e a compreensão de seu sentido nos serve como ponto de partida para a compreensão da cartografia enquanto método. O mapa aqui não se refere ao antigo paradigma positivista da representação do espaço geofísico, mas, muito ao contrário, está inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real, em sua construção em meio a elementos heterogêneos que podem, contudo, achar um plano comum de ação e composição. Em uma recente entrevista à revista Indisciplinar (UFMG), Virgínia Kastrup observa que é preciso definir

uma maneira de trabalhar com participantes de pesquisas que têm uma dimensão participativa, que têm uma dimensão de trabalho com pares (...). Qual é o tipo de relação que eu vou ter com eles, vou estudar de fora, ou vou produzir um conhecimento coletivamente, vou pensar com eles? Vou chegar com um saber superior, universitário, achando que vou simplesmente ensinar alguma coisa ou extrair alguma coisa que levarei para casa, ou vou produzir coletivamente? Estas são questões de políticas de pesquisa das quais não podemos abrir mão. (RENA et. al., 2016, p. 22-23)

A “metodologia, quando se impõe como palavra de ordem”, escreve Kastrup em outro texto, “define-se por regras previamente estabelecidas. Daí o sentido tradicional de metodologia que está impresso na própria etimologia da palavra: *metá-hódos*. Com essa direção, a pesquisa é definida como um caminho (*hódos*) predeterminado pelas metas dadas de partida. Por sua vez, a cartografia propõe uma reversão metodológica”, explica Kastrup: “transformar o *metá-hódos* em *hódos-metá*. (KASTRUP, 2009, p.10). Essa reversão consiste numa aposta na experimentação do pensamento – “um método não para ser aplicado, mas para ser experimentado e assumido como atitude” (idem).

Mas não é apenas de experimentação da reflexão que se trata a cartografia. No caso da pesquisa em literatura periférica ou marginal, está em jogo toda uma mudança de postura da prática poética que implica encarmos frontalmente uma lacuna de ordem política na pesquisa tradicional. Ao trocarmos os polos *meta-caminho* por *caminho-meta*, permitimos a inclusão dos sujeitos coletivos integrantes dos processos estudados na própria pesquisa e na definição da meta. A meta passa a ser, agora, uma construção plural, protagonizada também pelos sujeitos coletivos. O que daí se resulta é um agenciamento no plano de uma busca comum, de interesses e construção da realidade partilhados.

Em seu seminal **Vozes marginais na literatura**, Érica Peçanha nos narra sobre os desafios de se aproximar das escritas marginais pelo método tradicional, isto é, pelo que chamamos aqui de meta-caminho. A legítima desconfiança das periferias com os sistemas tradicionais de produção de sentido,

3 Corrirei o risco de ser acusado de estar propondo o abandono dos estudos literários como tal, em prol de estudos meramente sociológicos. Mas a proposta é mais radical: é precisamente pensar o paradigma estético tendo por base a relação, ou melhor, a produção estética e sensível tendo por base uma partilha no âmbito da comunidade. Um paradigma que implica, na mesma medida e sem hierarquias, o estético, o político e o ser-em-comum.

conhecimento e, em última instância, valor, faz com que os escritores e artistas frequentemente evitem o contato com o pesquisador que os coloca no lugar do objeto, isto é, de uma meta definida a priori segundo os interesses dos “centros”, ou melhor, da instituição e do pesquisador.

A demanda é, repetidamente, a mesma: “não queremos ser objetos de uma pesquisa que apenas alimenta o sistema e permite com que existamos porque esse mesmo sistema nos permitiu existir. Não queremos que a voz nos seja dada. Nós já temos voz”, parecem reclamar os artistas da periferia. Ou, como teria dito certa vez Ferréz, “olhamos para o lado, não para cima”.

Em **Vozes marginais na literatura**, Peçanha relata sua aproximação a Ferréz, que à época despontava no cenário da escrita periférica após a organização das famosas edições sobre a literatura marginal da revista **Caros Amigos**. Nas diversas tentativas de entrevista com o escritor, a fim de compilar dados para sua pesquisa de dissertação, por volta de 2005, a resposta de Ferréz a Peçanha era sempre a mesma: qual é “o interesse de uma estudante da USP em investigar a produção literária da periferia?”, “no que [esse] trabalho poderia beneficiar os escritores?” (PEÇANHA, 2009). Érica nos fala desse mesmo impasse ao se aproximar de Sérgio Vaz, outro escritor, já naquela época de renome no cenário cultural da periferia de São Paulo. Segundo ela, Vaz justificou seu posicionamento reticente “com o argumento de que é preciso que os intelectuais estabeleçam contato com sujeitos periféricos e frequentem seus espaços sociais para ter legitimidade de escrever sobre eles”.

Essa postura do artista ou do escritor que resiste em ser visto como objeto linguístico passível de ser “explicado” por alguém que pouco viveu do complexo fenômeno social no qual sua arte está inserida, lança a pesquisa da literatura em direção a um horizonte de investigação inteiramente diverso daquele que outrora ganhou amplo espaço nas academias com os Estudos Culturais. Diferentemente destes, a investigação nas condições atuais parece exigir um outro leque de procedimentos e estratégias. Longe de *dar a voz*, estamos diante de uma demanda por intervenção direta no real, cocriação do sentido, e, por fim, construção de um outro espaço de produção estética e epistemológica, em que o periférico deve *protagonizar a narrativa de sua própria condição*.

Somadas às recentes estratégias de inclusão por cotas nas universidades públicas no Brasil, a pesquisa no campo das Ciências Humanas, da Literatura e das Artes pode se inclinar a uma significativa renovação.

Recentemente, numa pesquisa que desenvolvemos com alguns artistas de rua de Porto Seguro (BA), ouvimos algo intrigante de um dos artistas de um bairro periférico, que não percebeu, no processo, o valor da pesquisa que desenvolvíamos para o fomento de sua arte. A certa altura, quando combinávamos uma visita ao *campus* de nossa universidade, ele nos interpelou: “mas quanto receberemos para participar desse processo de criação coletiva?”.

São situações que, ao mesmo tempo em que demonstram o amadurecimento político da classe artística das periferias, mais segura de seu valor e de seu espaço nas comunidades nas quais estão diretamente implicadas, nos colocam o desafio de aprender a construir não *sobre* artistas, mas *com* eles, de modo que haja ali um interesse comum que, apesar das diferenças implicadas, saiba definir um conjunto de práticas e ações que abrace a todos os envolvidos. Kastrup nos lembra de que, para que haja participação, “é preciso que haja experiência de pertencimento”. É preciso que os participantes queiram na pesquisa se engajar. Sem isso, “a participação, no sentido forte do termo, não acontece, restando uma participação mitigada” (KASTRUP et. al., 2014, p. 28).

No caso de nosso trabalho com os artistas em Porto Seguro, assentamos com eles e conversamos novamente sobre a proposta da pesquisa, sobre de que modo ela poderia ser interessante para a universidade e para aquela comunidade. No final, a pesquisa avançou em direção a um horizonte comum, e, hoje, um dos artistas com quem trabalhamos se interessa em cursar os componentes curriculares em nossa universidade.

Kastrup e Passos escrevem em **Pistas do método da cartografia II** que

o caráter participativo da pesquisa cartográfica reafirma o seu sentido de pesquisa-intervenção. Garantir a participação dos sujeitos envolvidos na pesquisa (...) significa fazer valer o protagonismo do objeto e a sua inclusão ativa no processo de conhecimento, o que por si só desestabiliza os modos de organização do conhecimento e das instituições marcados pela hierarquia dos diferentes e pelo corporativismo dos iguais. (KASTRUP, PASSOS; 2014, p. 26-27).

Aqui já não falamos da pesquisa como um caminho para a representação da realidade (um conceito, diga-se, inteiramente voltado para a noção de “verdade”), mas como processo de construção coletiva do real (KASTRUP, 2014, p. 15). Ao invés da dialética hegeliana, uma dialética da ordem do intelecto, estamos mais próximos da dialética materialista de Marx, aquela em que o pensar e o agir fundem-se numa só prática de transmutação do mundo. É precisamente esse desafio que uma proposta de pesquisa da ordem da cartografia nos coloca.

Como teria escrito Didi-Huberman numa analogia muito feliz em *Sobrevivência dos vaga-lumes*,

seria criminoso e estúpido colocar os vaga-lumes sob um projetor acreditando assim melhor observá-los. Assim como não serve de nada estudá-los, previamente mortos, alfinetados sobre uma mesa de entomologista ou observados como coisas muito antigas presas no âmbar há milhões de anos. Para conhecer os vaga-lumes, é preciso observá-los no presente de sua sobrevivência: é preciso vê-los dançar vivos no meio da noite, ainda que essa noite seja varrida por alguns ferozes projetores. Ainda que por pouco tempo. Ainda que por pouca coisa a ser vista (...). (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 52).

Contra a luz do âmbar (e o âmbar aqui pode mesmo ser a instituição de pesquisa, o método de pesquisa, ou simplesmente a busca exacerbada por uma objetividade que pouco tem a ver com o engajamento experimental da escrita marginal), a literatura e as práticas artísticas periféricas são ofuscadas, talvez falsamente esclarecidas, mas jamais convidadas à sua realização integral, ou melhor, a um agenciamento coletivo e processual de suas pretensões. E Didi-Huberman continua:

Assim como existe uma literatura menor – como bem o mostraram Gilles Deleuze e Félix Guattari a respeito de Kafka –, haveria uma *luz menor* possuindo os mesmos aspectos filosóficos: “um forte coeficiente de desterritorialização”; “tudo ali é político”; “tudo adquire um valor coletivo”, de modo que tudo fala das “condições revolucionárias” imanentes à sua própria marginalização (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 52).

A literatura menor a que se referem Deleuze e Guattari, e que é aqui retomada por Didi-Huberman, nada tem a ver, obviamente, com a ideia de uma literatura menos importante ou de menor qualidade, mas sim contra hegemônica, marginal, presente naqueles territórios em que uma transmutação da linguagem, uma singularização ou um confronto da ordem estabelecida está sempre prestes a ocorrer em meio à indignação ou à necessidade de invenção. Assim é com o Rap, assim é com o Funk, assim é com a literatura periférica ou ainda com o pixo.

Deleuze e Guattari nos sensibilizam para a potência contida nas vozes destes “verdadeiros autores menores” que promovem “uma passagem para a linguagem, para a música, para a escrita”, servindo-se “do poli-linguismo na própria língua”, fazendo “desta um uso menor ou intensivo” ou “pontos de não-cultura (...) por onde uma língua se escapa, por onde um animal se enxerta, ou um agenciamento se conecta” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 54). Enfim, que buscam um sonho: “criar um devir-menor”.

O convite que a cartografia nos faz é para uma partilha do sensível em que o pesquisador se torna parte da comunidade, e não somente aquele que desvela uma realidade já dada e a representa. Jacques Rancière descreveu muito bem a importância de compreendermos uma tal partilha, notando que ela não é um privilégio da escrita ou da arte contemporânea:

a partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce. (...) É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência. A política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo. (RANCIÈRE, 2005, p. 16-17)

Contudo, é preciso ampliar as reflexões do filósofo francês. Não basta ao pesquisador *compreender* o jogo estético-político no horizonte das formas e das invenções sociais. A própria posição assumida pelo crítico ou estudioso nesse tempo e espaço do visível e do invisível é parte determinante dos processos de partilha do sensível. Precisamos, deste modo, pensar uma tal partilha a partir da posição da própria investigação que faz tal afirmação sobre um certo sensível. De fato, é necessário assumirmos também a responsabilidade, no tempo e no espaço, de construção do sensível junto aos artistas e ativistas. Se assim não for, corremos o risco de repetir a tragicômica história contada por Augusto Boal sobre a aproximação do CPC (Centro Popular de Cultura da UNE) junto ao campesinato brasileiro, que aqui replicamos de uma citação indireta de Regina Dalcastagnè em **O espaço da dor**:

numa apresentação teatral no Nordeste, os atores cantavam com entusiasmo uma música que dizia que “derramemos nosso sangue para defender a terra”. Ao final do espetáculo um camponês aproxima-se emocionado e diz que é aquilo mesmo que tem que ser feito. Os atores sentem, felizes, que conseguiram passar sua mensagem. O camponês explica que está havendo uma invasão e os convida a tomarem seus fuzis e a se juntarem à luta. Eles, aterrorizados, explicam que os fuzis são de mentira. O camponês diz que tudo bem, que os fuzis são de mentira, mas que os homens são de verdade, que ele tem os fuzis para lhes dar. Constrangidos, os atores explicam que são artistas e que não vão lutar. O camponês entende e completa: “Ah, então quando vocês falavam em derramar o nosso sangue era do nosso sangue que estavam falando”. (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 39-40).

Copiamos aqui essa pequena narrativa alegórica não para dizer que se não fazemos a revolução armada e derramamos nosso sangue, não há luta possível. Queremos dizer apenas que, no campo complexo dos discursos e das práticas atravessadas pela política, um apego acrítico à representação no lugar da ação direta sobre o real pode indicar uma postura inesperadamente conservadora ao dar àqueles que desejam interferir sobre o status quo a falsa percepção de que muito está sendo feito quando, na verdade, o que se faz ainda é pouco diante da demanda por participação e resistência. Aqui poderíamos nos valer do dito por Marx e Engels em **A sagrada família**: “idéias nunca podem levar além de um antigo estado de coisas. Apenas podem levar além das idéias do antigo estado de coisas. De resto, idéias nada podem realizar. Para a realização das idéias são necessários homens que ponham em jogo uma força prática” (MARX; ENGELS, 1987, p. 118).

Talvez não queiramos ir tão longe nessa suposição quanto Marx. Porque homens de força prática tampouco são desejáveis se tudo o que carregam são más ideias. Além do mais, as ideias podem se tornar ação ao reverberarem nas cabeças de poucos, de milhares ou de milhões, como as próprias ideias de Marx e Engels o fizeram e ainda o fazem. Contudo, enquanto nós, estudiosos, críticos, pesquisadores esperamos que nossos textos, cuidadosamente preparados e amadurecidos nos gabinetes, ainda cheguem, como outrora, como palavras de sabedoria amplamente divulgadas às massas ou às minorias, a realidade atual se mostra muito distinta. Os discursos se multiplicaram por milhares ou milhões, e as minorias já não se deixam facilmente conduzir pelo “alto” ou pelas abstrações puras das academias. Preferem e estão dispostas a colaborar com o lateral, o próximo, ou seja, o pensamento e a luta cotidiana em sua materialidade, em sua concretude. E é nesse sentido meio paradoxal que, talvez, possamos dizer que as periferias apreendem de forma indireta, no tempo atual, alguma coisa que resta nos ecos das propostas de Marx.

Seja como for, sem uma compreensão holística dos deslocamentos em curso nas artes e na escrita, por assim dizer, menores e engajadas, corre-se o risco de folclorizarmos a margem no âmbito do exotismo (ainda que um exotismo com valor literário) ou de um apego emotivo e cristão à fala do precarizado. Corre-se o risco ainda de simularmos uma luta, quando na verdade colocamos em curso mais um bem arquitetado processo de apropriação da riqueza das multidões. Tanto melhor, portanto, se o estudioso puder se aproximar de seu objeto e com ele constituir uma partilha, um plano comum de ação, contrariando a clássica postura distanciada do intelectual.

Se o pensamento ainda importa (como diriam Deleuze e Guattari, tudo que os homens de Estado desejam é uma derrocada do pensamento para assim poderem pensar por nós), achamos que a performance oral, engajada e multiplanar das margens pode ser mais bem compreendida num pensamento da ordem da cartografia, isto é, de um estar junto dos vagalumes, que lutam para deixar de ser objetos e se tornar também sujeitos portadores de testemunhos e reflexões sobre sua própria condição poética, linguística e política.

O estudioso pode, deste modo, expandir, ou melhor, se integrar à ecologia complexa que envolve a *performance* das comunidades e participar do agenciamento “maquínico” (DELEUZE e GUATTARI) colocado em curso por seus artistas. Eis o vislumbre de um novo paradigma não somente estético, mas também investigativo. O vislumbre de uma outra universidade possível, uma universidade inteiramente atravessada pelo saber comum e pela comunidade que a cerca.

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor**. Brasília: Editora UnB, 1996.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo**: capitalismo e esquizofrenia 1. São Paulo: Ed. 34, 2010.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia vol. 5. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- FERRÉZ (Org.). **Literatura marginal**: talentos da escrita periférica. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- FONTOURA, Pâmela et. al. Sarau de poesia negra no extremo sul do Brasil. Estudos de literatura brasileira **contemporânea**, n. 49, p. 153-181, set./dez. 2016.
- GUATTARI, Félix. **Caosmose**: um novo paradigma estético. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- KASTRUP, Virgínia; EDUARDO, Passos; ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Tradução. Porto Alegre: Editora Sulina, 2009.
- KASTRUP, Virginia; PASSOS, Eduardo; TEDESCO, Silvia. **Pistas do método da cartografia**: a experiência da pesquisa e o plano comum. Tradução. Porto Alegre: Editora Sulina, 2014.
- MARX, K.; ENGELS, F. **A Sagrada Família**. São Paulo: Editora Moraes, 1987.
- OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. Literatura marginal: questionamentos à teoria literária. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 15, n. 2 – Especial, p. 31-39, jul./dez. 2011.
- NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **Vozes marginais na literatura**. Tradução. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: EXO Experimental; Ed. 34, 2005.
- RENA et. al. Cartografia enquanto método de investigação: uma conversa com Virgínia Kastrup. **Revista Indisciplinar**, Belo Horizonte, n. 2, vol. 2, dez. 2016.
- RODRIGUES, Adriano Duarte. A rua, analisador da sociabilidade. In: **A rua no século XXI**. Materialidade urbana e virtualidade cibernética. Maceió, Alagoas: Edufal, 2014.

Quem pode narrar a favela? intelectuais e sujeitos silenciados: autoridade e autorização

Paulo Roberto Tonani do Patrocínio*

Resumo

O presente artigo tem como objetivo principal discutir o papel e o lugar do intelectual no cenário cultural contemporâneo a partir de uma revisão bibliográfica que visita alguns dos principais teóricos que se propuseram a refletir sobre a questão, como Michel Foucault, Gilles Deleuze e Gayatri Chakravorty Spivak. Parte-se do pressuposto de que, se outrora o intelectual atuava enquanto porta-voz de sujeitos silenciados, falando em nome destes sujeitos e, dessa maneira, silenciando-os, nos parece que na contemporaneidade não há mais espaço para este tipo de atuação. Além desta revisão bibliográfica, o artigo também analisa o romance **Sorria, você está na Rocinha**, de Julio Ludemir, obra que tematiza a relação entre intelectual e sujeitos silenciados na cena literária contemporânea em duas perspectivas: no processo de produção da obra e na representação ficcional.

Palavras-Chave: Intelectuais. Representação. Marginais. Rocinha.

Who Can Narrate The Slum? Intellectual and Silenced Subjects: Authority and Authorization

Abstract

The main aim of this article is to discuss the role and the place of the intellectual in the contemporary cultural scenario, stemming from a bibliographical review which encompasses some of the main theorists who have reflected upon the topic, such as Michel Foucault, Gilles Deleuze and Gayatri Chakravorty Spivak. It is assumed that if earlier the intellectual acted as an advocate of the silenced ones, speaking in the name of these subjects and, in this way, silencing them, in the contemporaneity there is no place for this kind of procedure. In addition to a bibliographical review, this article also analyses the novel **Sorria, você está na Rocinha** (Smile, you are in Rocinha), by Julio Ludemir, which addresses the relationship between intellectual and silenced subjects in the contemporary literary scenario in two perspectives: in the process of the production of work and in the fictional representation.

Keywords: Intellectuals. Representation. Marginal subjects . Rocinha.

Recebido: 16/02/2018

Aceito: 02/04/2018

* Professor Adjunto da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Mas, o que há, enfim, de tão perigoso no fato de as pessoas falarem
e de seus discursos proliferarem indefinidamente?
Onde, afinal, está o perigo?
(Michel Foucault, *A ordem do discurso*)

Michel de Certeau, em **A invenção do cotidiano 2**, define a cidade enquanto um “teatro de uma guerra de relatos”. Ainda que breve, a definição apresentada pelo autor serve como referência para o estabelecimento de um horizonte de questões acerca da produção literária brasileira contemporânea que se ocupa da representação da experiência urbana. A partir da leitura produzida por Certeau, é possível identificarmos o princípio prismático da subjetividade que determina a forma de narrar e ler a cidade. Ao ser classificada enquanto um palco de uma disputa discursiva, a cidade surge como espaço que se constrói não apenas em sua materialidade física, mas, igualmente, no próprio ato narrativo.

A edificação da narrativa resulta no estabelecimento de uma imagem para a cidade que entra em choque com outras imagens já existentes, evidenciando a perpetuação de uma guerra de relatos. No entanto, conforme o autor afirma, tal conflito é operado no espaço da performance e tem como cenário o campo da fabulação: o teatro. Por esse viés, não se trata do estabelecimento dos relatos enquanto verdades acerca da cidade, mas, sobretudo, como construções discursivas que refletem a subjetividade do sujeito que as produziu. No entanto, a assertiva de Certeau recebe um novo contorno quando lida em diálogo com as clivagens produzidas pela emergência de novos sujeitos da enunciação. A ideia de um confronto bélico, expresso pelo termo guerra de relatos, surge igualmente como metáfora possível para nomear a disputa simbólica existente entre as produções discursivas de autores marginais – estou aqui me referindo em especial aos escritores reunidos sob a égide da Literatura Marginal, em confronto com obras assinadas por intelectuais não pertencentes às periferias urbanas. Pensar o diálogo entre literatura e cidade na literatura brasileira contemporânea significa estar diante da alteridade entre intelectuais e marginais e, principalmente, adentrar as representações e autorrepresentações de territórios marginais, visitando as favelas, periferias e subúrbios que servem de palco para textos literários, sejam estes narrativas ficcionais ou versos poéticos.

Pensar a cidade enquanto o palco de uma guerra de relatos nos conduz a questionar: quem detém o direito sobre a representação da imagem do Outro marginalizado? Afinal, diante da emergência de novos sujeitos da enunciação empenhados em produzir sua própria autorrepresentação literária, somos inclinados a interrogar se o intelectual ainda pode ser porta-voz de grupos minoritários? Utilizo a denominação “intelectuais” não apenas para aludir aos profissionais letrados acadêmicos, mas, principalmente, recorro ao termo para fazer referência a escritores, cineastas, fotógrafos, artistas plásticos, entre outros. Dessa forma, o debate sobre o papel do intelectual me serve como matriz teórica para aprofundar a discussão sobre a relação entre produtores de obras ficcionais e a população marginalizada representada em tais discursos. Tais questionamentos surgem aqui derivados da definição de Michel de Certeau e assumem a feição de uma espécie de bússola que me conduzirá na investigação acerca do lugar do intelectual na cena contemporânea. Para alcance deste objetivo, será realizada uma revisão bibliográfica sobre o tema e analisarei o romance **Sorria, você está na Rocinha**, de Julio Ludemir, obra que tematiza de maneira nodal a relação entre intelectual e marginais na cena literária contemporânea.

O exame sobre o lugar e o papel do intelectual na contemporaneidade impulsiona não somente uma reflexão teórica, mobiliza também a produção de um novo modelo de mediação e de intervenção na esfera pública e, sobretudo, uma nova forma de diálogo com sujeitos silenciados.

O documentário **À margem da imagem** (2002), de Evaldo Mocarzel, pode ser tomado como um exemplo deste exercício de reflexão sobre o papel de mediador exercido pelo intelectual ao colocar em xeque os limites éticos da representação de sujeitos marginais. O intuito do diretor não é tão somente dar visibilidade aos que estão marginalizados, Mocarzel realiza um ato de maior vulto ao questionar

os próprios limites – narrativos e imagéticos – da representação desses sujeitos. Dessa forma, os moradores de rua de São Paulo são registrados não apenas sendo arrebanhados mediante pagamento para depor; é documentada também a crítica desses entrevistados depois de uma primeira projeção do filme que busca representar as suas próprias histórias e imagens, ainda como curta-metragem.

Neste jogo intertextual, os sujeitos / personagens do documentário passam a figuração de agentes do processo simbólico, podendo inferir sobre as diferentes aproximações e discordâncias da representação feita pelo diretor. Em **À margem da imagem** encontramos a insistência na impossibilidade de traduzir o discurso do marginal para o discurso da cultura dominante, como se este último fosse, inquestionavelmente, o lugar por excelência onde se configuram as forças políticas discursivas que atiraram estes sujeitos/personagens à margem da sociedade. Evaldo Mocarzel opta por registrar a tensão que se instaura entre os espaços discursivos do olhar do cineasta e o dos marginalizados. Desta forma, tão importante quanto compreender o papel das representações da margem da cidade é perceber que estas representações são sempre elaboradas a partir do lugar da enunciação do discurso. Dessa forma, a fala de sujeito em situação de rua captada pelo diretor e o olhar do diretor representado pela câmera são construções subjetivas que afirmam o local da enunciação, inviabilizando assim a produção de uma representação que dá voz aos silenciados. O resultado é justamente uma operação oposta à atitude paternalista dos intelectuais que deixam o marginalizado falar por acreditar que a simples locução desses sujeitos elimina qualquer tensão produzida entre as figurações produzidas pela margem e quem as veicula. O documentário **O prisioneiro da grade de ferro**, de Paulo Sacramento, pode ser acionado como um exemplo deste último procedimento citado.

Em semelhança ao filme de Evaldo Mocarzel, o longa-metragem de Paulo Sacramento também visa narrar o cotidiano de um grupo marginalizado – neste caso os prisioneiros da Casa de Detenção de São Paulo, o Carandiru. O diferencial de **O prisioneiro da grade de ferro** é o ponto de vista da narração, que pretende construir o discurso a partir dos próprios sujeitos / personagens. Para tal intento foram necessárias diferentes oficinas de produção de vídeo para os presidiários. O resultado buscado é a veiculação de um discurso livre de interferência do intelectual mediador, oferecendo, tanto para os presidiários, como para os espectadores do vídeo, um relato “autêntico” e “real” sobre o cotidiano daqueles que vivem numa esfera não apenas invisível da sociedade, mas inviolável: a prisão.

É importante notar que a produção do documentário surge como uma espécie de resposta ao longa-metragem **Carandiru**, de Hector Babenco, lançado em 2003. Inspirado no livro **Estação Carandiru**, de Drauzio Varella, o filme de Babenco apresenta uma perspectiva que pode ser nomeada como distanciada sobre o cotidiano no Casa de Detenção, não ofertando um olhar de dentro do presídio. Em um movimento oposto, **O prisioneiro da grade de ferro** representa de modo explícito a busca por uma autorrepresentação, promovendo um discurso que possa expressar a perspectiva dos próprios detentos sobre o presídio. Dessa forma, torna-se perceptível o empenho, o desejo e o esforço de não interferir na produção discursiva do Outro. Paulo Sacramento, ao optar por capacitar os presidiários para produzirem seu próprio discurso, deseja operar apenas como um veículo de enunciação, acreditando que a simples entrega da câmera simboliza a possibilidade de exame do espaço da prisão a partir da lógica do marginal.

Entre estas duas percepções de abordagem do marginalizado – a tensão da impossibilidade de representar o Outro, realizada por Eduardo Mocarzel, e a busca por uma veiculação do discurso do Outro livre de interferência, preconizada por Paulo Sacramento – equilibra-se a análise contemporânea sobre a posição do intelectual frente às camadas marginalizadas e silenciadas. Utilizo os apontamentos realizados por Margery Fee, no artigo “Who can write as Other?”, como referência para pensar esta intrincada relação:

(...) podem os grupos majoritários falar como se fossem as minorias? Os brancos como se fossem negros ou pardos, os homens como se fossem mulheres, os intelectuais como

se fossem operários? Caso afirmativo, como podemos diferenciar juízos preconceituosos e reacionários, generalizações aproveitadoras, romantizações pendendo ao estereótipo, tipificações indulgentes e visões imparciais e transformadoras? (FEE, 1995, p. 242) ²

Margery Fee não oferece uma resposta que encerre a questão; ao contrário, potencializa o debate. Ela percebe que a fala sobre o Outro pressupõe um posicionamento do enunciador do discurso. Compreender o que está subjacente ao discurso e analisar quais as consequências de tal veiculação passa a ser a principal função do crítico. Para Fee não importa, em primeira instância, quem produziu a escrita e narrou o Outro. A crítica australiana visa, antes de tudo, observar como a identidade do sujeito produtor do discurso é revelada no ato de escrita sobre o Outro. Nessa leitura, o ato de colocar-se como porta-voz de grupos minoritários passa a sofrer uma drástica fratura. Ao evidenciar que qualquer fala sobre um grupo distinto significa, antes de tudo, um posicionamento – negativo ou positivo – do intelectual frente à camada que deseja representar. Margery Fee coloca em detrimento do ideal utópico de alguns intelectuais ocidentais o ato de representar o Outro de forma autêntica.

Se o debate aqui proposto surge em decorrência de uma série de produtos literários contemporâneos, o pensamento crítico ocidental há muito produz interrogações acerca desta questão. Exemplo disto é a conversa entre Michel Foucault e Gilles Deleuze, em 1972, intitulada **Os intelectuais e o poder**. No diálogo, Foucault já anunciava a necessidade de aparecimento de uma nova forma de engajamento do intelectual, não mais como aquele que dizia a verdade aos que ainda não a viam e em nome dos que não podiam dizê-la:

Ora, o que os intelectuais descobriram recentemente é que as massas não necessitam deles para saber; elas sabem perfeitamente, claramente, muito melhor do que eles; e elas o dizem muito bem. Mas existe um sistema de poder que barra, proíbe, invalida esse discurso e esse saber. Poder que não se encontra somente nas instâncias superiores da censura, mas que penetra muito profundamente, muito sutilmente em toda a trama da sociedade. Os próprios intelectuais fazem parte desse sistema de poder, a “ideia” de que eles são agentes da “consciência” e do discurso também faz parte desse sistema. O papel do intelectual não é mais o de se colocar ‘um pouco na frente ou um pouco de lado’ para dizer a muda verdade de todos; é antes o de lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento; na ordem do saber, da “verdade”, da “consciência”, do discurso. (FOUCAULT, 1979, p. 71.)

Na leitura de Foucault, a existência de um sistema de poder próprio ao exercício intelectual subordina a “fala das massas”, inferiorizando-as frente ao discurso científico e acadêmico. Nesta concepção, pouco importa se o intelectual “se coloca um pouco na frente ou um pouco ao lado” das massas, pois, independentemente da posição assumida, seja negando ou não o papel de porta-voz dos desejos dos grupos socialmente marginalizados, o discurso intelectual figura como detentor de um poder de verdade dotado de uma aura unívoca. No entanto, Foucault esclarece que

Não se trata de libertar a verdade de todo sistema de poder – o que seria quimérico na medida em que a própria verdade é poder – mas de desvincular o poder da verdade das formas de hegemonia (sociais, econômicas, culturais) no interior das quais ela funciona no momento. Em suma, a questão política não é o erro, a ilusão, a consciência alienada ou a ideologia, é a própria verdade. (FOUCAULT, 1979, p. 14.)

Tais reflexões entre Deleuze e Foucault emergem a partir de um debate sobre a relação entre prática e teoria, colocando em cena não apenas questionamentos acerca do papel do intelectual, mas,

2 Do original: (...) can majority group members speak as minority members, Whites as people colour, men as women, intellectuals as working people? If so, how do we distinguish biased and oppressive tactics, exploitative popularizations, stereotyping romanticizations, sympathetic identifications and resistant, transformative visions? (Fee, 1995, p. 242. Tradução nossa).

sobretudo, a estruturação de um novo conceito de representação. É nesta chave que Deleuze lembra que o seu interlocutor foi o primeiro a denunciar a “indignidade de falar pelos outros”:

A meu ver, você [Foucault] foi o primeiro a nos ensinar – tanto em seus livros quanto no domínio da prática – algo fundamental: a indignidade de falar pelos outros. Quero dizer que se ridicularizava a representação, dizia-se que ela tinha acabado, mas não se tirava a consequência desta conversão ‘teórica’, isto é, que a teoria exigia que as pessoas a quem ela concerne falassem por elas próprias. (FOUCAULT, 1979, p. 72.)

Silenciar-se frente aos grupos marginalizados – que, no caso específico do diálogo entre Foucault e Deleuze, eram os prisioneiros – foi a medida necessária para possibilitar a emergência destas vozes. A conversão teórica de que nos fala Deleuze comporta não apenas a fala dos sujeitos silenciados, mas igualmente a insurreição de saberes locais, esquecidos e inferiorizados perante a ciência. Contudo, tal perspectiva teórica foi claramente deturpada, favorecendo a compreensão, para uma parcela de intelectuais, de que o papel a ser assumido frente a estes grupos marginalizados deveria ser passivo, beneficiando o retorno à fala viva do sujeito dominado. Na proposta engendrada por Deleuze e Foucault, não localizamos a defesa de uma simples escuta da pureza da diferença a partir destas vozes silenciadas. Está em jogo o movimento de análise dos mecanismos do poder discursivo que, ao filtrarem a fala destes sujeitos, a desqualificam.

Formulação semelhante é realizada por José Carlos Bruni, no artigo “Foucault: o silêncio dos sujeitos” (Bruni, 1989). O diferencial de Bruni é o empenho por localizar no pensamento do filósofo francês os elementos que colocam em xeque a “indignidade de falar pelos outros” (FOUCAULT, 1981, p205), para citar uma expressão do próprio Foucault:

Para Foucault, a década de 70 comportaria não tanto a insurreição dos sujeitos silenciados, mas os saberes locais, esquecidos, desqualificados, discriminados, inferiorizados perante a Ciência (...) Não se trata, pois, de simplesmente retornar a fala viva do sujeito dominado, ou de ouvir deslumbrado a pureza de sua diferença, mas de analisar os mecanismos de poder da Ciência enquanto instituição que, ao filtrar essa fala, desfiguram-na, desqualificam-na, inferiorizam-na. Dir-se-ia que o intelectual, para Foucault, deve, antes de mais nada, ser crítico de suas próprias condições de trabalho que, de modo muito concreto, por seus regulamentos, suas hierarquias, sua organização, sua conformação aos espaços e aos tempos, acabam por assimilar estes saberes, na verdade anti-ciências, como parte “normal” do discurso científico, isto é, os reduzem novamente ao silêncio. Que se pense na universalidade da ciência: por falar em nome de todos os sujeitos, dispensa a fala particular. Antecipando-se à experiência, é como se já possuísse seu sentido ou conceito, supondo conhecido de antemão o conteúdo e o significado das falas dos outros. (BRUNI, 1989, p. 206).

Segundo a leitura de José Carlos Bruni, o cerne da questão frente à relação entre intelectuais e sujeitos marginais não é, necessariamente, a defesa por uma fala autônoma do sujeito que fora silenciado. Mas sim a constatação, semelhante à feita por Margery Fee, de que a produção discursiva do intelectual sobre o marginalizado – mesmo revestida por critérios científicos, ou por este mesmo motivo – sempre será cunhada a partir do referencial do intelectual. Nessa perspectiva, será a partir do aprofundamento no debate sobre a Ciência, antes mesmo de uma discussão do papel do intelectual, que será propiciada a aproximação entre intelectual e marginal. O objetivo é criar uma forma de atuação científica que não silencie o sujeito que está alocado no espaço da marginalização.

Perspectiva semelhante é ofertada por Gayatri Chakravorty Spivak no ensaio “Pode o subalterno falar?” A partir de uma perspectiva crítica pós-colonial, Spivak aborda as diversas impossibilidades de fala dos sujeitos localizados em espaços marginalizados e realiza uma análise das apropriações das falas oriundas dos setores subalternizados. Mesmo que a tradução para o português apresente o substantivo subalterno em masculino, o foco primeiro de leitura de Spivak são as mulheres subalternas

indianas. A autora examina diversos exemplos recolhidos da história indiana e, contrariando as perspectivas mais otimistas, adverte sobre a impossibilidade de fala destas mulheres: “O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à ‘mulher’ como item respeitoso nas listas de prioridades globais. A representação não definiu. A mulher intelectual como uma intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar como um floreio” (SPIVAK, 2010, p.126).

A afirmação da impossibilidade de fala do subalterno é acompanhada da identificação de um novo modelo de intervenção a ser trilhado pelos intelectuais. A rejeição de Spivak em dar voz aos subalternos está calcada na constatação de que seja como objeto – retratado na sua condição de vítima – seja na condição de sujeito – quando recebe o benefício da fala por meio da qual tem ocasião de se expressar – a sua imagem e a sua voz, em ambos os casos, já são elementos de uma mediação própria ao código linguístico e ao código cultural dominantes, constituindo “uma forma de violência epistêmica” para citar uma expressão utilizada pela autora. Dessa forma, a fala do subalterno, independentemente de sua forma enunciativa, é apropriada pela cultura dominante.

A questão retórica que funda o argumento de Spivak – “Pode o subalterno falar?” – não pode ser respondida de forma estanque. Creio que buscar uma resposta para a questão não seja o principal objetivo do ensaio e, principalmente, acredito que não tenha sido este o primeiro impulso dos críticos ao se debruçarem sobre ela. Talvez, o ponto mais importante deste ensaio seja a busca por estruturas teóricas e textuais que possam favorecer a emergência de vozes que foram sulcadas por forças políticas dominantes. De certa forma, a recepção deste ensaio na América Latina foi norteadas por este desejo, o de construir um arcabouço teórico que pudesse instrumentalizar as leituras de textos produzidos por sujeitos não pertencentes aos centros hegemônicos de poder, favorecendo, assim, um referencial que possibilitasse colocar em relevo a condição cultural e social dos autores dos textos. Claro está que estamos lidando com contextos políticos e sociais diversos.

Ao acionar a leitura de Spivak enquanto referencial teórico que me auxiliará na edificação de um horizonte de questões, não estou propondo uma equiparação entre os sujeitos periféricos brasileiros que assumem o papel de autores e o subalterno analisado pela crítica. A referência ao ensaio de Spivak tem como objetivo propor uma reflexão sobre as possibilidades e impossibilidades de expressão de uma camada social tradicionalmente silenciada. Contudo, a análise produzida por Spivak não é pacífica e, muito menos, condescendente. A autora não busca uma saída facilitada para a questão e, além disso, nos choca – este é certamente o melhor termo para qualificar a reflexão proposta: o choque – ao afirmar que a impossibilidade de falar do subalterno, o fato de estes não terem voz, é a primeira, e quem sabe a única, condição de sua situação política e social. Além disso, a autora instaura uma perspectiva inovadora em sua interpretação, quando afirma que ao intelectual resta falar por si. O papel do intelectual, nesta leitura, é investigar o quanto seus próprios métodos de análise carregam privilégios institucionais e favorecem a manutenção do subalterno como objeto e, por conseguinte, silenciado.

Diante do quadro construído acima, meu olhar crítico se direciona para uma abordagem do romance **Sorria, você está na Rocinha**, de Júlio Ludemir, com o intuito de analisar a forma como a obra representa a disputa simbólica entre intelectuais e marginais. A escolha da obra deriva da percepção de que o romance surge como uma espécie de produto cultural resultante dessas clivagens e debates entre intelectuais e sujeitos silenciados. Afinal, além de apresentar em seu bojo as questões mencionadas acima, o próprio Ludemir foi interpelado em diferentes situações sobre sua autoridade e autorização para a produção da obra, chegando, inclusive, a ser “expulso” da favela, segundo o relato do autor em diferentes veículos midiáticos.

No romance, é narrada uma relação amorosa, não correspondida e tratada em tom melodramático, entre um produtor de moda da Rocinha, Paulete, e o jornalista Luciano que opta por morar na favela

para pesquisá-la, personagem que pode ser lido como um duplo de Julio Ludemir. O entendimento dúbio é fruto da convergência de elementos biográficos do autor com aspectos relatados no texto ficcional. No entanto, o conceito de *roman à clef* – romance à chave – seria o mais adequado para nomeá-lo. Afinal, seguindo os preceitos do gênero, Ludemir trata de pessoas reais, sejam eles moradores da favela romanceada ou não, por meio de personagens fictícios.

Dividido em três partes, o romance aborda a tensão instaurada a partir da presença do pesquisador “estrangeiro” na favela. A partir deste fio condutor, o leitor passa a ter contato com uma multiplicidade de personagens e eventos que giram em torno dos personagens Luciano e Paulete.

A primeira parte do romance, denominada “Um dia com 36 horas e 120 mil habitantes”, é narrada pelo produtor de moda. Ao ser informado de que Luciano corre risco de morte por ter publicado um artigo em que relata a convivência entre setores da favela com o narcotráfico, Paulete inicia uma “guerra” para proteger o jornalista do “tribunal do tráfico.” A partir de uma estrutura maniqueísta, o leitor passa a ter contato com diferentes percepções sobre o referido artigo e, principalmente, sobre a presença de Luciano na Rocinha.

“Os salvados” é o título da segunda parte do romance e faz referência aos manuscritos de Luciano que estão em poder de Paulete. Nessa parte, o leitor entra em contato com a visão de Luciano sobre a Rocinha no período em que lá residiu. É só no final desta parte que é revelado ao leitor o conteúdo do “artigo-bomba” – como define o personagem Airton –, que, ao ser publicado resultou na expulsão do pesquisador da favela.

Já na terceira e última parte do livro, “O legado de Bin Laden”, é narrada a busca de Paulete por Luciano. Após ler toda a produção de Luciano, Paulete decide entregar os diários e as inúmeras fitas com horas de entrevistas coletadas por Luciano na Rocinha. Mas o encontro não ocorre; desiludido e sentindo-se traído, o personagem deixa todo o material com a namorada de Luciano, uma de suas alunas da oficina de modelos que mantém na Rocinha. E fechando o romance encontramos a marcação do local em que foi redigido o livro e o período narrado: “Rio de Janeiro, 15 de dezembro de 2002 a 29 de dezembro de 2003”.

Cabe aqui um relato pessoal. Morei na mesma localidade escolhida pelo autor em sua pesquisa, a favela da Rocinha, favela da zona sul do Rio de Janeiro. “Sou nascido e criado na Rocinha”, para citar uma expressão popular. Durante os seis meses em que Julio Ludemir morou na localidade, mantive certo contato com o escritor. A presença do autor sempre causou curiosidade, receio e desconfiança, como não poderia deixar de ser. Grande parte do temor e desconfiança era impulsionada pelo constante interesse do autor em conhecer, a partir de relatos dos próprios moradores, o funcionamento do comércio varejista de drogas ou episódios que tinham como principais agentes sujeitos ligados a tal prática. Além disso, de forma frequente o autor utilizava-se de sua publicação anterior, o livro **No coração do comando**, como uma espécie de cartão de visitas. Fator este que reforçava a desconfiança quanto ao tema que seria enfocado no livro sobre a Rocinha. Afinal, como o autor já havia publicado um romance que tinha como eixo temático o comércio varejista de drogas, o que o impediria de retornar a este assunto em seu livro sobre a Rocinha?

Mas não foi apenas o possível enfoque do livro que despertou aversão à presença do autor na favela. Muitos moradores reagiram de forma negativa à ideia de que novamente a favela seria pesquisada por um “estrangeiro”, sem a oferta de nenhum retorno. E nesse ponto a Rocinha possui uma posição de destaque, por estar na zona sul da cidade, portanto, próxima dos bairros de elites; e, principalmente, por ser tida como a maior favela da América Latina, ela foi objeto de muitos estudos, porém, poucos ofereceram algum retorno para a comunidade.

Vale ressaltar que a ideia de retorno possui muitas nuances e percepções diversificadas sobre a sua forma, podendo ser entendido por alguns moradores como a simples entrega para a comunidade

do trabalho que utiliza a Rocinha como fonte. Já outros residentes, principalmente os moradores ligados a organizações comunitárias, acreditam que a coleta de informações sobre a Rocinha deva ser guiada por um princípio ético que crie um compromisso social entre pesquisador e objeto. E as pesquisas, além de favorecerem o crescimento profissional e intelectual do pesquisador, devem acrescentar novas perspectivas para os problemas enfrentados pelos moradores da Rocinha. Por fim, uma pequena parcela da população da Rocinha conceitua a ideia de retorno da pesquisa de forma mais pragmática e individualista, afirmando que o morador, ao ser depoente para um pesquisador ou jornalista, deva cobrar uma espécie de honorários. Afinal, justificam, “eles ganham alguma coisa com isso e nós também”.

Em síntese, duas questões perpassam a relação conflituosa de Julio Ludemir e a favela da Rocinha: O que será relatado no livro e de que forma a Rocinha irá se beneficiar com ele? Em relação à primeira questão, o autor respondia a ela de forma indireta com a publicação de pequenas crônicas em uma coluna, hoje extinta, no sítio eletrônico www.vivafavela.com.br, no qual eram apresentadas pequenas biografias de moradores da favela e relatos sobre o cotidiano da Rocinha. Produzidas de forma concomitante à pesquisa, suas crônicas, por tratarem de assuntos distintos ao comércio varejista de drogas e ao eleger como personagens moradores que tinham obtido êxito em diferentes esferas sociais, atuavam como legitimadoras de sua presença na Rocinha.

Já o benefício que a publicação poderia oferecer à comunidade nunca foi apresentado de forma clara por parte do autor. Este, para se desvencilhar da acusação de que estava usurpando histórias sem a oferta de um retorno para a comunidade, afirmava que a própria inserção da Rocinha numa publicação como a que desejava produzir já era um benefício, pois, oferecia visibilidade para uma parcela marginalizada socialmente.

No entanto, foi com a publicação de um artigo no, hoje extinto, sítio eletrônico www.rocinhaworld.com que o autor deixou transparecer seu real objeto de estudo e o enfoque que desejava oferecer em seu livro. No artigo, o autor desenvolve a tese de que, ao contrário de outras favelas em que a estrutura do comércio varejista de drogas se faz presente de forma ostensiva, a Rocinha não está submetida ao poder paralelo. Em para justificar sua hipótese, o autor relata uma série de episódios que corroboram sua tese. Além disso, no artigo o autor afirma que este será o objeto de seu livro, e que este terá como estrutura literária a ficcionalização de episódios e histórias reais.

Ao afirmar que o narcotráfico será tema do livro, Julio Ludemir passa a ser uma “visita” incômoda à Rocinha. Soma-se a isso a compreensão de que o ato de relatar eventos que envolvem sujeitos ligados ao comércio varejista de drogas representa uma delação. Dessa forma, Julio Ludemir passa a ser visto como um intruso que objetiva denunciar o funcionamento das engrenagens do comércio varejista de drogas, restando para o autor a fuga da favela e o abandono de seu projeto literário original. Impedido de representar a vida do Outro, resta para o autor ficcionalizar a sua própria vida. O resultado da transposição dos episódios vivenciados pelo autor para a ficção paradoxalmente evidencia um aspecto contrário ao que pretendia defender o autor: a Rocinha tem dono.

O dono da Rocinha, que em princípio poderia designar o chefe do comércio varejista de drogas, aparece cristalizado na figura dos inúmeros personagens que se opõem à presença do pesquisador na favela. Questões como autoridade e legitimação emergem não apenas como conceitos críticos de análise do romance, mas também como elementos romanceados pelo próprio autor, que, em **Sorria, você está na Rocinha**, edifica uma narrativa que possui como temática a impossibilidade de um estrangeiro relatar a favela.

O romance ganha status de denúncia quando o autor afirma, em entrevista à revista **Época**, que fora silenciado por uma engrenagem política comunitária ligada ao comércio de drogas e que fora julgado pelo “tribunal do tráfico” na Rocinha:

Já fui julgado pelo tráfico. Em maio de 2003, entreguei a um site sobre a Rocinha um artigo que mostrava como a economia da favela funcionava independentemente do tráfico.

Isso incomodou os donos do jornal comunitário oficial da favela. Eu não percebi que, dando força a um site, estava incentivando uma concorrência ao porta-voz oficial daquela comunidade. É ele quem canaliza a maior fonte de recursos para lá, que são os projetos da prefeitura, do governo do Estado, da Federação e do Banco Mundial. As ONGs querem o monopólio da Rocinha, que é uma marca de apelo mundial. Diante desse risco, as lideranças dessas entidades começaram a espalhar que eu teria dito que o morro não tinha dono, como se fosse uma provocação aos comandantes do tráfico. No fim de maio, o líder do tráfico me chamou para conversar. (Rafael Pereira, Os amigos da Rocinha. Revista Época. Rio de Janeiro, 28 de março de 2004).

Chamar para conversar, desenrolar ou falar com os caras, são gírias que designam a eminência de um “julgamento”, no qual agentes locais ligados ao comércio varejista de drogas exercem um papel semelhante ao de um juiz. Contudo, sabemos que houve a absolvição de Ludemir, resta conhecermos como esta ocorreu:

Uma liderança da favela, chamada Adriana, foi minha advogada. Eu levei meu artigo para ela ler e consegui que ela me defendesse diante de Lulu e de Willian DJ. Graças a essa participação dela, consegui me livrar. No fim, eu, que faria apenas um livro sobre a história da Rocinha, acabei escrevendo um livro muito mais ‘quente’. (Rafael Pereira, Os amigos da Rocinha. Revista Época. Rio de Janeiro, 28 de março de 2004).

Além de apresentar um relato pessoal sobre o seu “julgamento”, a passagem acima deixa em evidência um aspecto importante: a nomeação, a partir do nome próprio, dos moradores envolvidos na conflituosa passagem do autor pela Rocinha. Se no romance, Julio Ludemir opta por não designar pelos nomes próprios os moradores que foram contrários à sua presença, recorrendo ao uso de codinomes, em sua entrevista para o semanário, nomeia os moradores que habitam as páginas de seu romance. Procedimento semelhante é adotado pelo autor em entrevista ao jornal **Folha de São Paulo**, no dia 10 de abril de 2004. Com o título “Livro embaralha ficção e realidade para mostrar vida na Rocinha”, a matéria assinada por Sergio Torres, ainda que inserida no caderno cultural do referido jornal, torna-se difícil a classificação do texto, pois sua estrutura transita entre uma resenha que apresenta o romance e um texto jornalístico policial que exerce a função de evidenciar os aspectos testemunhais contidos na obra. O autor da matéria ignora a classificação do livro como “romance” e articula a apresentação do livro de Ludemir a partir da elaboração de um jogo entre ficção e realidade, no qual busca no texto literário evidências da realidade:

Com um pouco de conhecimento sobre a favela, fica fácil descobrir quem é quem durante a leitura das quase 400 páginas. O chefe do tráfico identificado na narrativa pelo apelido Bigode é Luciano da Silva Barbosa, o Lulu, líder da facção criminosa CV (Comando Vermelha) e “dono” (para usar a expressão local) da Rocinha. O dirigente comunitário MC é, na vida real, William de Oliveira, o DJ, eleito neste ano presidente da União Pró-Melhoramentos da Rocinha, a mais influente associação de moradores da favela. (Sergio Torres. Livro embaralha ficção e realidade para mostrar vida na Rocinha. Folha de São Paulo. São Paulo, 10 de maio de 2004)

É necessário também dizer que, com um pouco de conhecimento sobre a Rocinha, fica fácil descobrir o que é ficcional e o que é o seu reverso. O jogo empreendido por Sergio Torres se revela falho ao simplesmente buscar os duplos da ficção na realidade. Faz-se indispensável a construção de uma leitura do romance que coloque em xeque os fatos narrados. Todavia, o leitor não familiarizado com a história da Rocinha e não conhecedor da estrutura da política comunitária facilmente é levado pela engrenagem ficcional, absorvendo todos os episódios narrados como fatos reais e tornando assim mais complexa a utilização de personagens reais para compor uma história ficcional.

Ao fundir ficção e realidade num texto que proclama status de denúncia, Julio Ludemir cria uma narrativa semelhante à desejada pelo personagem Luciano, seu possível duplo ficcional no romance, pois deixa em aberto a questão: o que é verdade e o que é ficção? Na segunda parte do livro, momento em que é oferecida ao leitor a possibilidade de leitura dos diários do personagem Luciano, temos contato com a definição do projeto do livro que o personagem almeja escrever:

Conversa com a advogada e amiga Camila, que visitei ontem à noite a propósito do favor que uma prisioneira do Talavera Bruce, sua cliente, me pediu. Falei-lhe do tratamento ficcional que pretendo dar ao livro, para fugir do problema da x-novada. Ela não apenas concordou com a solução, como deu o que pode ser o mote do livro: o que é verdade e o que é ficção nesse universo? (LUDEMIR, op. cit., p. 244).

X-novar é uma expressão que designa na gíria da favela a delação. Quem a faz é o X-9, agente infiltrado pela polícia no morro para investigar e posteriormente apontar – literalmente – com o rosto coberto por uma máscara, os moradores envolvidos com o narcotráfico. O personagem Luciano, como evidencia a passagem acima, não quer exercer tal papel. Mas o tratamento ficcional que o personagem deseja dar ao livro passa a ser uma máscara que desempenha uma função semelhante ao pano que encobre a identidade de um delator. O diferencial é que a máscara que será utilizada para apontar os envolvidos não pode ser facilmente retirada, ela encoberta, no pior sentido da palavra, a figura do personagem.

Não temos contato com as estratégias utilizadas pelo personagem Luciano para a estruturação do seu livro. Como foi dito anteriormente, o personagem, cumprindo um percurso semelhante ao realizado pelo autor, é impedido de representar a favela. Na leitura dos diários, temos contato apenas com uma série de apontamentos e suposições que deixam transparecer o olhar atento do pesquisador estrangeiro, mas o registro ficcional a partir deste olhar não foi realizado. Dessa forma, os diários do personagem apresentam a tensão vivida pelo pesquisador no constante questionamento sobre a forma narrativa que deseja utilizar no livro e, principalmente, com que enfoque:

Falar da noite de ontem de modo mais desabrido com certeza há de resolver grandes questões do livro. Vou abri-la com o encontro que tive com o Oscar na Via Ápia, que a propósito tem me trazido problemas, já que estar ali como eu estive ontem, em frente à boca, faz de mim, aos olhos da comunidade, um cara envolvido. Ser um cara envolvido, ou com contexto ou com conceito, pode trazer uma série de vantagens econômicas e até mesmo sexuais, mas para estar fazendo o trabalho que estou fazendo é quase que uma queimação de filme.

Mas tenho a impressão de que ela seria quase que inevitável, já que não é possível escrever um livro sobre a Rocinha sem incluir um importante capítulo sobre a boca da Via Ápia. (LUDEMIR, op. cit., p. 212-3).

A organização dos diários não possui uma estrutura linear, e será a partir de uma leitura fragmentada que o leitor passa a construir a sua percepção sobre o projeto do pesquisador. No entanto, não podemos afirmar que a segunda parte do romance, quando os diários são inseridos na narrativa, corresponda à fala do personagem. Julio Ludemir cria um efeito interessante para oferecer os diários do personagem ao leitor, no qual se tem a percepção de que a inserção da fala do personagem se dá a partir da leitura que Paulete faz dos diários. Nesse sentido, o que fica em evidência é uma dupla impossibilidade de fala sobre a favela. Se no plano temático da obra, Luciano é interpelado pelo narcotráfico que o silencia, na narração dos eventos que corroboraram tal desfecho, em apenas duas passagens temos contato com a fala do personagem, que se reduz a duas conversas por telefone com o personagem Paulete. Na primeira inserção de uma fala do personagem na narrativa, esta se restringe a um cumprimento:

O celular tocou várias vezes seguido, mas eu só percebi que era o meu telefone quando Mike perguntou se não ia atender. Olhei o número no visor. Não o reconheci.
- Paulete!?

Só pelo fato de Luciano não estar me chamando por um dos inúmeros apelidos que me deu ao longo de nossa convivência – o último foi Molina, o travesti de O beijo da mulher-aranha, que não vi menos de dez vezes – eu deveria saber que estava com problema. (LUDEMIR, op. cit., p. 25)

Já a segunda inserção de uma fala do personagem Luciano é mais extensa. Em um longo diálogo que ocupa parte significativa do capítulo 7, da primeira parte do romance, temos contato com o desespero de Luciano em salvar sua pesquisa. Em sua fuga da Rocinha, Luciano foi obrigado a jogar todo seu material de pesquisa numa mata na parte alta da favela. E impedido de voltar à localidade, Luciano pede a Paulete que este recolha seus diários e as inúmeras fitas com entrevistas de moradores. A insistência no pedido de um favor a Paulete torna a fala de Luciano redundante e vazia. Além disso, a repetição do pedido de favor coloca em evidência a relação pragmática e utilitária que o personagem pesquisador estabelece com a Rocinha. A reação de Paulete frente à persistência de Luciano é sintomática:

Voltei a ter a sensação de uso. De abuso da bicha favelada de que a cidade só se lembra quando algum pesquisador de merda precisa tirar uma casquinha de nossa pobreza, nossos bandidos bárbaros, nossas domésticas cearenses, nossos birosqueiros inescrupulosos, nossos evangélicos engabelados por astutos pastores. (LUDEMIR, op. cit., p. 128)

O sentimento de uso, de usurpação, tem um certo tom melodramático que deixa transparecer que a reação aborrecida do personagem é fruto de uma paixão não correspondida. Todavia, a afirmação da reincidência deste sentimento coloca em evidência que a tensão estabelecida se dá entre pesquisador e objeto, rompendo a esfera amorosa. A polêmica é reacendida: qual a relação que deve ser estabelecida entre pesquisador e objeto? A resposta é ensaiada pelo próprio personagem Paulete ao elencar as diferentes usurpações que a favela já sofreu, sendo colocada em evidência apenas quando, nas palavras do personagem, “algum pesquisador de merda precisar tirar casquinha de nossa pobreza”.

Qual a imagem mais apropriada para definir a forma como o personagem Luciano se relaciona com a comunidade da Rocinha, senão a utilizada por Paulete? O que move Luciano em sua passagem pela favela a não ser a tentativa de apropriar-se das narrativas da comunidade, retirando com desenvoltura dos moradores episódios fragmentados da história da favela? “Tirar uma casquinha”, como define o personagem Paulete, passa a ter duas dimensões. Além da extração, há a revelação do que era ocultado pelo fragmento. Dessa forma, além da história da comunidade ser investigada por um estrangeiro, que busca colecionar fatos e personagens marcantes, a futura transposição desta narrativa oralizada para a letra de fôrma será feita a partir do referencial do pesquisador, o que será contado não passará pelo crivo da comunidade.

E será contra esse sentimento de espoliação que muitos personagens do romance se colocarão contrários à ideia de prestarem depoimento para o pesquisador sem a oferta de um pagamento. Dois personagens em especial são representados de forma pejorativa no romance, sobretudo nos trechos relativos aos diários de Luciano, por se negarem a ajudar o pesquisador: Matias e Francisco.

Em relação a Matias, encontramos uma maior benevolência por parte de Luciano, mas é notória a irritação do personagem pelo tratamento indiferente que Matias oferece quando dá entrevista:

Tive a impressão de que ele [Matias] não estava com a menor vontade de dá-la. Tratou-me como se eu fosse um a mais depois de uma longa série de depoimentos que deu, dentre os quais um para a FGV, que para ele vai produzir um livro muito melhor que o meu. Também tem a aura de um índio que não mais aceita espelhos do civilizador, com a consciência de que há em sua terra muitas riquezas que estão sendo espoliadas pelo invasor. (LUDEMIR, 2004, p. 197).

Já em relação ao segundo temos a seguinte definição: “Francisco está sempre atrás de uma grana, como os 100 ou 200 reais que pretende arrancar de mim para me dar uma entrevista” (Idem, p. 239).

Se o desejo de Francisco em arrancar dinheiro fere o princípio ético do personagem, injuriando todos que cobram por um depoimento, qual o ferimento causado pelo ato de arrancar histórias de uma comunidade? Tal questão se torna mais complexa, dificultando uma resposta estanque, a partir da constatação do próprio Luciano:

Conheci Fabiana, do grupo de teatro de Francisco. Tem a mesma visão prostituída do seu diretor e mentor, de que só se deve dar entrevista se rolar grana. O que eu (ou no máximo a comunidade) vou ganhar com isso? – eis a pergunta inevitável, que venho ouvindo desde que cheguei aqui. Agem como se hoje a visibilidade que a Rocinha tem fosse uma conquista única e exclusiva de seus moradores, não tivesse a menor relação com os esses escritores e sociólogos que vieram tentar descobrir essa estranha América.. (LUDEMIR, 2004, p.210. Grifo meu).

O que está em jogo não é apenas ajudar ou não o pesquisador, conceder ou não entrevistas, mas sim o questionamento sobre a própria visibilidade que será ofertada a partir da publicação do suposto livro. Qual o uso que será feito da fala, da imagem e da história da comunidade? A pergunta que o personagem afirma ser inevitável – O que eu vou ganhar com isso? – é transformada em um indício de individualismo, mas na verdade tal questionamento revela a tomada de consciência por parte desses personagens sobre a importância da visibilidade para uma camada invisível, ou seja, defendem a mesma tese que o personagem Luciano, compreendem que uma narrativa sobre a Rocinha será o fator determinante para formação de um imaginário sobre a mesma. Portanto, além de desejarem preservar a história da comunidade ao não aceitarem abertamente qualquer pesquisador estrangeiro, também não validam a oferta de visibilidade quando esta não corresponde com a imagem que os próprios moradores forjaram para si. É com esse olhar questionador que o personagem Paulete irá criticar a forma como o fotógrafo André Cypriano representou a Rocinha:

Conheci o André [Cypriano].(...) Achei lindas as fotos que tirou da favela (...) discordo da Rocinha negra e miserável que Cypriano registrou em suas lentes. Mas na verdade a minha grande discordância dele se deve ao fato de ter chegado aqui com um discurso altamente sedutor, entrando na vida das pessoas, conquistando um lugar no coração delas. Só lá em casa, por exemplo, tirou fotos de minha irmã, de meu sobrinho e de várias das minhas modelos. Nunca mais voltou sequer para agradecer e principalmente para mostrar o que fez com o tesouro que lhe confiamos. Espero sinceramente que esse não seja o caso de Luciano. (LUDEMIR, 2004, p. 26)

E na segunda parte do romance, temos a apresentação de uma outra interpretação do trabalho do fotógrafo:

Luluca acha que Cypriano tem razão ao retratar uma favela negra. Ela diz que o lugar-comum é o Nordeste, como Regina Casé fez, indo na feira e comendo suas comidas típicas, dançando forró com cearenses no Rocinha's Show, ou seja, mostrando o Nordeste dentro do Rio. Cypriano, segundo Luluca, mostrou uma das faces da favela. (LUDEMIR, 2004, p.310)

O livro ao qual os personagens fazem referência de fato existe, seu título é **Rocinha** (2005) e quem o assina realmente é o fotógrafo André Cypriano, não há ficcionalização. Em uma edição luxuosa, com textos em português e inglês, **Rocinha** traz em seu bojo fotografias que colocam em relevo a condição miserável da favela. Os moradores que posam para as fotos são em sua quase totalidade negros, excluindo da representação da favela o grande percentual de nordestinos que lá reside.

Não é meu intuito aferir como de fato ocorreu no plano factual a aproximação entre o fotógrafo e a comunidade da Rocinha. Não busco um possível contraponto à fala do personagem Paulete, que critica o fato de o fotógrafo não ter um compromisso com a comunidade. Julgo que o ponto mais

relevante nesse aspecto é a observação da necessidade de Julio Ludemir em afirmar que não foi apenas a sua passagem pela favela que gerou conflitos e percepções dúbias. O fotógrafo, ao ser transformado em personagem do romance, serve ao autor como mote para evidenciar a conflituosa relação entre intelectual e favela. A condenação que Paulete faz sobre a atitude de Cypriano em relação à Rocinha pode ser lida como uma crítica prévia, e intertextual, ao romance do qual é personagem. Condena-se, nesse sentido, não a presença do estrangeiro que deseja buscar relatos e imagens, mas sim a forma como este contato ocorre e, principalmente, a relação que se estabelece após a realização do trabalho. Soma-se a isto, a reprovação da revelação da vida íntima dos moradores. “Entrando na vida das pessoas”, como declara Paulete na passagem citada anteriormente, para revelar sem pudor as imagens de seu cotidiano.

O próprio livro de André Cypriano deve ser lido enquanto experiência da alteridade entre intelectual e marginalizados. A proposta do fotógrafo é realizar um ato de “aproximação pelo olhar”, como proclama o antropólogo Rubem César Fernandes. Coordenador do ONG Viva Rio, o antropólogo personifica o ideal do intelectual mediador, sujeito das luzes que se coloca enquanto elo e porta-voz dos sujeitos silenciados. Não nos causa nenhum tipo de espanto a forma elogiosa com que trata da obra do fotógrafo. Afinal, nas leituras de Rubem César Fernandes, as lentes do fotógrafo não ligam apenas o intelectual à população da Rocinha, mas principalmente aproximam esta camada marginalizada do público leitor. André Cypriano deseja apresentar a favela em uma perspectiva totalizante, opta por não focalizar apenas os moradores, em diferentes registros busca produzir um enquadramento que reflita a densidade demográfica da localidade, ofertando ao público leitor uma visão caótica sobre o emaranhado de casas e a feição labiríntica dos becos. As fotografias revelam, como um verdadeiro clichê, o olhar de um estrangeiro que ambiciona descobrir os segredos e o funcionamento do espaço visitado.

No prefácio do livro **Rocinha**, o antropólogo Rubem César Fernandes elege o virtuosismo da percepção de Cypriano sobre a favela como elemento de destaque, observando que as lentes do fotógrafo focalizam “a Rocinha no grande panorama, de beleza espetacular (...)”. E prossegue o antropólogo:

Os olhos do visitante fotógrafo buscam os olhos dos moradores. Alguns não respondem, incapazes que estão. Muitos, porém, devolvem o convite, deixando-se visitar sem pudor. São crianças brincalhonas, rapazes atléticos, moças que, no olhar, escondem o seu interior. (FERNANDES, 2005, 18. Grifo meu).

Não há escolha por parte dos marginalizados, estes devem aceitar a oferta de visibilidade, defende Rubem César Fernandes. A não devoção ao intelectual que adentra a favela passa a ser vista como uma incapacidade. É necessário ser capaz de exibir sua vida privada, despir-se na frente da lente e posar de forma desleixada para evidenciar o flagrante do fotógrafo. É necessário ser objeto de estudo do intelectual, exercer seu papel silencioso de fonte. Negar-se a cumprir tal função, segundo Rubem César Fernandes, revela a total marginalização e incapacidade dos moradores. Em síntese, na leitura do antropólogo, o marginal só é válido, capaz, quando aceita o convite do estrangeiro; é necessário deixar-se ser fotografado, filmado, narrado, representado; não há escapatória, recusar tal convite não é o que se espera por parte desses sujeitos silenciados. Contudo, conforme observado na abertura desse ensaio, a emergência de novos sujeitos da enunciação resulta na reconfiguração do lugar e do papel do intelectual na cena cultura contemporânea. Afinal, conforme adverte Ferréz em frase que defenda a autorrepresentação dos sujeitos marginais e o consequente abandono do lugar de objeto frente ao olhar do intelectual: “Não somos o retrato, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto” (FERRÉZ, 2005, p.09).

Referências

- ATHAYDE, Celso; BILL, M.V. e SOARES, Luiz Eduardo. **Cabeça de porco**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- ATHAYDE, Celso; BILL, M.V. **Falcão**: meninos do tráfico. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2006.
- BARCELLOS, Caco. **Abusado**: o dono do morro Dona Marta. 12ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- BRUNI, José. C. Foucault: o silêncio dos sujeitos. **Tempo social**. São Paulo: USP, n1: 1989.
- CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano 2**. Morar, Cozinhar. Petrópolis: Editora Vozes, 2013, 12ª edição.
- CYPRIANO, André. **Rocinha**. São Paulo: Editora Senac São Paulo; Rio de Janeiro: Editora Senac Rio; Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2005.
- FEE, M. Who can write as Other?. In. **The post colonial studies reader**. (edited by Ashcrof, B; Griffiths, G.; Tiffin. H) London and New York: Routledge, 1995.
- FERRÉZ. **Capão Pecado**. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000.
- FERRÉZ. (Org.). **Literatura marginal**: talentos da escrita periférica. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- LINS, Paulo. **Cidade de Deus**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- LUDEMIR, Julio. **Sorria, você está na Rocinha**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.
- PENNA, J. C. Marcinho VP. Um estudo sobre a construção do personagem. In: **Estéticas da crueldade**. Ângela Maria Dias e Paula Glenadel. (Org.). Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2004.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Corpo e subjetividade: espaços e experiências

Valéria A S Machado*
Vinícius Lourenço Linhares**

Resumo

Este texto busca empreender aproximações entre a leitura dos contos “Paulo”, de Graciliano Ramos e “A bela e a fera ou a ferida grande demais”, de Clarice Lispector, tendo como perspectiva a relação entre corpo, espaço e subjetividade. No espaço ambivalente e paradoxal que é a própria escrita, pretende-se analisar o modo como o corpo se delineia no espaço da cidade ficcional, também ela permeada de paradoxos e ambivalências. No corpo do sujeito que experimenta a dinâmica das relações que a cidade impõe a seus habitantes, inscreve-se a incômoda presença do outro e do outro de si, o que pode ser entrevisto na imagem do duplo, levando a formas variadas de constituição subjetiva, ainda que pelo doloroso enfrentamento da morte e da exposição da ferida social e existencial.

Palavras-chave: Escrita. Espaço. Corpo. Duplo. Subjetividade.

Body and subjectivity: spaces and experiences

Abstract

The aim of this paper is to establish approximations in the reading of the short stories “Paulo”, by Graciliano Ramos and “A Bela e a Fera ou a Ferida Grande Demais”, by Clarice Lispector from a perspective that relates body, space and subjectivity. In the ambivalent and paradoxical space that is the writing itself, the intention of this text is to analyze the way the body is delineated in the space of the fictional city which is also permeated by paradoxes and ambivalences. In the subject’s body that is experiencing the dynamics of the relations imposed by the city on its inhabitants, it is also inscribed the uncomfortable presence of the other and the other from oneself. This can be glimpsed in the image of the double, leading to diverse forms of subjective constitution even through the painful confrontation of death and the social and existential wound.

Keywords: Writing. Space. Body. Double. Subjectivity.

Recebido: 15/02/2018

Aceito: 24/04/2018

* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas) - Doutora em Literaturas de Língua Portuguesa.

** Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas) - Doutorando Literaturas de Língua Portuguesa (Bolsista CAPES).

1 Introdução

A perspectiva a que nos propomos neste trabalho é perceber a relação entre corpo, espaço e subjetividade que se delineia nos contos “Paulo”, de Graciliano Ramos e “A bela e a fera ou a ferida grande demais”, de Clarice Lispector. Antes, queremos salientar o espaço da escrita como espaço paradoxal e ambivalente no qual se configura uma heterogeneidade de pontos de vista que, ao serem postos em diálogo, vão nos mostrar as muitas vozes que essa escrita tensiona.

As relações que os sujeitos experimentam no espaço da cidade, por exemplo, também ele paradoxal e ambivalente, são relações que se inscrevem em seus corpos, revelando experiências várias que estão ali, para serem lidas e (re)significadas no corpo e no espaço da escrita. Essas experiências dão-se sempre na presença e na dependência do outro, levando a formas variadas de constituição subjetiva, ou melhor, intersubjetiva. São subjetividades que se constroem ainda que pelo doloroso enfrentamento da morte ou da exposição de uma ferida social / existencial, mas que levam a uma movimento de (re) conhecimento daquilo que nos foge e nos aflige: nossa incompletude, nossa falta, nosso ser dividido entre o instintual (o prazer, o desejo) e o social (a lei, as regras, a repressão).

A perspectiva que aqui consideramos em relação à constituição da subjetividade é aquela que a concebe *na e pela* linguagem, sempre na presença de um outro, como primeiramente postula a Teoria Psicanalítica, ao sustentar que o sujeito é de ordem intersubjetiva. Para se constituir, ele passa e é atravessado pelo outro como forma de inscrever suas pulsões no universo de representação, pela mediação do simbólico, ou seja, da linguagem. Esta, por sua vez, é primordial na constituição do sujeito porque o distingue dos outros, conferindo a ele sua singularidade. A essa fundamentação teórica podemos aproximar as teorias da enunciação postuladas por Bakhtin e Benveniste, aqui também consideradas e que, por sua vez, opõem-se à tese da linguagem vista de modo abstrato.

Em Bakhtin nos interessa a abordagem social da linguagem e sua concepção pelo viés dialógico, segundo a qual a linguagem deve ser compreendida em termos de sua orientação inevitável para outro indivíduo, considerando, ainda, que grupos sociais, classes, indivíduos e discursos conflitantes tentam se apropriar do signo e impregná-lo de seus próprios significados. (cf. Eagleton, 2006, p.175-176). Já Benveniste nos mostra que “a consciência de si mesmo só é possível se experimentada por contraste” (BENVENISTE, 1995, p.286), o que permite compreender a intersubjetividade, anterior à subjetividade, como a “condição da presença do homem na linguagem na qual o *eu* e o *outro* se pressupõem mutuamente”. (FERREIRA JÚNIOR; FLORES; CAVALCANTE; 2015, p.531).

A tudo isso, relacionamos a figura do duplo que instaura e mostra a cisão do sujeito; imagem que se opõe ao *eu*, mas que também o constitui. A figura do duplo nos remete ao conceito de “estranho” (Freud, 1996), em um primeiro momento relacionado a tudo que é assustador. O estranho, de alguma forma, também se desenvolve na direção da ambivalência, até coincidir com seu oposto: é algo que se esconde e se oculta, mas que, ao mesmo tempo, tem alguma coisa que nos é familiar. Ainda que familiar, o estranho seria aquilo que se esconde da vista; que estaria inacessível ao conhecimento (o inconsciente?). Daí o jogo que Freud faz com a palavra ‘*heimlich*’ e o prefixo ‘*un*’, formando ‘*unheimlich*’: aquilo que uma vez foi ‘*heimlich*’ (familiar) e que é reprimido, tornando-se estranho, não familiar. O prefixo seria, segundo Freud, o sinal da repressão.

Desse modo, o duplo pode estar conectado a um período muito primitivo do estado mental (e por isso o tom de familiar) que causa estranhamento no sujeito quando algo dessa fase aparece / retorna, ou seja, refere-se a um esforço psíquico de resgate de algo antes reprimido. Por outro lado, o duplo também se liga a mecanismos de autocrítica e autoconhecimento, já que coloca a outra face que aponta para a divisão, a duplicação, o intercâmbio do *eu*.

Nos contos analisados, os personagens, nas relações que estabelecem no espaço da cidade (um no hospital, caso de Graciliano; outro na rua, caso de Clarice), experimentam / enfrentam o encontro

com o outro que, direta ou enviesadamente, vão desembocar na figura do duplo, a escancarar a outra face do *eu*. Nosso objetivo, portanto, é perceber, nos dois contos, como o sujeito se constitui, tendo o corpo como elemento canalizador que vai levar ao (re)conhecimento e ao encontro do outro e do outro de si, assim como despertar a consciência da precariedade do estar do homem no mundo e suas injunções permeadas por distintas relações de poder.

2 Corpo delirante

O conto “Paulo”, inserido no livro **Insônia**, de 1947, encena a história de um homem que se encontra num hospital, à beira da morte. Em meio a delírios e devaneios, o eu se desdobra levando o personagem a um processo de reflexão sobre si e sua vida. O outro, atribuído ao lado direito do corpo que se abre em ferida, força o personagem, ele também o narrador, a lidar com a fragilidade da vida diante da morte e a tensão entre as duas instâncias do eu: o “ser social” e o “ser profundo” (cf. Candido, 2006).

No espaço objetivo e reduzido do quarto de hospital, o personagem experimenta a realidade de um corpo doente e purulento, que indicia a presença iminente da morte. Esse espaço intercala-se com outro, o espaço subjetivo no qual o personagem mergulha entre delírio e devaneio, levando-o a experimentar, também, uma outra realidade – o real que lampeja entre uma cena e outra.

Enunciado na primeira pessoa, o conto opera um jogo de luz e sombra que entrecruza espaços e tempos nas idas e vindas de pensamentos e reminiscências, misturando o “aqui” com o “lá fora”. A realidade objetiva do quarto de hospital é deformada por lapsos de lembranças que criam o estado de devaneio, marcado por elementos que borram a nitidez de fatos, objetos e pessoas: garoa, fisionomias apagadas, sombra pálida, neblina densa, escuridão.

Na construção da narrativa, o ambiente é preparado para o encontro do personagem com seu duplo. Nesse ponto, interessa notar que a percepção do despedaçamento (a primeira palavra da narrativa é “pedaços”) se inicia no momento em que todas as vidraças são abertas. Aí temos não só a analogia ao espelho, mas a algo oculto que vem à luz (o estranho, o duplo). Nessa cena inicial, os tempos são embaralhados, deixando ver um tempo ligado à infância: imagens de crianças se misturam às imagens do hospital e mundos diferentes interagem, ainda que sua distinção seja dificultada, porque englobados no devaneio:

Pedaços de algodão e gaze amarelos de pus enchem o balde. Abriram todas as vidraças. E no calor da sala mergulho num banho de suor...
As crianças estiveram a correr no chão lavado a petróleo.
- Retirem essas crianças.
Inútil trazê-las aqui, mostrar-lhes o corpo que se desmancha numa cama estreita de hospital. Não as distingui bem na garoa que invade a sala: são criaturas estranhas, a recordação das suas fisionomias apagadas fatiga-me. (RAMOS, 2001, p. 48).

Corpo e espaço não se distinguem, fazendo coincidir a podridão do ambiente e a desagregação do sujeito: “As paredes amarelas cobrem-se de pus, o teto cobre-se de pus. A minha carne, que apodrece, suja a gaze e o algodão, espalha-se no teto e nas paredes”. (RAMOS, 2001, p. 48)³. O fluxo de consciência, que funde o “aqui” e o “lá fora”, evoca imagens difusas, que levam ao desdobramento do personagem. É significativa, nesse sentido, a imagem feminina, assim descrita pelo narrador: “uma figura de mulher... uma vida que esteve presa à minha... Mas (...) pesa demais dentro de mim...” (RAMOS, 2001, p. 49). Essa cena parece se referir a um tempo tal da infância, aquele marcado pela dolorosa renúncia ao desejo da mãe. A sujeira das paredes e os pensamentos desordenados contrastam

³ A partir daqui, em citações curtas, de até três linhas, será indicado apenas o número da página entre parênteses.

com “essa criatura, dificilmente organizada”, como diz o narrador, apontando para a renúncia / repressão do desejo. Não por acaso a “mulher que esmorece, transforma-se em sombra pálida”. (RAMOS, 2001, p. 49).

O jogo narrativo também oscila entre vida e morte, desejo e recusa do desejo, imaginação e realidade. Toda a atividade fantasiosa do personagem parece se ligar a uma realidade insatisfatória vivida no presente e que motiva a busca da satisfação em outros tempos e espaços que se contrapõem ao tempo e espaço presente (a esse respeito, ver a menção que Freud faz ao movimento da fantasia e do devaneio). Atentemos às imagens suscitadas pelo conto: as crianças barulhentas, que remetem à infância; a figura da mulher, ligada ao desejo erótico infantil; o desejo de se libertar das ataduras que envolviam o corpo na cama do hospital:

[...] Enquanto amarravam a atadura, os enfermeiros me levantavam, e eu me sentia leve, parecia-me que ia voar, flutuar como balão, esgueirar-me por uma janela, fugir do cheiro de petróleo e do calor, ganhar o espaço, fazer companhia aos urubus. As palmas dos coqueiros ficariam longe, na praia branca, invisíveis como a mulher que desapareceu na sala neblinosa. Os meus olhos não podem varar esta neblina densa. (RAMOS, 2001, p. 49).

Todas as experiências vividas pelo personagem, aquelas da realidade objetiva e as evocadas pelo devaneio, estabelecem-se numa relação sinestésica em que o corpo (físico e psíquico) é convertido em espaço que comporta / suporta dor e satisfação.

O desejo de liberdade do corpo que quer “flutuar como balão” esbarra na imobilidade do personagem preso à cama. Tal contraste reforça a duplicação desse sujeito, dividido entre a liberdade do desejo e o aprisionamento das imposições sociais, metáfora das “horríveis paredes”. Nesse desdobramento de eus, como assinala Antonio Candido (2006),

[...] passam a colidir no mesmo indivíduo um ser social, ligado às necessidades de ajustar-se a certas normas convencionais para sobreviver, e um ser profundo, revoltado contra elas, inadaptado, vendo a marca da contingência e da fragilidade em tudo e em si mesmo... (CANDIDO, 2006, p. 114).

O jogo de luz e sombra operado pela narrativa é também um jogo especular onde oscilam as presenças do *eu* e do *outro*; os dois lados do corpo dividido. Da ideia de podridão e sujeira incrustadas no corpo ferido – podridão e sujeira que também se espalham pelas paredes do quarto –, surge a presença incômoda do outro que o personagem não quer ver. Mas as pálpebras cerradas, o olhar desviado, não impedem que os “olhos de mal-assombrado” do outro sejam espelhos a refletir o próprio *eu* e a ferida social e existencial a que ele está exposto: “A ferida tortura-me, uma ferida que muda de lugar...” (p. 50). Esse sujeito abandonado, atormentado pelo *eu* que se desdobra e parece estranho, é acolhido pela escrita, também ela causadora de estranhamento na medida em que rompe com a ordem e a simetria ao embaralhar tempos, misturar espaços, deixar que se confundam estados oníricos e devaneios, a pedaços de uma realidade objetiva.

A ideia de despedaçamento do corpo em decomposição aponta para o homem dilacerado que arduamente se reconhece cindido. Esse ser mutilado reconhece sua impotência diante das duas faces: uma medonha, pouco conhecida, mas intimamente ligada à liberdade e ao desejo; outra organizada, culturalmente adestrada, relacionada às rotinas, às regras e obrigações sociais:

Fecho os olhos, vexado, como um menino surpreendido a praticar tolice. Finjo dormir... Contenho a respiração, o suor corre-me na cara e no pescoço.

Lá fora eu era um sujeito aperreado por trabalhos maçadores, andava para cima e para baixo, como uma barata. Nunca estava em casa. Recolhia-me cedo, mas o pensamento corria longe, fazia voltas em redor de negócios desagradáveis. Recordações de tipos

odiosos, rancor, a idéia de ter sido humilhado, muitos anos antes, por um sujeito que se multiplicava. (RAMOS, 2001, p. 53).

Notemos que a construção com o verbo no pretérito imperfeito – “eu era” – indica a forte presença desse “intruso” que, segundo o personagem, em sua agonia delirante, quer apoderar-se dele, mas contra o qual ele luta para fazer calar. Ainda sobre o tempo do verbo, é interessante pensar que seu uso também indicie a indeterminação desse intruso, pouco ou nada palpável que, por analogia, pode ser associado ao imaginário: imperfeito, informe, inacabado, nunca superado pelo sujeito, apesar de atravessado por ele:

Evidentemente uma pessoa achacada tomou conta de mim. Esta criatura surgiu há dois meses, todos os dias me xinga e ameaça, especialmente de noite ou quando estou só... O homem que se apoderou do meu lado direito não tem cara e ordinariamente é silencioso. Mas incomoda-me. Defendo-me, grito palavrões, e o sem-vergonha escuta-me com um sorriso falso, um sorriso impossível, porque ele não tem boca. (RAMOS, 2001, p. 53-54).

O incômodo causado pelo outro ameaça e desequilibra o ser social e organizado e, por isso mesmo, não merece o reconhecimento, precisa ser eliminado. Notemos, no entanto, a ambiguidade com que o conto se constrói quando nos apresenta um personagem-narrador sem nome, mas que nomeia o seu duplo, chamando-lhe Paulo (de estranho, ele não passa a familiar?). Ora, o ato de nomear significa (re)conhecimento. Nomear é tornar visível, dar a conhecer. Quando o outro ganha um nome, o personagem entra num processo angustiante de decifração desse outro e de si mesmo. O duplo se relaciona, justamente, à identidade do ser. Nesse sentido, podemos pensar que a tentativa de decifrar esse “intruso” revela um exercício de alteridade que põe, também em jogo, as partes de que o sujeito se constitui.

Prestemos atenção na presença insistente da palavra que deseja compreender / representar aquilo que, por natureza, não se deixa apreender: “**Tentei** ler um jornal. As linhas misturavam-se, indecifráveis. Recreei endoidecer, **mastiguei** uns nomes que minha mulher não entendeu...” (p. 54, grifos acrescentados). Nesse ponto, vale repetir: o sujeito se constitui *na* e *pela* linguagem. Não é por acaso, pois, que o personagem, ao nomear Paulo, inicia um “discurso”; “uma espécie de conferência para explicar quem é Paulo...” (p. 54). Tentativa de simbolizar o outro pela linguagem. Mas a tentativa é malograda porque “realmente Paulo é inexplicável: falta-lhe o rosto e o seu corpo é esta carne que se imobiliza e apodrece, colada à cama do hospital”. (p. 54).

Aqui temos um duplo reconhecimento: um primeiro, de que esse lado podre é também parte que constitui o personagem; ao dizer “esta carne” e “colada”, ele aponta para o próprio corpo; um segundo, de que o outro está fora do que pode ser capturado pela linguagem porque amorfo, esquivo à fala, não pode ser visto; é só escuridão e sombra.

Na impossibilidade de explicar / simbolizar Paulo, a doença, o pus, a dor, a podridão do corpo, tudo é, então, associado a ele como causa do desconforto. Isso indicia o abalo narcísico, o *eu* que entra em colapso ao reconhecer o outro de si (ou a ‘ferida grande demais’, nos termos de Clarice). O abalo sentido pelo corpo ressoa nos delírios do personagem a embaralhar tempos, espaços e pessoas:

A escuridão se atenua, o burburinho confuso reaparece, a camisa torna a queimar-me a pele, os dentes calam-se. Incomoda-me a pressão que me fazem no pulso, tento libertar o braço. A mão desconhecida tateia, procurando a artéria. Há um zunzum na sala, vozes confundem-se como rumor de asas num cortiço. Sinto ferroadas terríveis na ferida.

Os dedos seguram-me, tenho a impressão de que Paulo me agarra... (RAMOS, 2001, p. 55).

O outro, Paulo, faz contraste com os valores arraigados, as amarras sociais, as regras que moldaram e marcaram as relações do personagem com os outros: “[...] berros de patrões, ordens, exigências,

choradeira, gemidos, pragas, transformam-se num sussurro de abelhas que Paulo me sopra ao ouvido...” (p. 55). Mas Paulo é ignorado, negado pelo outro que se agarra a “pedaços de realidade: visitas de amigos, colheres de remédio, a comida horrível...” (p. 55). Paulo representa uma ameaça ao lugar organizado e ocupado pelo personagem há muito tempo e do qual ele custa a abrir mão para (re)conhecer o outro. A “cura” de que ele fala inclui a eliminação desse lado que estampa a ferida quando expõe o *eu* como ser faltante. Livrar-se dessa imagem traria alívio e talvez a vida voltasse à sua corriqueira normalidade. Mas Paulo é a própria ferida que desorganiza a vida organizada do personagem. O corpo, então, acede a esse outro que mostra, como comenta Ivete Walty (2017), a “violência incorporada, a violência contra si mesmo” (WALTY, 2017, p.15). A ferida está ali, atravessa e violenta o corpo:

A ferida começa a torturar-me... Veio-me um acesso de tosse, e o tubo de borracha que me atravessa a barriga parece um punhal. Gemo, o suor corre-me entre as costelas magras como as de um cachorro esfomeado... Os soluços sacodem-me, rasgam-me, enterram-me o punhal nas entranhas. (RAMOS, 2001, p. 56).

No jogo de recusa e aceitação, vemos um movimento que acolhe, reconhece o outro, ainda que ele cause repugnância e estranhamento. Esse é, aliás, o movimento da narrativa e da própria escrita de Graciliano, que não nega o outro, mas também não esconde a dificuldade dessa convivência. Nesse aspecto, como bem assinala Walty (2017), “a ideia de desdobramento leva ao ato de dobrar-se sobre si mesmo, sobre o outro, sobre a sociedade e sobre o ato da escrita” (WALTY, 2017, p. 15). Isso não quer dizer que há resolução ou apaziguamento, mas abre a possibilidade de reconhecimento das diferenças que se friccionam no espaço social, no espaço psíquico, no espaço da escrita para mostrar a incompletude do homem que ri de si mesmo ao saber-se irremediavelmente dilacerado:

Paulo está curvado por cima de mim, remexe com um punhal a ferida. Estertor de moribundo na floresta, perto de um pântano...
Não conheço Paulo. Tento explicar-lhe que não o conheço, que ele não tem motivo para matar-me. Nunca lhe fiz mal, passei a vida ocupado em trabalhos difíceis, caindo, levantando-me, cansado...
Mentira. Sempre vivemos juntos... Desejo que me operem e me livrem dele.
(...)
Paulo compreende-me. Curva-se, olha-me sem olhos, espalha em roda um sorriso repugnante e viscoso que treme no ar. (RAMOS, 2001, p. 56-57).

3 Corpo mutilado

O conto “A Bela e a Fera ou A Ferida Grande Demais”, de Clarice Lispector, inserido no livro **A Bela e a Fera**, de 1979, à semelhança do conto de Graciliano, também encena a experiência vivida pelos personagens a partir de um encontro que ocorre no espaço da rua. Experiência que, indubitavelmente, passa pelo corpo das personagens.

Sem deixarmos de considerar a fortuna crítica da obra de Clarice, vasta e variada, mas impossibilitados de dialogar com outros estudos sobre o mesmo conto em razão dos limites deste texto, interessa-nos conduzir a leitura do conto de Clarice a partir da seguinte problemática: como o encontro entre as personagens do / no conto encena a experiência da protagonista de reconhecimento de si diante do outro, o mendigo? E mais: como essa experiência, no conto, passa pelo corpo?

A ação do conto se passa numa tarde de maio, quando a personagem Carla, ao sair do salão de beleza, às 16h, permanece na calçada até a chegada de seu motorista, seu José, com o qual marcou

para vir buscá-la, às 17h. É nesse intervalo de tempo que se dá o encontro de Carla com “um homem sem uma perna – agarrando-se numa muleta”, que “parou diante dela” (LISPECTOR, 2017, p.54) ⁴ pedindo-lhe dinheiro para comer.

A partir de então, se inicia o doloroso processo enfrentado por Carla de reconhecimento de si diante do mendigo, culminando no fato de ela mesma se reconhecer como “mendiga”, pois o mendigo, ao expor sua “grande ferida” na perna e o corpo mutilado expresso na ausência da outra perna, amputada, acaba por denunciar Carla a si própria quanto a sua condição de desconhecimento de si mesma, individual e socialmente. O mendigo é, assim, o duplo da personagem, revelando à Carla (e a cada um de nós) a verdade fulminante: a “criminosa” que persigo, sou eu mesma, pois a ferida do mendigo é a minha ferida. Esse encontro desencadeia o movimento de (re)conhecimento do mendigo e de Carla.

Esse processo, necessariamente intersubjetivo, é conduzido por um narrador cuja voz, por vezes, imiscui-se na de Carla, revelando ao leitor as intuições, desconfianças da personagem de que as imagens que até então ela fazia de si talvez estivessem mascarando algo (sua “grande ferida”) prestes a irromper, ganhar forma e se encarnar no corpo do mendigo, quando do confronto / encontro com ele. O narrador, colado a Carla, põe em cena as angústias da personagem que, de pé na rua, após sair “do salão de beleza pelo elevador do Copacabana Palace Hotel” (p.54),

Não se lembrava quando fora a última vez que estava sozinha consigo mesma. Talvez nunca. Sempre era ela – com outros, **e nesses outros ela se refletia e os outros refletiam-se nela**. Nada era – era puro, pensou sem se entender. Quando **se viu no espelho** – a pele trigueira pelos banhos de sol fazia ressaltar as flores douradas perto do rosto nos cabelos negros –, conteve-se para não exclamar um “ah!” – [...]. (LISPECTOR, 2017, p.54, **grifos acrescentados**).

Mirando-se no espelho, a imagem que Carla vê é a imagem de seus pares. É uma imagem, pois, opaca, visto que não há tensão, nem distorção, o que fica evidente em: “Sempre era ela – com outros, **e nesses outros ela se refletia e os outros refletiam-se nela**.” Esses outros, os pares de Carla, são as “**manadas de mulheres e homens que, sim, que simplesmente ‘podiam’**.” (p.54, grifos acrescentados).

Ainda que aí se estabeleçam as trocas intersubjetivas, estas ocorrem em um mesmo “campo de visão”. Um “campo de visão” que mascara o entorno social em que se encontra Carla, alienando-a e, também, mascara a condição humana da falta que é tamponada por signos sociais de prestígio. Esses signos são “adornos” sociais que acabam por inviabilizar que Carla se perceba como sujeito dotado de carências, sensibilidades e desejo, além, claro, da sua profunda alienação social, o que é mordazmente denunciado pelo narrador. O encontro com o mendigo que a interpela em novas possibilidades intersubjetivas permitirá que Carla perceba novas imagens de si e do outro. E agora não mais serão imagens de seus pares que reafirmam a imagem de si que Carla faz, mas outra imagem que vai pôr em questão as imagens que até então eram percebidas por ela – tanto no plano individual, quanto no social.

Para que isso ocorra, a voz do narrador cumpre importante papel no sentido de ir tensionando essas imagens. Observemos, no trecho que segue, a construção da imagem a partir da qual Carla (e seus pares) se enxergava(m) e como o narrador vai ironizando tal imagem:

Ela tinha um nome a preservar: **era Carla de Sousa e Santos. Eram importantes o “de” e o “e”: marcavam classe e quatrocentos anos de carioca**. Vivia nas **manadas** de mulheres e homens que, sim, que simplesmente “podiam”. Podiam o quê? Ora, simplesmente podiam. E ainda por cima, **viscosos** pois que o “podia” deles era bem oleado nas máquinas que corriam sem barulho de metal ferrugento. Ela, que era uma potência. Uma geração de energia elétrica. Ela, que para descansar **usava os vinhedos do seu sítio. Possuía tradições**

⁴ A partir daqui, em citações curtas, de até três linhas, será indicado apenas o número da página entre parênteses.

podres mas de pé. E como não havia nenhum novo critério para sustentar as vagas e grandes esperanças, a pesada tradição ainda vigorava. Tradição de quê? De nada, se se quisesse apurar. Tinha a seu favor apenas o fato de que **os habitantes tinham uma longa linhagem atrás de si, o que, apesar de linhagem plebeia, bastava para lhes dar uma certa pose de dignidade.**

Pensou assim, toda enovelada: “Ela que, sendo mulher, o que lhe parecia engraçado ser ou não ser, sabia que se fosse homem, **naturalmente** seria banqueiro, coisa **normal que acontece entre os ‘dela’**, isto é, de **sua classe social**, à qual o marido, porém, alcançara com muito trabalho e que o classificava de “self made man” enquanto ela não era uma “self made woman”. No fim do longo pensamento, pareceu-lhe que – que não pensara em nada. (LISPECTOR, 2017, p. 54, grifos acrescentados).

O narrador, aí, reporta a fala de Carla em vários momentos, criticando abertamente o discurso meritocrático, a tradição e expondo as relações de poder que sustentam todo o universo social do qual Carla, o marido e seus pares fazem parte e as incoerências desse universo prestes a ruir aos olhos da personagem. Viver nas “manadas” reafirma a alienação tanto de Carla, quanto de seus pares, cuja forma de existência se reduz à posse de bens materiais, exibição de nomes e sobrenomes, linhagem e tradição como forma de marcarem distinção em relação aos demais.

Consideremos, ainda, que a adoção de hábitos iguais contribuía para manter o grupo homogêneo e coeso, assim como agem os animais em manada para se manterem unidos e fortalecidos. É uma existência sem reflexão coroada pelo universo das aparências, encobrindo uma linhagem plebeia, cujas “tradições são podres, mas de pé”. Tal imagem, além de denunciar a falência do universo social do qual Carla faz parte, é reiterada, numa crítica ácida, na imagem do mendigo: também em pé, sem uma perna, agarrando-se numa muleta e na outra perna uma enorme ferida em carne viva e purulenta. Além da ironia ao jogo de aparências, o narrador ainda reforça seu escárnio ao discurso meritocrático, quando se vale dos signos em língua inglesa *self made man* e *self made woman*: expressões máximas do universo empresarial que encarnam e traduzem a ideia de meritocracia; aquela que atribui ao sujeito a responsabilidade de todas as suas conquistas e fracassos, barrando seu encontro com o outro, negando, assim, suas vivências sociais. Não bastasse o discurso meritocrático, empresarial, há, ainda, o agravante de que a condição de *self made* valha apenas para o homem, relegando a mulher à condição de troféu arrematado em leilões da alta sociedade como foi o caso de Carla. O narrador finaliza sua crítica corrosiva a esse universo social ironizando o “longo pensamento” da personagem, criticando sua cegueira, ao não se aperceber das incoerências no modo como vive, além de expor sua incapacidade para refletir criticamente diante da realidade da qual faz parte. Na ironia do narrador, o “longo pensamento” de Carla é, na verdade, a ausência de pensamento.

A partir daí ocorre o encontro com o mendigo, o que se constitui como uma espécie de ponto detonador na narrativa a partir do qual Carla vivencia uma experiência de (re)conhecimento de si ao “atravessar” e ser “atravessada” pelo mendigo, cuja “grande ferida” em uma perna e a ausência da outra, amputada, são igualmente a grande ferida e a mutilação (para além do corpo físico) de Carla. Leiamos a cena:

Um homem sem uma perna, agarrando-se numa muleta, parou diante dela e disse:
- Moça, me dá um dinheiro para eu comer?
“Socorro!!!” gritou-se para si mesma ao ver a enorme ferida na perna do homem.
(LISPECTOR, 2017, ps.54-55).

Carla e o mendigo são duas faces opostas de uma mesma moeda: ela tem marido dono de banco, tem apartamento, tem casa de campo, tem joias, tem um motorista; ao passo que o mendigo tem o excesso de faltas: falta-lhe casa, falta-lhe comida, faltam-lhe os dentes (“gengivas quase vazias”), falta-lhe uma perna e, na perna que restou, há uma enorme ferida. O excesso de falta no mendigo

pareia com o excesso de bens materiais de Carla que, no entanto, padece da mesma falta do mendigo, aliás, a mesma falta de que todos nós padecemos. Observemos, por exemplo, como ocorre esse pareamento por oposição no corpo da narrativa:

Enquanto isso **a cabeça dele pensava: comida, comida, comida boa, dinheiro, dinheiro. A cabeça dela era cheia de festas, festas, festas.** Festejando o quê? Festejando a ferida alheia?

Uma coisa os unia: ambos tinham uma vocação por dinheiro. [...] Se fosse moço, poderia ser pintor de paredes. **Como não era, investia na ferida grande em carne viva e purulenta. Não, a vida não era bonita.** (LISPECTOR, 2017, p. 55, grifos acrescentados).

Vejamos nos grifos iniciais, a oposição entre Carla e o mendigo e, em seguida, o dinheiro que os une. O contato com o mendigo fez Carla “olhar para dentro de si” (p.56) e, então, inicia-se o momento em que ela parece sair de um transe: “De repente – de repente tudo parou. Os ônibus pararam, os carros pararam, os relógios pararam, as pessoas na rua imobilizaram-se – só seu coração batia, e para quê?” (p.56). Nesse momento, é como se Carla divisasse outra imagem de si, até então ignorada, ao ser confrontada pelo mendigo. Dá-se, aí, o reconhecimento, por parte de Carla, da sua própria ferida. A “ferida grande em carne viva e purulenta” (p.56), em cuja construção há a associação de duas imagens em contraste: vida e morte tensionadas na ferida do mendigo que, nesse instante do conto, já não é mais apenas do mendigo. Intersubjetivamente, Carla é atravessada pela ferida do mendigo, reconhecendo a si mesma como também dona daquela ferida grande. É o exato momento em que ela vê o outro de si ao olhar para o mendigo. Além disso, “em carne viva e purulenta” vê-se uma ferida existencial, além do que, a imagem sugere tanto o apodrecimento do corpo do mendigo, quanto o apodrecimento do corpo social com suas profundas desigualdades materiais. Desigualdades que se fazem sentir na carne do mendigo, mas que também mutilam outros sujeitos que, embora em condições materiais mais abastadas (o caso de Carla), ao serem privados de sua condição subjetiva, tornam-se, também, mutilados. Daí o ponto em que Carla e o mendigo, ainda que em condições materiais distintas, se irmanam: em ambos, a negação às suas subjetividades passa pelo corpo. No mendigo se concretiza na perna amputada, na ferida grande, e nas “gengivas quase vazias” e no fato de ele não ser nomeado; já em Carla, seu corpo também é mutilado, como podemos ler no excerto que se segue:

[...] ‘Antes de casar era de classe média, **secretária de banqueiro** com quem se casara agora e agora – agora luz de velas. Estou é brincando de viver, pensou, a vida não é isso’. ‘A beleza pode ser de uma grande ameaça.’ ‘A beleza assusta.’. **‘Se eu não fosse tão bonita teria outro destino’.** (...) **Como se assustara com o homem da ferida ou com a ferida do homem.** Teve vontade de gritar para o mundo: “Eu não sou ruim! Sou um produto nem sei de quê, como saber dessa miséria de alma”. Para mudar de sentimento — pois que ela não os aguentava e **já tinha vontade de, por desespero, dar um pontapé violento na ferida do mendigo** —, para mudar de sentimentos pensou: este é o meu segundo casamento, isto é, o marido anterior estava vivo. Agora entendia por que se casara da primeira vez **e estava em leilão: quem dá mais? Quem dá mais? Então está vendida. Sim, casara-se pela primeira vez com o homem que “dava mais”, ela o aceitara porque ele era rico e era um pouco acima dela em nível social. Vendera-se.** E o segundo marido? Seu casamento estava findando, ele com duas amantes... e ela tudo suportando porque um rompimento seria escandaloso: seu nome era por demais citado nas colunas sociais. E voltaria ela a seu nome de solteira? Até habituar-se ao seu nome de solteira, ia demorar muito. Aliás, pensou rindo de si mesma, aliás, **ela aceitava este segundo porque ele lhe dava grande prestígio. Vendera-se às colunas sociais? Sim. Descobria isso agora. Se houvesse para ela um terceiro casamento — pois era bonita e rica —, se houvesse, com quem se casaria? Começou a rir um pouco histericamente porque pensara: o terceiro marido era o mendigo.** (LISPECTOR, 2017, p. 57, grifos acrescentados).

Na passagem, observemos o uso, que aparece quase na totalidade do conto, do chamado discurso indireto livre: técnica por meio da qual o narrador assume a palavra, mas sua voz encontra-se tão próxima à voz da personagem, que o discurso de ambos se confunde. No conto, essa técnica funciona exatamente como uma imagem especular, o duplo: o narrador funciona como uma espécie de tradutor de Carla, quando esta olha para o mendigo. O mendigo é o espelho para o qual Carla olha e, simultaneamente, vê o mendigo e vê a si mesma. O narrador vai traduzindo o olhar de Carla quando ela olha para o mendigo. Esse olhar tem uma dupla movimentação que ocorre de modo tensionado: primeiro ocorre o desconhecimento de Carla ao ver o mendigo: ela grita e lhe pergunta quanto “se costuma dar” (p.54). Evidencia-se, aí, a sua cegueira / seu desconhecimento (existencial e a social). O segundo movimento ocorre quando Carla se vê no mendigo e enuncia, em discurso direto, que: “– Como é que eu nunca descobri que sou também uma mendiga?” (p.58). Esse segundo movimento é o do reconhecimento. É quando Carla se dá conta de que é tão desgraçadamente miserável quanto o mendigo. Semelhantemente ao mendigo que expõe sua ferida na perna como forma de sobrevivência, já que ele “investia na ferida grande em carne viva e purulenta” (p.55) e, com isso, realizava também o jogo perverso da sociedade capitalista ao se transformar em mercadoria a ser exposta e vendida, o que realça / intensifica a própria ferida existencial e social pela banalização da pobreza e da doença, Carla também mendiga e por isso diz: “Nunca pedi esmola mas mendigo o amor de meu marido, que tem duas amantes, mendigo pelo amor de Deus que me achem bonita, alegre, aceitável...” (p.58).

Além disso, o corpo de Carla também é espoliado, posto que fora vendido, violado, afinal, em suas reflexões ela mesma percebe que, se não fosse bonita, teria tido outro destino e que fora arrematada em um leilão ao casar com o primeiro marido. Da mesma forma ocorre no segundo casamento, em que Carla se vendeu ao nome e prestígio do marido, possuidor não só dela, mas de outras duas amantes. Quando, enfim, a personagem conclui que o terceiro marido seria o próprio mendigo, se expressa nessa conclusão uma elucidação quanto a sua condição de miséria humana. Miséria de afetos, miséria de sensibilidades, miséria de subjetividade. Se o corpo do mendigo está exposto, mutilado, ferido em “carne viva e purulenta”, o corpo de Carla também está exposto, à venda, e é exatamente aí que ambos, pelo próprio corpo se irmanam, no corpo da narrativa.

O conto se encerra mantendo a tensão que o permeia do início ao fim, sem oferecer ao leitor um *happy ending*. Essa tensão que permanece é encarnada na narrativa como resistência a uma ordem social desumanizadora. Ela resiste a essa ordem porque Carla e o mendigo, na fabulação da narrativa, têm a possibilidade de se constituírem como sujeitos e os elementos da realidade social; selecionados e rearranjados no conto, constroem um outro olhar, outra visada para as relações sociais de que fazem parte. A ferida tratada no conto, inicialmente apenas inscrita no mendigo, se estende à Carla e, por fim, amplia-se e se inscreve / escreve em nós leitores; transforma-se em uma ferida que é de todos nós, apesar de, muitas vezes, estarmos impossibilitados de enxergá-la em função de uma ordem social que nos destitui de nossas experiências afetivas e subjetivas negando-nos, inclusive, o que mais fixa nossa identidade: nosso nome. Não sem razão o conto se finaliza com o pensamento de Carla ao se dar conta: “nem lembrei de perguntar o nome dele.” (p.59).

4 Conclusão

As relações que os sujeitos experimentam no espaço da cidade – também ele paradoxal e ambivalente – são relações que se inscrevem em seus corpos, revelando experiências várias que estão ali, para serem lidas e (re)significadas no corpo e no espaço da escrita. Essas experiências se dão sempre na presença e na dependência do outro, levando a formas variadas de constituição subjetiva, ou melhor, intersubjetiva. São subjetividades que se constroem ainda que pelo doloroso enfrentamento da morte

ou da exposição de uma ferida social e existencial, mas que levam ao (re)conhecimento daquilo que nos foge e nos aflige: nossa incompletude, nossa falta, nosso ser dividido entre o instintual (o prazer, o desejo) e o social (a lei, as regras, a repressão).

Em “A Bela e a Fera ou a Ferida Grande Demais”, o outro se representa na figura do mendigo que força o olhar da mulher ao lhe expor a ferida social e a ferida narcísica, quando ela vê, nesse outro, o outro de si mesma. No conto de Graciliano, o outro é uma imagem criada pelo personagem e que se torna independente e ganha corpo, até mesmo nome. Ambos evocam a imagem do duplo, “uma cisão tornada independente e visível do eu”, como postula Otto Rank (2013, p. 20). Nesse embate, sem dúvida doloroso, percebemos os personagens se constituindo em interlocução com esse outro, na estranheza do corpo desse outro que ‘toma corpo’ até se tornar familiar. É pela linguagem, falando com o outro, que os personagens dos dois contos tomam consciência de sua precariedade humana, enxergando-se como sujeitos não inteiros, mas cindidos e faltantes.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. Língua, Fala e Enunciação. In: BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara F. Vieira. 13.ed. São Paulo: Hucitec, 2009. p.93-113.
- BAKHTIN, Mikhail. A interação verbal. In: BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara F. Vieira. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2009. p.114-132.
- BENVENISTE, Émile. O aparelho formal da enunciação. In: BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral II**. Tradução de Eduardo Guimarães *et al.* 2. ed. Campinas, São Paulo: Pontes, 1989 (vol. II). p. 81-90.
- BENVENISTE, Émile. A linguagem e a experiência humana. In: BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral II**. Tradução de Eduardo Guimarães *et al.* 2. ed. Campinas, São Paulo: Pontes, 1989 (vol. II). p. 68-80.
- CANDIDO, Antonio. Os bichos do subterrâneo. In: **Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos**. 3 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p. 101-128.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução de Waltensir Dutra – 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- FERREIRA JÚNIOR, José Temístocles; FLORES, Valdir do Nascimento; CAVALCANTE, Marianne Carvalho Bezerra. A Teoria de Benveniste sobre a pessoalidade e seus desdobramentos na enunciação infantil. **DELTA**. Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada, v. 31, p. 527-558, 2015.
- FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneio. In: FREUD, Sigmund. **Grádiva de Jensen e outros escritos**. Tradução de Jayme Salmo. Rio de Janeiro: Imago, 1976, p. 144-158. (ESB, IX).
- FREUD, Sigmund. O estranho. Tradução de Jayme Salomão. In: FREUD, Sigmund. **Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. v.17: história de uma neurose infantil e outros trabalhos. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 275-315.
- GEBRA, Fernando de Moraes; BARROS, Tânia Sturzbecher de. Subterrâneos da mente: o duplo em “Paulo”, de Graciliano Ramos. **Revista Eletrônica Voos**. Vol. 2 (Dez/2009). Caderno de Letras. Estudos Literários, p. 74-85. Disponível em www.revistavoos.com.br/seer/index.php/voos/article/download/52/53. Acesso em: 12 set. 2017.
- ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: COSTA LIMA, Luiz. **Teoria da literatura em suas fontes**. Tradução de Heidrun Krieger Olinto e Luiz Costa Lima. 2 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002. v. 2, p. 955-987.
- LISPECTOR, Clarice. A Bela e a Fera ou A Ferida Grande Demais. In: LISPECTOR, Clarice. **A Bela e a Fera**. 2017. Arquivo em PDF. < <http://lelivros.live/book/baixar-livro-a-bela-e-a-fera-clarice-lispector-em-pdf-epub-e-mobi/> > Acesso em: 14 fev. 2017, p. 54-60.
- RAMOS, Graciliano. **Insônia**. 27 ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2001.
- RANK, O. **O duplo: um estudo psicanalítico**. Tradução de E. L. Schultz. Porto Alegre: Dublinense. 2013.
- WALTY, Ivete. Escritas das asperezas – uma leitura de Memórias do cárcere, de Graciliano Ramos. **Revista Veredas**. Associação dos Lusitanistas. 2017, p. 12-23.

Gonçalo Tavares: o absurdo reencontrado

Victor Leandro Silva*

Resumo

Na tradição romanesca, o tema absurdo, formatado a partir das obras de Herman Melville, Franz Kafka e Albert Camus, tornou-se uma das mais vigorosas temáticas da literatura até a primeira metade do século XX. Na contemporaneidade, a obra de Gonçalo Tavares se apresenta como uma retomada das perspectivas abertas por esses escritores, inserindo sobre elas novas compreensões. O presente artigo procura investigar de que forma os romances **A máquina de Joseph Walser** e **Aprender a rezar na era da técnica**, escritos pelo autor português e que fazem parte da tetralogia **O reino**, fazem reverberar essas novas incursões sobre a absurdidade, ao passo que se alinham à tradição inaugurada por seus antecessores.

Palavras-chave: Romance, Absurdo, Ilogicidade, Tradição.

Gonçalo Tavares: The Absurd Reencountered

Abstract

In the Romanesque tradition, the absurd theme, modeled after the works of Herman Melville, Franz Kafka and Albert Camus, became one of the most vigorous themes of literature until the first half of the twentieth century. In contemporary times, Gonçalo Tavares's work presents itself as a resumption of the perspectives opened by these writers, bringing new understandings to them. The present text seeks to investigate how the novels **A máquina de Joseph Walser** and **Aprender a rezar na era da técnica**, written by the Portuguese author, and which are part of the tetralogy **O reino**, reflect these new incursions on the absurdity, while aligning with the tradition inaugurated by their predecessors.

Keywords: Novel. Absurdity, Illogicity. Tradition.

Recebido: 15/01/2018
Aceito : 24/04/2018

* Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Mestre e Doutor em Sociedade e Cultura. Professor Adjunto da Universidade Federal do Amazonas.

1 Introdução

Que o absurdo tenha ganhado na literatura a sua expressão mais evidente é algo que se coaduna com sua forma de realização no mundo, uma vez que este se revela justamente na intersecção entre o indivíduo e aquilo que o cerca. Desse modo, sua conceituação pertence antes de tudo ao que se constata quando as imagens se colocam em movimento, e a existência assume características que só se identificam no instante em que o homem se encontra no fluxo de suas ações.

Isso vai muito ao encontro da observação de Camus de que o absurdo “depende tanto do homem quanto do mundo” (CAMUS, 2004, p. 35), ou seja, é nessa relação que ele pode ser encontrado e em nenhuma outra, e o encontro do homem com o mundo se dá na medida em que intervém nele. A intuição dessas proposições já se encontrava dispersa no mundo da ficção em diversos autores, porém ganhou feições mais definidas a partir da obra de escritores que o assumiram em suas mais variadas consequências. É este o caso de Herman Melville, Albert Camus e Franz Kafka.

Em Gonçalo Tavares, o absurdo alcança uma refiguração que se relaciona com os eventos próprios da contemporaneidade, o que não significa que sua ficção promova uma ruptura com a tradição de seus antecessores. Ao contrário, é nestes que podemos achar o percurso e o sentido que conferem densidade às imagens envidadas pelo autor português.

2 Melville, um percurso

É certo que a obra de Dostoiévski figura como aquela que mais profundamente problematizou os temas existenciais, e, por conseguinte, ofereceu proposições bastante significativas para a discussão sobre o absurdo. No entanto, como foi notado por Bakhtin (2015), o romance dostoiévskiano é caracteristicamente um romance sobre ideias, em que estas assumem o ponto central da trama, mas sem que a ênfase seja dada a uma em particular, o que faz com que o uma problemática em especial não assuma um protagonismo tão evidente.

Já em Herman Melville, temos uma situação um tanto distinta. Ele não é um romancista de ideias, mas alcançou, com **Bartleby, o escrevente** (2015), a unidade entre forma e conteúdo pela qual a narrativa de cunho existencial ganhou força décadas depois. Sua prosa econômica, direta, objetiva e ao mesmo tempo introspectiva constitui a expressão modelar do indivíduo moderno que, acossado pela perda de sentido de suas ações, vê-se num impasse insolúvel e inédito até seu tempo.

Na narrativa em questão, a personagem central, cuja história é contada pelo advogado com quem trabalhava, era um funcionário bastante ativo de *Wall Street*, o grande centro financeiro dos Estados Unidos. Essa localização é altamente significativa para indicar o contexto em que Bartleby estava inserido, completamente tomado pelo ritmo lancinante e imparável dos homens de negócios, sempre ávidos por novas empreitadas.

É exatamente essa velocidade que Bartleby irá recusar. Sem sobreaviso, e para o espanto do narrador, ele inicia sua jornada rumo à inação com uma frase simples, mas cujas consequências serão indeléveis:

Estava sentado exatamente assim quando o chamei, dizendo ligeiro o que queria que fizesse – ajudar-me a conferir um documento curto. Imaginem minha surpresa, ou melhor, minha consternação, quando, sem sair de seu isolamento, Bartleby, numa voz singularmente calma, firme, respondeu: ‘preferiria não’. (MELVILLE, 2015, p. 68).

Diante de uma tarefa ordenada por seus patrões, Bartleby afirma preferir não cumpri-la. Porém, aqui, o absurdo apenas se prenuncia, sem revelar-se em seu todo. O que sua recusa faz é tão somente

exibir a inautenticidade da ordem recebida. Esta, por mais que venha de seu empregador, não representa de nenhum modo uma condição inescapável. Diante dos ditames do capital, ainda  possível escolher e dizer não.

 medida que Bartleby avança em sua recusa  que o absurdo se mostra com maior vigor. Progressivamente, o funcionário vai se negando a cumprir as tarefas que lhe são designadas, até chegar ao ponto de ignorar inclusive a sua demissão e as ordens para deixar o escritório, impasse esse que foi resolvido somente com sua prisão,  qual, como era de se esperar, não ofereceu menor resistência: “como soube depois, o pobre escrevente, ao ser informado de que deveria ser conduzido às Tumbas, não ofereceu a menor resistência, mas, com seu jeito pálido, impassível, conformou-se caladamente” (MELVILLE, 2015, p. 100).

O destino do escrevente estava traçado. Ele não queria mais do que negar o mundo em sua totalidade, dizer não a tudo, ou melhor, preferir “não” a qualquer coisa. Esta negação, que não é apenas um anular-se por um gesto, mas uma renúncia prolongada, firme e que se manifesta em cada ação não tomada é o que o conduz para um fim que nada mais foi do que o conseguinte de uma decisão convicta.

Atordoados com a atitude de seu escrevente, os narradores procuram a todo custo uma explicação para seus atos, e acaba por ater-se a um boato sobre sua antiga profissão: “Bartleby fora funcionário subalterno do Departamento de Cartas Mortas em Whashington, do qual fora subitamente demitido em virtude de uma mudança na administração.” (MELVILLE, 2015, p. 105), o qual, para ele, poderia ser visto como um dado bastante sugestivo:

Quando penso nesse boato, mal consigo expressar as emoções de que sou tomado. Cartas mortas! Não soa como ‘homens mortos’? Imagine um homem, por natureza e má sorte, propenso a uma pálida desesperança: há trabalho mais capaz de reforçá-la do que o de manusear o tempo todo essas cartas e separá-las para serem lançadas às chamas? Pois elas são, anualmente, queimadas aos montes. s vezes, do papel dobrado o pálido funcionário retira um anel – o dedo ao qual se destinava apodrece, talvez, no túmulo; ou uma cédula enviada num súbito ataque de caridade – aquele a quem aliviaria já não come nem sente mais fome; perdão para os que morreram em desespero; esperança para os que morreram sem ela; boas novas para os que morreram sufocados por calamidades implacáveis. Enviadas em missões de vida, essas cartas correm rumo à morte. (MELVILLE, 2015, p. 105).

As cartas mortas dão a tnica da compreensão de Bartleby sobre a existência. Uma caminhada e um desvio para a perda de sentido, a inconclusão de uma tarefa, e, por fim, o abandono e a anulação completa. Diante disso, pouco resta senão deixar-se conduzir pelo caminho inexorável de uma vida malograda. Consciente de seu destino, Bartleby abrevia seu percurso rumo ao vazio.

Será esta uma justificativa pertinente? Teria mesmo ele visto nas cartas o itinerário da condição humana e, em razão disso, optou por seguir um caminho de negação frente a um objetivo irrealizável? Bartleby não fornece qualquer indício sobre isso. Suas frases são curtas e diretas, nem mesmo chegam a ser enigmáticas. Pensando de modo mais pragmático, as conclusões do narrador são bastante insólitas e improváveis, ou melhor, são absurdas, e  por isso que se afiguram como a única verdade possível. Para além da absurdidade fundamental, o que há é apenas silêncio.

Nesse instante, temos não somente uma apresentação, mas a junção dos elementos que constituem as bases sobre as quais é erigido o romance absurdo. O caráter introspectivo da personagem central, sua abordagem ao mesmo tempo superficial e intimista, o encontro com uma realidade contraditória, a escrita direta e o motivo logicamente inacessível são pontos a serem seguidos pelos herdeiros dessa tradição.

Isso, mais do que a qualquer outro autor, é devido a Melville. Apesar de sua influência não poder ser sentida em todos que o sucederam, sem ele e seu **Bartleby**, é bastante provável que a literatura absurda passasse por um período muito maior de maturano, ou que não alcançasse a intensidade com

que se realizou na primeira metade do século XX, razão pela qual não se pode discuti-la sem antes passar por esse “Homero do pacífico” (CAMUS, 2002, p. 30).

3 Albert Camus, ou Kafka escrito por Hemingway

Se em Melville temos o ponto de partida para a narrativa absurda, Kafka representa o seu zênite, seu ponto máximo de elevação, cujos termos atuam como orientação e limite para os que o sucederam. Nele, encontram-se intensificados à última potência os aspectos criativos do gênero, restando aos demais escritores somente fazer variações que, no seu auge, alcançam a precisão estética envidada pelo gênio tcheco.

Para entender mais claramente a extensão da prosa kafkiana, um caminho promissor pode ser traçado pelo estudo da forma como esta foi apropriada por outro explorador do tema absurdo, o filósofo e ficcionista franco-argelino Albert Camus, que, por sua aproximação com o autor de **A metamorfose**, recebeu, conforme indica Jean-Paul Sartre, o comentário de que seu romance era como “Kafka escrito por Hemingway” (2005, p. 126).

É sabido, e Sartre o destaca bastante, que Camus escreveu **O mito de Sísifo**, para explicar as proposições da filosofia absurda figuradas em **O estrangeiro**, o que talvez seja um acontecimento literariamente pouco elogiável. É como se o romance não fosse suficientemente bem escrito para dar conta das problemáticas que ocupavam sua trama, e foi preciso construir um ensaio para completar o que ele apenas começou. Visto dessa forma, o livro estaria de certa maneira traindo a máxima camusiana de que um romance “nunca passa de uma filosofia posta em imagens” (CAMUS, 2002, p. 133), uma vez que recorre ao estilo ensaístico para fornecer as explicações de que sua literatura carecia. No entanto, esta é somente uma das maneiras de olhar para os dois textos. A rigor, não há nada que impeça que estes sejam lidos de forma independente, ou seja, tanto a filosofia quanto a ficção dispõem de autonomia e podem ser apreciadas com completude por quem quer que queira enveredar por alguma delas, embora a leitura de ambas em conjunto seja altamente recomendável.

É em **Sísifo** que Camus percorre conceitualmente o absurdo, relacionando-o à questão para ele fundamental do suicídio, expressa em sua célebre frase “Só existe um problema filosófico realmente sério: o suicídio” (CAMUS, 2004, p.17). Se a vida deve ser vivida ou não, eis a questão que antecede todas as outras, e que aparece ao indivíduo mediante a percepção do absurdo. Este, segundo ele,

Não está no homem (se semelhante metáfora pudesse ter algum sentido) nem no mundo, mas na sua presença comum. Até o momento, este é o único laço que os une. Se quiser me limitar às evidências, sei o que o homem quer, sei o que o mundo lhe oferece e agora posso dizer que sei também o que os une. Não preciso aprofundar mais. Uma única certeza é suficiente para aquele que busca. Trata-se apenas de extrair todas as consequências dela (CAMUS, 2004, p. 45)

Seguindo as consequências de que trata Camus, o absurdo, como resultado da interação do homem com o mundo, revela-se com clareza principalmente na práxis humana. É nela que os termos da absurdidade se realizam e podem ser vistos em todas as suas formas de manifestação. Com isso, a literatura assume um papel essencial no deslindamento da condição absurda. Ciente disso, Camus ratifica os vínculos entre absurdo e arte:

Há assim uma felicidade metafísica em sustentar a absurdidade do mundo (...) a conquista ou a comédia, o amor inumerável, a revolta absurda são homenagens que o homem rende à sua dignidade numa campanha em que está vencido de antemão (...) Este pensamento pode ser suficiente para alimentar um espírito: sustentou e sustenta civilizações inteiras. Não se pode negar a guerra. Nela é preciso morrer ou viver. É como o absurdo: trata-se de respirar

com ele, reconhecer suas lições e encontrar sua carne. Neste sentido, o deleite absurdo por excelência é a criação. (CAMUS, 2004, p. 109).

A humanidade não vive apartada do absurdo, tampouco o refuga incessantemente. Os mais intrépidos lidam com ela com frequência, e mais ainda, exaltam-na e a assumem com honras. A arte, enquanto forma de criação, insere-se nessa ordem e se define como um campo de repercussão do absurdo, de sua imoderada liberação. A prosa camusiana, unindo filosofia e literatura, vai deliberadamente ao encontro dessa perspectiva.

Note-se que aqui há uma diferença importante entre Camus e Kafka. O segundo deteve-se somente nessa apresentação literária da forma absurda. Foi, como o próprio franco-argelino afirma, um “romancista filósofo” (CAMUS, 2004, p. 116), enquanto o primeiro foi também um teórico do absurdo. Contudo, Camus teve o cuidado de não tornar sua arte um mero discurso sobre seus problemas filosóficos, no que segue o estilo Kafkiano com franca adesão.

 o que pode ser visto desde o princípio de **O estrangeiro**, em que Camus abre o relato de Mersault imergindo na personalidade distante e reflexiva da personagem central: “hoje, mamãe morreu. Ou talvez ontem, não sei bem. Recebi um telegrama do asilo: ‘sua mãe faleceu. Enterro amanhã. Sentidos psames.’ Isso não esclarece nada. Talvez tenha sido ontem.” (CAMUS, 2002b, p. 7).

É um começo que se aproxima muito da intensidade com que se iniciam as duas obras mais aclamadas do escritor tcheco, **O processo** e **A metamorfose**. Nesta, a personagem desperta para a trama já envolvida na condição que determinará todo o seu curso: “Quando Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso” (KAFKA, 1997, p. 7); o mesmo acontece naquele, em que o narrador inicia afirmando que “Alguém certamente havia caluniado Josef K. pois uma manhã ele foi detido sem ter feito mal algum” (KAFKA, 1997, p. 9).

Principiar de forma impactante uma narrativa é algo que se faz presente em vários textos literários. Poucos são os leitores que desconhecem a famosa frase que abre Anna Karenina (2005), de Tolstoi: “Todas as famílias felizes se parecem. Cada família infeliz  infeliz  sua maneira” (TOLSTOI, 2005, p. 27). O assunto  tão discutido que se tornou até mesmo tema de um romance contemporneo² e  presença constante nas listas literárias. Logo, o que vale não é pensar na originalidade de seu uso, e sim nas suas características e como estas contribuem, nos textos aqui em estudo, para a formatação de um modo de escrever de acordo com o problema absurdo.

O que se constata, dentro dessa via, é a coincidência de três aspectos nesses começos, que são o perfil das personagens, a proposição do absurdo e a forma indireta como isso é feito. Samsa é um homem que tem sonhos intranquilos, Mersault não é capaz de se comover com a morte da mãe e K. É um réu que não causa mal aos outros. Também este foi acusado sem qualquer motivo, enquanto Gregor Samsa torna-se um terrível inseto e Mersault, mesmo diante de uma perda familiar, intriga-se com coisas pequenas, como a vaguido do telegrama, numa postura que lhe custará posteriormente uma condenação. Isso é dito sem nunca entrar diretamente na natureza absurda dos acontecimentos, que, tais como na vida, não aparecem providos de evidências de suas contradições.

O ponto central das narrativas de **O processo** e **O estrangeiro**  o julgamento e a condenação. Nesse ponto, a paridade entre os dois aparece explicitamente. Kafka expõe um homem julgado sem motivo, enquanto Camus mostra um indivíduo julgado não pelo seu crime, mas por sua conduta. Como questão principal, está a crítica daquele que se apresenta como o mais lógico e coerente dos sistemas, o do Estado e sua estrutura jurídica, mas que não consegue inibir a perseguição gratuita e os equívocos processuais nas suas decisões.

Na prosa kafkiana, essa incoerência fica mais clara. Já **O estrangeiro** torna-a um tanto mais nebulosa ao inserir discussões existenciais. Num gesto que retoma Melville, ele não se esquia de

2 Ver Mati Visniec: **O negociante de inícios de romances**.

mostrar a absurdidade que levou Mersault a praticar o homicídio. Perguntado sobre isso diante do júri, ele não hesitou em dizer que matou o árabe “por causa do sol” (KAFKA, 2002b, p. 107), numa justificativa cujo desarrazoamento se aproxima dos motivos de *Bartleby*, do mesmo modo que a frase típica do escrevente assemelha-se às respostas evasivas que Mersault concedia às pessoas.

A escrita de Camus mostra um artista com bastante clareza do espírito de seu tempo e de sua criação. Mesmo vinculado a Kafka, ele não deixa de trazer componentes de outros autores, bem como acrescenta traços advindos de sua concepção estética e filosófica. A comparação com Hemingway é uma prova disso. Entretanto, o narrador em primeira pessoa, que não aparece em seus antecessores, talvez seja o mais sensível desses acréscimos e marca indelével de sua produção. Mas Kafka permanece sendo o grande horizonte, e isso permanece até o fim de **O estrangeiro**. Ao término da narrativa, Mersault se encontra perfeitamente conciliado com seu destino, renunciando quaisquer possibilidades de fuga ou redenção:

Acho que dormi, pois acordei com estrelas sobre o rosto. Subiam até mim ruídos do campo. Aromas de noite, de terra e de sal refrescavam-me as têmporas. A paz maravilhosa deste verão adormecido entrava em mim como uma maré (...) Como se esta grande cólera tivesse me purificado do mal, esvaziado de esperança, diante desta noite carregada de sinais e de estrelas, eu me abria pela primeira vez à terna diferença do mundo. Por senti-lo tão parecido comigo, tão fraternal, enfim, senti que tinha sido feliz e que ainda o era. (KAFKA 2002b, p.. 125126).

Nesse instante, é impossível não lembrar Joseph K., que, diante de sua condenação e sendo conduzido para a aplicação da pena, assumiu-a, após um átimo de revolta, com plena serenidade:

‘a única coisa que posso fazer agora é conservar até o fim um discernimento tranquilo. Eu sempre quis abarcar o mundo com as pernas, e além do mais com um objetivo reprovável. Isso não estava certo. Devo então demonstrar que nem sequer o processo de um ano me serviu de lição? Devo acabar como um homem obtuso? Será que podem dizer de mim que no início do processo eu quis terminá-lo e agora, no seu fim, quero reiniciá-lo? Não quero que digam isso. Sou grato por terem me dado como acompanhantes estes senhores semimudos, que não entendem nada, e pelo fato de terem deixado para mim a incumbência de dizer a mim mesmo que é necessário’. (KAFKA, 1997, p. 275).

Quando o absurdo se mostra em toda a sua força, é inútil resistir a ele. As ações contrárias são absolutamente inócuas, e apenas evidenciam o desespero de quem recorre a elas. Cientes disso, Joseph K. e Mersault resignam-se a marchar calmos rumo ao abismo, o que marca, no plano estético, o momento em que as narrativas de **O processo** e **O Estrangeiro** se irmanam e se alinham decisivamente tanto na forma quanto no conteúdo.

Com as obras de Kafka e Camus, o absurdo ganha sua expressão mais bem acabada e, ao mesmo tempo, um lugar efetivo dentre os grandes temas literários. No entanto, embora – e talvez por esse motivo – tenham alcançado um grande êxito, isso não assegurou de nenhuma forma o surgimento de uma linhagem de literaturas absurdas, ficando estas mais fortemente restritas a estes autores e a seu momento histórico.

4 De volta ao país do absurdo: Gonçalo Tavares

Passada a primeira metade do século XX, tanto o tema absurdo quanto a estética e filosofia que lhe deram esteio foram aos poucos saindo da cena literária, fazendo-se ouvir apenas alguns de seus ecos no texto teatral, com destaque para as obras de Eugène Ionesco e Samuel Beckett.

Tal fenômeno é bastante coerente com o pensamento absurdo, que se configura como dado na

prática dos indivíduos. Assim, o teatro, como representação da ação, participa de modo intenso na composição de ideias absurdas, o que já havia sido largamente explorado na literatura camusiana por meio de suas peças.

No romance, entretanto, o absurdo sofreu um grande silenciamento, cedendo lugar a diversas outras perspectivas literárias. É importante notar que, nesse período, a própria tradição do romance filosófico viu-se fragilizada, especialmente na França, outrora capital dos romancistas filosóficos, onde a circulação de ideias parecia ter deixado os caminhos da narrativa ficcional e enveredado pelos rumos do ensaio.

Nesse cenário difuso e descentrado, coube a um escritor angolano radicado em Portugal a tarefa de reencontrar o absurdo como expressão literário-filosófica, e de torná-la um dos pontos decisivos de interpretação de sua forma artística.

A obra de Gonçalo Tavares constitui um caso incomum de proficuidade e ecletismo. Nela, poesia, prosa, teatro, romance, conto e ensaio não somente despontam de maneira independente, como também se misturam em diversos de seus trabalhos, constituindo-se numa espécie de literatura absurda desde a sua composição. Contudo, é na narrativa longa que a absurdidade se expressa nele de modo mais significativo.

Sua tetralogia **O reino**, composta por **Um homem: Klaus Klump**, **A máquina de Joseph Walser**, **Jerusalém** e **Aprender a rezar na era da técnica**, é tanto um dos mais bem acabados movimentos de seu trabalho artístico quanto uma intensa reativação das potências da narrativa absurda na contemporaneidade. Nela encontramos não somente revistos, mas sobretudo recuperados em sua força, os elementos que fizeram do tema um dos mais expressivos da literatura mundial, pelo que podemos afirmar que o que Tavares realiza é não somente um exercício de revisitação, mas de reencontro com essas problemáticas.

São dois pares de obras. Em **Klump** e **Walser** temos a narrativa de indivíduos, enquanto nas outras duas emergem questões de maior abrangência coletiva, embora sejam contadas a partir de personagens bem definidas. De cada par, a segunda encontra um alinhamento mais forte com a tradição de Melville, Kafka e Camus, ao mesmo tempo em que acrescentam elementos próprios da prosa contemporânea, em especial no que diz respeito à violência e ao sexo, que, se em tempos anteriores, eram vistos com reserva e prescindidos por vários escritores, hoje constituem uma marca presente nos chamados autores pós-modernos, que na grande maioria dos casos optam por expô-los com uma carga muito maior de realismo, o que indica não somente uma certa licenciosidade da literatura, mas ainda uma necessidade de sair da mera sugestão para a exposição cada vez mais visceral dos acontecimentos, sem a qual a verossimilhança da obra é questionada.

A máquina conta a história de um indivíduo que está às voltas com seus assuntos cotidianos, ao passo que a cidade em que habita, bem como aqueles que circulam ao seu redor, encontram-se afetados pela iminência de um conflito bélico. Como nas histórias kafkianas, há um gesto de estranhamento visível por parte de Joseph Walser – um operário devotado ao seu ofício e à máquina que utiliza – que o distingue dos indivíduos, a saber, seu vestuário e, principalmente, os sapatos que calça, cuja atenção dada pelos outros lhe desperta forte irritação:

-Já ninguém se calça assim.

Quantas vezes Joseph Walser havia escutado esta frase nas últimas duas semanas? O que estava a acontecer? Há anos que usava estes sapatos, ou sapatos semelhantes. Nunca o haviam incomodado por isso. Ninguém antes se havia importado minimamente com os seus sapatos, com a sua cor ou forma. Por que agora? (TAVARES, 2010, p. 13).

Os sapatos de Walser o marginalizam e o colocam fora da estrutura da ordem, numa condição excludente. Assim, ocorre a ele o mesmo que com Gregor Samsa, cuja forma assume feições que o tornam distante dos demais. No entanto, em Tavares, existe uma diferença fundamental quanto

à origem do alheamento. Ela não se encontra em uma configuração aberrante percebida em suas personagens, e sim em algum elemento social exterior. Note-se que os sapatos de Walser passavam incólumes até serem tachados como antiquados e excêntricos. No seu caso, a mudança foi provocada pelo estado de guerra em que sua comunidade se encontra, e que demanda a necessidade da mais estrita ordem.

Aqui, tem-se um elemento que provoca uma cisão com as perspectivas absurdas tal como eram trabalhadas anteriormente. Nas obras de Tavares, o absurdo é eminentemente social, ou seja, ele não é uma condição básica inerente a cada indivíduo em sua relação com o mundo, e sim o resultado das construções e processos decorrentes do movimento da sociedade, que finda por produzir os caracteres próprios pelos quais o absurdo irá ser determinado. Logo, o que recai sobre o Joseph Walser não é algo definido essencialmente tal como um destino, nem o traço da institucionalização de sentimentos individuais e incoerentes, mas a marcha social que se estrutura por meio de sua ilogicidade imanente.

É a guerra, como um fenômeno praticamente autônomo, que desencadeia de maneira irrestrita a realidade absurda que envolve as personagens de **A máquina**. No entanto, esta não é vista como sendo a grande promotora do desarrazoamento; a rigor, ela é apenas o fenômeno que faz proliferar mais claramente essa condição. Entretanto, suas causas inaugurais encontram-se em outros eventos, mais especificamente na invenção da máquina. Esta, como bem está marcado do texto, encontra-se já inserida na história humana de maneira indelével:

As máquinas interferem já na história do país e também na nossa biografia individual. Elas não têm já apenas um percurso material ou de factos. Têm também uma História do espírito, um caminho já realizado no mundo do invisível, no mundo daquilo que se sente e se pensa. Acredita-se até que as máquinas levam o homem para sítios mais próximos da verdade. (TAVARES, 2010, p. 15).

Constitui-se, portanto, no mecanismo pelo qual a tão almejada felicidade é obtida:

A felicidade foi já reduzida a um sistema que as máquinas entendem, e no qual podem participar e intervir. Já nenhuma felicidade individual é independente da tecnologia, amigo Walser. Se quiser números, podemos brincar aos números: a felicidade individual de um dia depende, vá lá, 70% da eficácia material das máquinas. Que a felicidade invisível esteja submetida a uma felicidade concreta, a uma felicidade de materiais em diálogo, de peças metálicas que encaixam umas nas outras e resolvem problemas fazendo determinadas tarefas; pode parecer estranho, mas é o século. (TAVARES, 2010, p. 16).

No mundo moderno, é a máquina, com sua lógica irreduzível, que rege agora os destinos humanos e suas relações, construindo um percurso para estes de modo inflexível e sem aberturas para o novo. No entanto, é exatamente nessa ordem que se desenha a grande ameaça para a humanidade, que, sem estar mais sob o domínio do acaso ou do arbítrio insondável do transcendente, abisma-se com a inexorabilidade dos acontecimentos que a guiam:

Veja esta fábrica: estamos perante o espanto sobrenatural. Tudo é tão estupidamente previsível nestas máquinas que se torna surpreendente; é o grande espanto do século, a grande surpresa: conseguimos fazer acontecer exatamente o que queremos que aconteça. Tornámos redundante o futuro, e aqui reside o perigo. (TAVARES, 2010, p. 17).

Nesse momento, opera-se uma configuração nova do absurdo. Esse já não se encontra mais somente na incompatibilidade entre o pensamento e o real, e sim na estrutura ortodoxamente montada de funcionamento do mundo por meio da máquina, cuja precisão produz resultados assustadoramente previsíveis. Porém, ao contrário do que imaginariam os entusiastas da tecnologia, a posição do homem frente a isso não é nada confortável. Sem a imprevisibilidade dos fatos humanos, o desacordo entre o sujeito e sua realidade fica ainda mais evidente. Resta-lhe, então, tentar promover rupturas desesperadas, cujo grande reflexo é a guerra.

Contudo, esta se encontra igualmente inserida numa outra dinâmica, que é a do entretenimento. Nessa ordenação, ela não é mais do que um espetáculo maquinal governado pela tecnologia, estando por isso sujeita aos mesmos desgastes próprios de uma novidade da indústria cultural:

À medida que as semanas decorriam, tornava-se evidente que a guerra teria de ser interrompida. Havia como que uma saturação, diremos, obscenamente, estética: certo modo de a cidade se fragmentar tornara-se irritante, primeiro aos olhos e, pouco a pouco, intolerável. Não era pois tanto uma imposição moral ou de sentimentos firmes que regressavam: tratava-se acima de tudo de um cansaço no olhar: a repetição das imagens tornava-se excessiva. (TAVARES, 2010, p. 141)

Tal como uma atração televisiva, a guerra, à proporção que foi perdendo seu estatuto de moda, tornou-se enfadonha, tendo sido abandonada pelos seus agentes. Nesse cenário, os acontecimentos mais trágicos e heroicos não adquirem nenhuma profundidade significativa. São secundários diante da lógica da máquina. Eis uma forte marca absurda: sob a ordem maquinal, o ser humano, mentor dessa ordem, não possui qualquer valor, e pode ser vilipendiado sem nada que o justifique.

A **máquina de Joseph Walser** expõe o absurdo como sendo produzido coletivamente pelos indivíduos sob um comando cujas raízes efetivas se mostram distantes, que, no entanto, dirigem os mais íntimos eventos da existência. Como bem está explícito no texto, a propósito do relato de Walser, que passou estranhamente a ter mais sorte no jogo de dados após perder o dedo em um acidente, é como se “a explicação do seu corpo e da sua existência não estivesse dentro de si mesmo, mas sim no exterior.” (TAVARES, 2010, p. 94). O absurdo, embora desprovido de seu conteúdo metafísico, segue sendo a tônica da vivência humana, contra a qual a resistência permanece como uma tarefa inglória.

Uma questão pertinente a ser levantada é se o absurdo, enquanto produção socialmente constituída, não pode ser entendido como parte de uma estrutura de poder, incidindo assim mais fortemente sobre uma classe dominada e de algum modo manipulado por aqueles que detêm o primado das instituições e da organização política. A essa pergunta, cuja solução fica em suspenso ao longo da narrativa de Walser, uma vez que esta se encontra centrada em personagens que orbitam fora das altas esferas de controle, o romance **Aprender a rezar na era da técnica** responde negativamente.

Desde cedo, Lenz Buchmann, personagem central da trama, via-se enredado pelas forças dominadoras marcadas pela ação do pai, que lhe impôs ainda na juventude, num ato de alta relevância simbólica, um coito maquinal com uma das criadas da casa. A partir desse momento, Lenz viu-se inserido definitivamente na ordem da dominação. No entanto, ele de início se contentou a permanecer na posição social de médico renomado, desfrutando das benesses de sua classe, até que uma imagem lhe aparece aos olhos. Durante o funeral do irmão, ele percebe a maneira reverenciosa e enérgica como é cumprimentado o presidente da cidade. Dali em diante, abandona a medicina e entra na vida pública, ascendendo pelos mais diversos meios às elevadas esferas do poder. Contudo, todo esse progresso, que deveria conduzi-lo à fortificação, é interrompido por um inesperado mal físico, porém que Buchmann, do cimo de sua autoconfiança, prontifica-se em desdenhar:

– Já vi vezes sem conta imagens destas – disse, irritado, Lenz Buchmann, enquanto segurava nas mãos a radiografia da cabeça.

– Senhor Buchmann, sim... – disse o médico – mas agora é na sua cabeça.

– Isto não me assusta! – disse Buchmann.

– Nós não podemos fazer nada. A única coisa...

– Não me interrompa – disse Lenz –, ainda não tinha terminado.

– Peço desculpa, doutor Buchmann.

Puxou então de novo para si a radiografia e observou-a com atenção era inequívoco: os pontos negros estavam por todo lado. A sua cabeça já não era totalmente sua. Fora invadida, por dentro, cobardemente.

O que deveria pois, dizer naquela situação? Isso nunca Lenz Buchmann havia aprendido. (TAVARES, 2008, p. 250).

Seguiu daí uma queda gradual de Buchmann, na qual ele foi sendo alijado da carga de autoridade e poder que o cercara, a ponto de tornar-se uma figura inofensiva, sem nenhuma ligação com o que havia sido até a doença:

Distraídas, as pessoas passavam então de um lado para o outro da estação vendo num homem doente um homem doente, mas incapazes por completo de ver naquele homem agora doente aquele que meses atrás fora o animal mais perigoso, aquele que os ameaçara a todos; (...) O lobo estava doente. Ninguém o reconhecia como tal. (TAVARES, 2008, p. 293).

Desprovido de sua potência dominadora, Lenz é convertido pouco a pouco num pária que se resigna a ser amparado por aqueles a quem tanto desprezou. No auge de sua debilidade, ele chega inclusive a ser objeto de chacota e divertimento por parte de Gustav, o surdo-mudo que, ao lado da irmã Julia, tinha como tarefa tê-lo aos seus cuidados, e que vez por outra o ridicularizava com pequenas provocações, como fazê-lo pronunciar uma frase qualquer no lugar do nome do pai. Impedido de reconhecer o escárnio de que era vítima, coube a Lenz imergir na debilidade até o completo desaparecimento.

Com **Aprender a rezar**, Gonçalo Tavares mostra como o absurdo, enquanto produto social, permanece sendo uma contradição que abrange a todos os indivíduos, independentemente do lugar que ocupam nas estruturas de poder. Na trajetória de Buchmann, o que prevalece como logicamente inaceitável é a inconsistência e fragilidade das honrarias e glórias humanas que, ao menor abalo, caem por terra, revelando à vacuidade que as sustenta. Apartado de suas faculdades mentais, Lenz foi reduzido por sua comunidade a uma imagem ridícula, cujos feitos pretéritos não passam de lembranças que nada dizem mais sobre ele, ou pior, é como se pertencessem à existência de outra pessoa, e não daquele ser de decrepitude. Ao final, por trás de toda a grandeza e monumentalidade das realizações humanas, o que há é somente um imenso e rigoroso nada que emerge no instante em que cessam as aparências.

São essas as posições que finalizam e completam o sentido unitário de **O reino**, que poderia muito bem chamar-se “O País Absurdo”, onde a absurdidade alcança a totalidade política, convertendo-se no próprio modo de agir e organizar-se da chamada civilização, para além do qual não existe mais do que a coerência imperecível da barbárie.

5 Considerações finais

Joseph Walser segura os dados. Jogador contumaz, ele não está seguro diante do desafio proposto por seu algoz, o encarregado da fábrica onde trabalham, Klobner Muller. Em um único lance, ele precisa superar um quatro e um três, do contrário receberá contra sua cabeça um disparo da arma detida nas mãos de Klobner. Se atingir a meta, quem levará o tiro será o seu oponente.

Nessa imagem, temos ainda importantes compreensões acerca do absurdo e sua ligação com os indivíduos. Sem norte definido, a existência humana segue comandada por mecanismos difusos, que impõem a cada um, à maneira de um jogo de azar, uma vivência determinada por uma sucessão de acasos sem sentido, porém articulados de modo a parecer aceitáveis racionalmente.

No entanto, tal não significa que o ser humano é meramente uma vítima, um fantoche que se movimenta conforme as coordenadas que lhe são estabelecidas. Conscientemente ou não, são as mãos de Joseph Walser que lançarão os dados, indicando sua adesão ao jogo, da mesma forma que são os dedos de Mersault a mover o revólver na direção do árabe.

Eis aí, concentrados, os elementos que fazem da obra de Tavares uma autêntica refiguração do pensamento absurdo. Sem romper com as ideias de seus predecessores, ela insere um novo conjunto de proposições próprias de seu tempo, ampliando as perspectivas vigentes, ao passo que permite novamente reconhecer a absurdidade, a despeito do ideário lógico vigente, com um dos traços intrínsecos e inescapáveis da experiência humana.

Referências

- CAMUS, Albert. **A inteligência e o cadafalso e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- CAMUS, Albert. **O estrangeiro**. Rio de Janeiro: Record, 2002b.
- CAMUS, _Albert. **O mito de Sísifo**. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- KAFKA, Franz. **A metamorfose**. São Paulo: Cia das Letras, 1997.
- KAFKA, Franz. **O processo**. São Paulo: Cia das Letras, 1997.
- MELVILLE, Herman. **Bartleby, o escrevente**. São Paulo: Autêntica, 2015.
- SARTRE, Jean-Paul. **Situações I**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- TAVARES, Gonçalo. **A máquina de Joseph Walser**. São Paulo: Cia das Letras, 2010.
- TAVARES, Gonçalo. **Aprender a rezar na era da técnica**. São Paulo: Cia das Letras, 2008.
- TOLSTÓI, Liev. **Anna Karenina**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

Gente de papel e tinta: a força dos personagens ecianos

Flávia Aninger de Barros Rocha*
Alana de Oliveira Freitas El Fahl**

Resumo

O presente trabalho tem por objetivo considerar que a permanência do interesse na obra de Eça de Queiroz na contemporaneidade está centrada na força da construção de suas personagens. Apresentamos, inicialmente, um breve esboço acerca da presença dos motivos ecianos na cultura através de sua citação em variadas manifestações artísticas, como a telenovela e a música popular brasileira. Em seguida apontamos que, através dos títulos das obras, o autor português já dava mostras de seu ideal de pintar as cenas portuguesas por meio de personagens complexas. Por fim, tecemos algumas considerações analíticas sobre contos ecianos a partir da perspectiva das personagens, lançando luz sobre alguns elementos que avivam a percepção da obra do autor e seu projeto literário através dessas personas singulares.

Palavras-chave: Eça de Queiroz. Personagens. Contos.

People of Ink and Paper: The Strength of Eça de Queiroz' Characters

Abstract

This work considers that the continued interest in Eça de Queiroz's work, in the present day, is centered in the strength of the characters built by the author. We present a brief study on the presence of Eça's motifs spread in the culture through quotations in several artistic manifestations such as soap operas and Brazilian popular music. Also, through the choices of titles for his novels and short stories, the Portuguese author showed his ideal of painting Portuguese scenes through complex characters. Finally, we make some analytical considerations on selected short stories from the characters' perspective built, throwing light over some elements that revive the perception of the author's work and his literary project, through these unique personas.

Keywords: Eça de Queiroz. Characters. Short stories.

Recebido: 14/01/2018

Aceito: 20/05/2018

* Universidade Estadual de Feira de Santana(UEFS). Departamento de Letras e Artes da UEFS. Programa de Pós Graduação em Estudos Literários – PROGEL.

** Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Professora Titular da Universidade Estadual de Feira de Santana.

1 Eça de Queiroz: um rumor que ainda se levanta

A circulação da ficção queirosiana está ainda longe de registrar seu ponto final. Passados mais de um século e meio de suas principais publicações, a obra de Eça de Queiroz segue abrindo caminhos para os estudos literários e outras áreas das humanidades, além de proporcionar horas de prazer aos novos leitores que ainda se entregam e se integram à sua convidativa rede de trilhas e tramas, urdida através de uma vasta galeria de personagens.

No conhecido livro de Ítalo Calvino sobre os clássicos e sua sobrevivência na cultura, **Por que ler os clássicos**, o autor afirma que “um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer.” (CALVINO, 2000, p. 11). Tal assertiva parece contemplar a obra de alguns escritores que seguem projetando a força de suas penas muito além do seu tempo. Em consonância com esse pensamento, João Alexandre Barbosa, no ensaio “Os intervalos de Eça de Queiroz”, traz a ideia de Frank Kermode sobre a sobrevivência dos clássicos: esta deve depender da posse de um excedente de significante (*surplus*) (BARBOSA, 1997, p. 11). Desse modo, para o ensaísta, a continuidade de leituras, as interpretações diferenciadas e as ambiguidades permitem que se continue a estudar a obra de Eça.

Seria tarefa impossível encontrar todos os excedentes de significante presentes na obra do escritor português que ainda o tornam fonte de interesse em nossa agenda cultural. Entretanto, podemos afirmar que um dos elementos para a sua permanência e multiplicidade de interpretações possíveis está ancorado na força de suas personagens. Mais que criar narrativas instigantes para retratar no espelho estilizado da ficção as questões do Portugal de seu tempo, Eça construiu seres ficcionais singulares, para dar vida às cenas portuguesas e humanas. Nessa perspectiva, comentando acerca do ser vivo e do ser ficcional, Candido afirma que

a personagem deve dar a impressão de que vive, de que é como um ser vivo. Para tanto, deve lembrar um ser vivo, isto é, manter certas relações com a realidade do mundo, participando de um universo de ação e de sensibilidade que se possa equiparar ao que conhecemos na vida. (CANDIDO, 2002, p. 64-65)

Daí, talvez, por participar desse universo de sensibilidade é que se explique a nossa familiaridade quando nos parece encontrarmos com algumas criações de Eça, em nosso próprio tempo e espaço, através dos sujeitos afidalgados aos quais poderíamos chamar de “Jacinto de Tormes”, ou dos discursos vazios dos nossos Conselheiros “Acácios” encontrados à mancheia em vários ambientes sociais, dos efusivos e oportunos amigos como “João da Ega” ou das peripécias sexuais e outros crimezinhas dos nossos Padres Amaros.

Destaca-se também a presença espectral de temas e personagens que são frequentemente citados, direta ou indiretamente, em obras artísticas de naturezas diversas, como na telenovela “Avenida Brasil” (2012) de João Emanuel Carneiro, exibida pela Rede Globo de Televisão, na qual o conflito entre Juliana e Luísa foi reencenado em alguns capítulos por Nina (Débora Falabella) e Carminha (Adriana Esteves), além do simbólico fato de Nina ter presenteado Tufão (Murilo Benício) com um exemplar de **O primo Basílio** (1878) para que ele pudesse, através da leitura da trama romanesca, enxergar o adultério de sua esposa.

O primo Basílio também se faz chegar até nós pela canção *pop* cantada por Marisa Monte, “Amor I love you” (2000), composta pela cantora em parceria com Carlinhos Brown, na qual um trecho do romance é enxertado *ipsis litteris* no corpo da letra e declamado por Arnaldo Antunes, sendo este justamente o trecho do capítulo VI que descreve as sensações de Luísa após receber uma das cartas do primo:

(...) tinha suspirado, tinha beijado o papel devotadamente! Era a primeira vez que lhe escreviam aquelas sentimentalidades, e o seu orgulho dilatava-se ao calor amoroso que saía delas, como um corpo ressequido que se estira num banho tépido; sentia um acréscimo de estima por si mesma, e parecia-lhe que entrava enfim numa existência superiormente interessante, onde cada hora tinha o seu encanto diferente, cada passo conduzia a um êxtase, e a alma se cobria de um luxo radioso de sensações! (QUEIROZ, 1970, p. 644)

Vale notar outra recriação interessante que nutre a ideia da permanência e circulação do autor na contemporaneidade. Na minissérie **O primo Basílio**, adaptação do romance homônimo feita por Gilberto Braga e Leonor Basseres, exibida pela Rede Globo em 1988, em uma das primeiras cenas exibidas sobre as cavaqueiras da casa de Luísa (Giulia Gam) e Jorge (Tony Ramos), todos os personagens ali presentes olham-se individualmente no espelho da sala, gesto emblemático para validar a ideia de verossimilhança da proposta realista delineada por Eça e ali reforçada pelo diretor Daniel Filho.

Ainda poderíamos apontar a presença de outras personagens ecianas no cinema, em outras minisséries televisivas ou nas artes plásticas, revestida dos mais variados recursos intertextuais, ora mais explícitos, ora mais sutis. Essa latência nos leva novamente a Calvino, em outra premissa sobre os clássicos: “É clássico aquilo que persiste como rumor mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível.” (CALVINO, 2000, p. 15). Tais exemplos ratificam a força das criaturas ecianas, já que, insistindo em perdurar, são personagens que, mesmo na condição de rumor, habitam nosso imaginário, nossas narrativas e nosso tempo.

Ligada à ideia básica da representação, a palavra personagem, do latim *persona*, designava a máscara usada pelos atores de teatro que, ao colocá-la, davam corpo e voz aos seres ficcionais. Alguns etimologistas sugerem que a origem da palavra possa vir da expressão *per+sonare*, ou seja, a voz que soa através da máscara, remetendo-nos à voz autoral. Já a palavra *character*, em língua inglesa, personagem, nos sugere, em etimologia que remonta ao século XIV, um símbolo marcado ou entalhado no corpo, do grego *kharax*, *kharassein*, bastão afiado para entalhar, gravar, ou seja, o traço que define uma forma, o que nos sugere o formato delineado da personagem, como a vemos no texto literário, já como construção elaborada.

Conforme Beth Brait (2000), a discussão sobre a concepção da personagem passa pelos conceitos de Aristóteles, que apontavam para a personagem como reflexo da pessoa humana, ou seja, o artista comporia o personagem ao selecionar elementos a partir da realidade existente e lhe emprestar uma natureza única a partir dos recursos que decide utilizar. Nessa perspectiva, reiterada pelo poeta latino Horácio, por muito tempo a personagem foi associada a um modelo humano de caráter moral, como um retrato possível do melhor ser humano.

A partir de meados do século XVIII e do surgimento da forma romance, a personagem passa a ser vista como uma representação do universo psicológico do criador, em que estão presentes as paixões da alma e a crítica aos modelos políticos e sociais. Ao longo do século XIX, a personagem vai sendo tecida pelos autores com experiências humanas mais diversificadas, já que, aos poucos, em vez de fatos, privilegiam-se os eventos internos ao personagem. A visão antropomórfica da personagem permanece, no entanto, até que as discussões do século XX se dirijam para o formalismo russo, em que a obra literária passa a ser considerada como um sistema de signos organizados e a concepção de personagem se desprende da relação com o ser humano e passa a ser vista como um ser feito de linguagem.

Podemos afirmar que, dotadas de uma forma própria de existir no texto ficcional, é através das personagens e com elas que os enredos se constituem e se concretizam. Candido (2002) ilustra tal constituição, utilizando-se de uma expressão de André Gide, para quem as personagens seriam bobinas vivas nas quais o autor enrola os fios variados do enredo e a complexidade dos seus pensamentos. Deste

modo, ainda conforme Candido, é possível dizer que a força das personagens está nos significados e valores expressos por elas, ou seja, por animar a visão de vida que decorre da narrativa.

Vale lembrar que, conforme Lukács (2000), a forma romance se estabelece a partir da influência das estruturas sociais e que as personagens ditas modernas, em confronto com o mundo, estão em um percurso de busca de sentido. Talvez seja por isso que essa gente de tinta e papel nos pareça sempre ter pertencido a contextos sociais e humanos, como os das cavaqueiras, teatros, repartições, esquinas, pensões, sacristias, praças e ruas portuguesas, do modo descrito detalhadamente por Eça.

No entanto, longe de estarem presas a uma condição restrita de tipos sociais, ou de personagens de costumes, os romances ecianos seguiram o fluxo de uma crescente complicação da psicologia das personagens, em consonância com as primeiras investigações da psicologia moderna e outros questionamentos que envolviam a concepção do homem. Brait (2000), referindo-se à literatura do século XIX, afirma que, através dessas personagens, estudavam-se particularidades humanas, pontos de interesse da psicologia e sociologia, ainda nascentes como disciplinas. Desta maneira, também de acordo com Candido (2002), o autor é capaz de direcionar o olhar do leitor para aspectos selecionados dos personagens em que estados ou processos psíquicos lembram as zonas de opacidade da pessoa real, compondo uma construção a qual não se pode sondar completamente.

A obra de Eça de Queiroz, nessa perspectiva, traz à luz perfis psicologicamente complexos, voltados para o desvendamento das aparências, tomando a personagem como um ser que não se explica apenas pelo mecanismo das relações sociais. Como exemplo, temos a intrigante Juliana Couceiro Távira. Muito mais que uma serviçal ou uma representante de sua classe, Juliana é uma personagem que, além dos limites de parecer justa ou injusta, vítima ou algoz, não se encaixa em qualquer dicotomia à qual possamos tentar enquadrá-la. Concordando com Carlos Reis, é a personagem “mais complexa e socialmente marcante do romance”. (REIS, 2000, p. 15). Juliana serve como exemplo das várias personagens ecianas criadas como seres de exceção que, justamente por se situarem no terreno movediço das possibilidades, no jogo do mostra e esconde, por trás dos reposteiros, nos fundos dos baús, sob as cortinas das liteiras, ainda nos causam estranheza, fascínio e desejo de conhecê-los melhor. Portanto, sigamos com eles.

2 O barro e o sopro eciano

Carlos Reis (2016), em “Eça de Queiroz e a personagem como ficção”, ao comentar sobre a versatilidade do autor na construção de suas personagens, lembra que, além das figuras humanas, Eça buscou fazer convergir em suas narrativas, outras personagens da literatura, da mitologia e dos textos bíblicos, metafictionalizando-as, o que confirma a importância e a complexidade do trabalho de criação das personagens por Eça. Além disso, parece-nos que os títulos dos romances de Eça de Queiroz reforçam a ideia de que o autor português, muitas vezes, criou um eixo narrativo a partir da construção da personagem, moldando o barro e soprando vida a seres de papel e tinta.

Um breve passeio pelos títulos de suas obras nos mostra que o centro das capas é ocupado por seus personagens que, ou são protagonistas ou avivaram o cerne da matéria narrativa como em **O primo Basílio** e **O mandarim**, com poucas exceções nas quais as personagens principais deslocam-se para a personificação de espaços ou objetos que ocupam o protagonismo da trama num processo metonímico: **O Mistério da Estrada de Cintra** (1870), **A tragédia da Rua das Flores** (1877-78), **A capital** (1925/póstumo), **A cidade e as serras** (1901/póstumo) e **A relíquia** (1887). Assim temos em **O crime do Padre Amaro** (1875), **O Primo Basílio** (1878), **Os Maias** (1888), **O mandarim** (1880), **A ilustre casa de Ramires** (1900), **A correspondência de Fradique Mendes** (1900), **Alves & cia** (1925/póstumo) e **O conde de Abranhos** (1925/póstumo), títulos que anunciam a personagem que

será a mobilizadora principal da narrativa, ou seja, será a protagonista, aquela que primeiro luta no palco romanesco.

A relação de títulos cuja força representativa está nas personagens obedece à igual lógica nos contos de Eça. O livro **Contos** veio a público em 1902, em uma publicação póstuma organizada por Luiz de Magalhães, reunindo 12 narrativas publicadas anteriormente em periódicos entre os anos de 1874 e 1898: “Singularidades de uma rapariga loura” (1874), “Um poeta lírico” (1880), “No moinho” (1880), “Civilização” (1892), “A aia” (1893), “O tesouro” (1894), “Frei Genebro” (1894), “O defunto” (1894), “Adão e Eva no paraíso” (1896), “A perfeição” (1897), “José Matias” (1897) e “O suave milagre” (1898).

Usando raciocínio semelhante ao que usamos acima para dividir os romances, temos nos contos um primeiro grupo cujos títulos dizem respeito a espaços, objetos ou temas que, personificados, ganham também status de protagonismo: “No moinho”, “Civilização”, “O defunto”, “O tesouro”, “A perfeição” e “O suave milagre”. No segundo grupo, os títulos referem-se aos protagonistas propriamente ditos ou ao mobilizador da ação narrativa: “Singularidades de uma rapariga loura”, “Um poeta lírico”, “A aia”, “Frei Genebro”, “Adão e Eva no paraíso” e “José Matias”. Teceremos algumas considerações sobre alguns contos a partir da perspectiva das personagens, lançando luz sobre alguns elementos que avivam a percepção da obra do autor e seu projeto literário através dessas personas.

3 Três personagens e seus amores singulares

Em “José Matias”, publicado na **Revista Moderna** em 1897, Eça cria uma das personagens mais complexas de sua galeria, cuja história amorosa é exposta numa intrincada teia narrativa. A personagem que dá título ao conto é apresentada por um narrador, filósofo hegeliano, que relata para um amigo em comum dos tempos de Coimbra, durante o enterro de José Matias, a história do seu estranho amor por Elisa e os desdobramentos que esse sentimento trouxe para a vida do amigo falecido.

Dessa forma, a narrativa se estabelece a partir de dois momentos temporais distintos: o tempo da narração, que se dá durante o enterro de José Matias, e o tempo da matéria narrada, os longos anos do amor sem reservas de José Matias por Elisa, uma história que dura mais de vinte anos. Tal estratégia confere ao texto um ritmo dinâmico, em trânsito constante, uma espécie de troca de cenários que se interpodem durante o conto:

Linda tarde, meu amigo!... Estou esperando o enterro do José Matias, do José Matias de Albuquerque, sobrinho do Visconde de Garmilde... O meu amigo certamente o conheceu um rapaz airoso, louro como uma espiga, com um bigode crespo de paladino sobre uma boca indecisa de contemplativo, destre cavaleiro, duma elegância sóbria e fina. E espírito curioso, muito afeiçoado às idéias gerais, tão penetrante que compreendeu a minha Defesa da Filosofia Hegeliana! Esta imagem do José Matias data de 1865: porque a derradeira vez que o encontrei, numa tarde agreste de Janeiro, metido num portal da Rua de S. Bento, tiritava dentro duma quinzena cor de mel, roída nos cotovelos, e cheirava abominavelmente a aguardente (QUEIROZ, 1997, p. 1600-1601).

Para Maria Lúcia Lepecki, no verbete José Matias do “Dicionário de Eça de Queiroz”, esse conto é “superior aos outros pela estrutura complexa e pela dimensão poética da palavra” (LEPECKI, 1988, p. 539), o que confirma a atenção que o texto tem recebido da crítica eciana e, sobretudo, o interesse de seus leitores. É interessante perceber, nessa apresentação inicial do protagonista, que o narrador expõe e condensa claramente os dois “José Matias” que se conhecerá ao longo do conto: o do início, “um rapaz airoso, louro como uma espiga, com um bigode crespo de paladino sobre uma boca indecisa de

contemplativo, destro cavaleiro, duma elegância sóbria e fina” e o do final da narrativa, o que “tiritava dentro duma quinzena cor de mel, roída nos cotovelos, e cheirava abominavelmente a aguardente”.

E é justamente em torno desse intervalo entre o primeiro e o último José Matias que se constrói a matéria narrada do conto, que será desfiada pelo narrador-filósofo durante o enterro da personagem título. Há um processo de degradação, de decadência, que demanda uma explicação e que capta a atenção e a curiosidade do amigo que ouve a história de José Matias, assim como do leitor, também ele ouvinte.

Ao longo da narração, vários quadros sucessivos da história da personagem são apresentados. Aos poucos, o leitor passa a saber que sua queda física e social foi motivada pelo amor desmedido por Elisa, razão de sua vida e de sua morte. Eça caracteriza-o como um amor deslocado, um amor semelhante à coita d’amor medieval. O amor de José Matias por Elisa, inicialmente casada (depois viúva e amancebada, mas sempre pura aos seus olhos) é um tipo de amor que já não encontra compreensão nem abrigo na modernidade. Assim, antes de continuar a descrição do protagonista, o narrador coloca antecipadamente no conto, num tom que beira sutilmente a gratuidade, a outra morte de José Matias:

Vem o caixão saindo da igreja... Apenas três carruagens para o acompanhar. Mas realmente, meu caro amigo, o José Matias morreu há seis anos, no seu puro brilho. Esse, que aí levamos, meio decomposto, dentro de tábuas agaloadas de amarelo, é um resto de bêbedo, sem história e sem nome, que o frio de fevereiro matou no vão dum portal. (QUEIROZ, 1997, p. 1601).

Ao enunciar essa outra morte de José Matias, ocorrida há seis anos, Eça promove o encontro das duas matérias narrativas em jogo. Tocada pela morte do amor, a existência da personagem entra em um processo de degenerescência e morre gradativamente. Temos em seguida alguns detalhes sobre o José Matias dos tempos de Coimbra, descrito pelo narrador “como uma alma escandalosamente banal” ou “um suave camarada, sempre cordial, e mansamente risonho” e que “toda a sua inabalável quietação parecia provir duma imensa superficialidade sentimental”, perfil esse que será antecipadamente posto em xeque, quando o narrador, novamente em tom despretensioso, nos apresenta antes dessa amena fase da personagem, a sua angústia em torno do enigma que é a figura e a história de José Matias: “Pois este José Matias foi um homem desconsolador para quem, como eu, na vida, ama a evolução lógica e pretende que a espiga nasça coerentemente do grão”. (QUEIROZ, 1997, p. 1602).

É necessário não perder de vista o fato de o narrador ser um filósofo hegeliano. Logo, é com base nesse discurso que o narrador-filósofo tenta compreender, através da lógica que compõe o seu repertório intelectual, um homem que contraria esse mesmo espírito lógico, por amar além da conta. Todavia, o desejo do narrador de encontrar uma resposta não se concretiza. José Matias permanecerá inexplicável. Preso ao seu cabedal científico, o narrador não consegue traduzir o amor singular do rapaz louro. Assim, com a ironia que lhe é peculiar, Eça esvazia de sentido o discurso hegeliano, mostrando-o como instrumento limitado diante da complexa condição humana.

Outra personagem singular é Luiza, que mobilizará a ação narrativa que dá vida ao primeiro conto publicado pelo autor. “Singularidades de uma rapariga louca” foi inicialmente publicado em 1874, no “Brinde aos senhores assinantes” do **Diário de Notícias**. O conto é narrado em terceira pessoa por um viajante, hóspede de uma pensão, que terá como companheiro de quarto Macário. Este, de fato, nos põe em contato com a rapariga louca, centro da ação narrativa e do amor-ruína de Macário.

Um ponto estilístico em destaque no conto é o grande teor descritivo que Eça imprime ao texto. Todos os ambientes e as personagens principais, secundárias e até mesmo os meros figurantes são descritos com riqueza de detalhes, como na passagem em que descreve pares de sapatos à porta dos quartos da hospedaria. Vejamos um pequeno exemplo, no qual as pequenezas são inventariadas, mesmo sem uma importância maior para o enredo central:

A minha curiosidade começou à ceia, quando eu desfazia o peito de uma galinha afogado em arroz branco, com fatias escarlates de paio — e a criada, uma gorda e cheia de sardas, fazia espumar o vinho verde no copo, fazendo-o cair de alto de uma caneca vidrada: o homem estava de frente de mim, comendo tranquilamente a sua geleia: perguntei-lhe, com a boca cheia, o meu guardanapo de linho de Guimarães suspenso nos dedos — se ele era de Vila Real. (QUEIROZ, 2004, p. 168-169).

A marca realista de espelhamento do real, de anatomia do carácter, se impõe no texto para estabelecer na personagem central uma patologia singular, a cleptomania. Nessa perspectiva, Eça coloca em cena o tecido social doentio, marcado por assimetrias sociológicas e psicológicas. A doença vai se anunciando no conto lentamente, através de uma sucessão de indícios. Assim, Macário, um jovem correto, justo e trabalhador cairá de amores por Luiza, tão bela quanto vazia e depois, ao descobrir que esta é uma ladra, terá sua idealização destruída. Tudo é singular no conto, mas não tão simples, de acordo com a concepção de Maria Helena Nery Garcez:

Opõem-se, portanto, singularidade e simplicidade, entendido este último termo na acepção de limitado, curto, terra a terra. O leitor passa, então, a ver Macário menos como vítima de um drama de amor que como vítima da própria intolerância e limitação. Mais do que amar uma pessoa, Macário amava a honestidade palpável, a honra palpável, a retidão palpável e, de tal forma que, mesmo passados tantos anos do caso, nem o entendia nem o avaliava de outra forma. O retrato que Eça de Queiroz faz da rigidez obtusa de Macário e de seu caso simples é radical. Singularidades, ao criar o encontro de um espírito rasteiramente positivo com a psique patológica de uma cleptomaniaca, é, indubitavelmente, paradigmático do realismo/naturalismo. (GARCEZ, 2000, p. 240).

É interessante notar que as descrições de Luiza ao longo do conto, feitas por Macário, vão se alterando com o passar do tempo. Mesmo antes que Macário saiba, o leitor percebe que a dúvida sobre o carácter de Luiza está instaurada pela oposição entre sua beleza física e os traços psicológicos delineados pelo narrador:

Era uma rapariga de vinte anos, talvez — fina, fresca, loura como uma vinheta inglesa: a brancura da pele tinha alguma coisa de transparência das velhas porcelanas, e havia no seu perfil uma linha pura., como de uma medalha antiga e os velhos poetas pitorescos ter-lhe-iam chamado — pomba, arminho, neve e oiro. (QUEIROZ, 2004, p. 172).

Segundo me disse Macário — era muito singular o temperamento de Luísa. Tinha o carácter louro como o cabelo — se é certo que o louro é uma cor fraca e desbotada: falava pouco, sorria sempre com os seus brancos dentinhos, dizia a tudo «pois sim»; era mais simples, quase indiferente, cheia de transigências. Amava decerto Macário, mas com todo o amor que podia dar a sua natureza débil, aguada, nula. Era como uma estriga de linho, fiava-se como se quera: e às vezes, naqueles encontros nocturnos, tinha sono. (QUEIROZ, 2004, p. 184).

Podemos observar como o narrador desloca a rapariga loura, antes digna de louvores, para o terreno da suspeita, ao enumerar adjetivos que não mais a idealizam, fazendo-a descer ao chão da desconfiança. Antes, seus traços físicos, como o louro dos seus cabelos e seu talhe, eram associados a símbolos positivos como porcelana e ouro das velhas medalhas. Agora o fulgor sugere esmaecimento, debilidade, fraqueza. A descrição trabalha a serviço do desenrolar da trama e da surpresa da descoberta de sua falha moral.

A protagonista do conto “No moinho”, publicado em “O Atlântico” em 28 de abril de 1880, é Maria da Piedade, uma jovem e bonita senhora, casada com um velho enfermo e mãe de três crianças igualmente enfermas, que dedica todo o seu tempo aos cuidados da família. Além disso, também administra os bens do esposo, impossibilitado de exercer as funções masculinas por conta da invalidez,

incluindo-se aí a sexualidade.

Ao receber a visita inesperada do primo de seu marido, o afamado escritor Adrião, sua vida muda irremediavelmente. O visitante desperta em Piedade inquietação e desejo, sensações até então desconhecidas ou reprimidas. Após um beijo trocado no idílico moinho que dá nome ao conto e da brusca partida do primo, Maria da Piedade transforma-se num ser em ebulição, abandona sua devota vida doméstica e passa a viver em função da satisfação de suas fantasias.

Inicialmente, a ausência de uma vida sexual parece ser sublimada pela rotina de enfermeira e administradora da casa e das propriedades; com o decorrer do enredo, essa sublimação será posta em xeque. A admiração da vila sustenta o comportamento piedoso e aplaude o sacrifício constante da personagem, na introdução do conto:

D. Maria da Piedade era considerada em toda a vila como “uma senhora modelo”. O velho Nunes, diretor do correio, sempre que se falava nela, dizia, acariciando com autoridade os quatro pêlos da calva: - É uma santa! É o que ela é! A vila tinha quase orgulho na sua beleza delicada e tocante; era uma loura, de perfil fino, a pele ebúrneia, e os olhos escuros de um tom de violeta, a que as pestanas longas escureciam mais o brilho sombrio e doce. Morava ao fim da estrada, numa casa azul de três sacadas; e era, para a gente que às tardes ia fazer o giro até ao moinho, um encanto sempre novo vê-la por trás da vidraça, entre as cortinas de cassa, curvada sobre a sua costura, vestida de preto, recolhida e séria. Poucas vezes saía. O marido, mais velho que ela, era um inválido, sempre de cama, inutilizado por uma doença de espinha; havia anos que não descia à rua; avistavam-no às vezes também à janela murcho e trôpego, agarrado à bengala, encolhido na robe-de-chambre, com uma face macilenta, a barba desleixada e com um barretinho de seda enterrado melancolicamente até ao cachão. (QUEIROZ, 1997, p. 1498).

É possível logo perceber a assimetria entre a beleza e juventude da esposa e o estado débil do marido e dos filhos. Maria Piedade, loura e delicada, é a única nota de vivacidade no ambiente lúgubre e doentio da casa. O nome da personagem nos remete imediatamente à religiosidade cristã. Nossa Senhora da Piedade representa a mãe que recebe Jesus Cristo em seus braços depois da crucificação e leva seu corpo, com os discípulos, para o sepulcro. É uma das imagens mais conhecidas na arte sacra, representada por Nossa Senhora com Jesus morto em seu colo, a exemplo da Pietá de Michelangelo. O seu sofrimento sugere resignação como caminho para a perfeição, tendo o sofrimento de Cristo, assim como o da Santa Mãe, como exemplos. Nossa Senhora da Piedade também é conhecida como Nossa Senhora das Dores, ou a *Mater Dolorosa*.

Além disso, juntamente com sabedoria, conselho, fortaleza e temor de Deus, a piedade é considerada como um dos dons espirituais, ou virtudes que sustentam a vida moral do ser humano, consideradas como disposições permanentes que tornam o homem dócil aos impulsos do Espírito Santo. Logo, o nome escolhido por Eça é motivado pela relação intrínseca com a ideia de santidade e virtude supostamente vivenciadas pela personagem. Desenvolvido na perspectiva da ironia, o conto desfaz a sacralidade da *Mater Dolorosa*, na medida que põe a nu o ser corruptível, dominado pelo desejo e pela ânsia de prazer.

Após o beijo, divisor de águas que dará novos rumos para a vida de Piedade, o conto acelera seu ritmo, como se o moinho, antes desativado, passasse a impulsionar rapidamente a narrativa e também o movimento da roda da fortuna. Na sequência, Adrião, após rápida visita à casa de Piedade, onde a encontra em cuidados com o filho doente, reflete sobre o absurdo dos seus planos de viver com aquela mulher e acha-se odioso por pensar em tirá-la de sua família. Volta no dia seguinte apenas para se despedir friamente, mal sabendo da reviravolta que seu gesto causaria.

Adrião parte, deixando marcas indeléveis. Piedade tomara consciência da sua miséria. Os cuidados antes dispensados com dedicação transformam-se em um fardo pesado demais. Para aliviá-lo, procura os caminhos da imaginação. Assim, através da ficção, como Madame Bovary, Piedade passa a encher de fantasia a sua existência vazia:

Refugiava-se então naquele amor como uma compensação deliciosa. Julgando-o todo puro, todo de alma, deixava-se penetrar dele e da sua lenta influência. Adrião tornara-se, na sua imaginação, como um ser de proporções extraordinárias, tudo o que é forte, e que é belo, e que dá razão à vida. Não quis que nada do que era dele ou vinha dele lhe fosse alheio. Leu todos os seus livros, sobretudo aquela Madalena que também amara, e morrera dum abandono. Essas leituras acalmavam-na, davam-lhe como uma vaga satisfação ao desejo. Chorando as dores das heroínas de romance, parecia sentir alívio às suas. [...] Lentamente, essa necessidade de encher a imaginação desses lances de amor, de dramas infelizes, apoderou-se dela. Foi durante meses um devorar constante de romances. Ia-se assim criando no seu espírito um mundo artificial e idealizado. A realidade tornava-se-lhe odiosa, sobretudo sob aquele aspecto da sua casa, onde encontrava sempre agarrado às saias um ser enfermo. (QUEIROZ, 1997, p. 1505).

A experiência vivida com o primo e a busca do romance nas páginas dos livros estabelece uma espécie de educação sentimental, educação que, ironicamente, ao invés de fazê-la ascender, a levará à queda. O tema da educação romântica como elemento negativo na formação de Portugal é uma constante na obra do autor, como se evidencia em “Os Maias” ou em “O primo Basílio”. No presente conto, o tema também surge como alvo das críticas de Eça.

Piedade lê os livros escritos por Adrião, entre eles, “Madalena”, história que entra em conexão com a sua: uma mulher que amara e morrera de um abandono. Percebe-se aqui procedimento semelhante à presença do drama “Honra e paixão”, escrita por Ernestinho Ledesma, personagem escritor de “O primo Basílio”. Eça introduz a ficção dentro da ficção, como uma espécie de confirmação do destino das suas protagonistas.

Como criador de histórias, Adrião foi também capaz de fabricar em Piedade, uma outra Madalena, vítima de abandono. Se a personagem ficcional morre, de fato, Piedade morrerá simbolicamente, já que dará lugar a uma outra mulher nada piedosa. O livro, além de resumir o enredo da vida de Piedade, ao cruzar tragicamente seu destino com o primo sedutor, de imediato nos remete à personagem bíblica, narrada no Evangelho de João 8: 1-11.

Adúltera levada pelos escribas e fariseus à presença de Jesus no templo, Madalena é perdoada pelo Messias. Pela lei de Moisés, as adúlteras deveriam ser apedrejadas, por isso Jesus lança para os homens presentes, o julgamento. Madalena é absolvida pelos seus juízes, pois ninguém se julgou capaz de condená-la. O Mestre, então, ao liberá-la, ordena que não peque mais. Ao trazer a referência bíblica, Eça dialoga criticamente com as Escrituras. Se, no Evangelho, o perdão para Madalena foi concedido mediante a sua posterior correção de comportamento, Piedade, essa outra Madalena, não poderá ser absolvida moralmente aos olhos do povo da vila campestre.

Outro elemento apontado no texto como modificador do comportamento de Piedade é a prática da leitura. A leitura tem especial relevo para muitas personagens ecianas, funcionando também como uma espécie de personagem que convive com as demais e influencia seus destinos. Temos em Piedade um exemplo interessante do modo como Eça inscreve o papel da ficção em suas obras.

Neste caso, a leitura representará um choque para Piedade, mulher oprimida numa sociedade atrasada. Na sequência, a leitura romântica a leva à perdição, mas de algum modo a liberta, porque a faz transgredir o quadro de sua opressão. Diferentemente de Luiza, que já era uma voraz leitora de romances quando se envolve com Basílio, Piedade só entra no universo ficcional através do contato com Adrião. A primeira vai do bovarismo ao donjuanismo. A segunda faz o percurso inverso: o donjuanismo a leva ao bovarismo. Sobre a presença do livro na obra de Eça, afirma Maria do Rosário da Cunha Duarte (1997) no artigo “A inscrição da leitura na ficção queirosiana”:

Mas a presença do livro e da leitura no romance queirosiano ultrapassa a ficcionalização da realidade cultural em que se movia a média burguesia urbana. Inscrita na ficção, a leitura passa a funcionar como um signo gerador de sentidos, enquanto o livro, como objeto,

participa na construção do espaço, revelando-se frequentemente um elemento indissociável da atitude física da personagem. (DUARTE, 1997, p. 350).

Dessa maneira, a leitura passa a funcionar como um desestabilizador da rotina doméstica. Através da ficção, Piedade passa a ver o lado sombrio de seu mundo e passa a achar suas obrigações cotidianas cada vez mais detestáveis. Anunciado pelo beijo, o adultério completa-se pela via da leitura. Nesse sentido, há uma gradação que vai do beijo ao romance, do romance à poesia e desta última ao texto dramático. Se primeiro eram as personagens dos romances que povoavam as fantasias de Piedade, prometendo outras vidas possíveis, a poesia a faz mergulhar mais profundamente em si mesma, num exercício de introspecção caro à modernidade.

Chegando por fim aos textos do teatro, ela sonha e deseja o encontro noturno entre Romeu e Julieta. Ao inventar para si um amante que salta balcões e que vem visitá-la em sua prisão doméstica, Piedade emancipa-se de Adrião, ao modo de uma persona dramática que se emancipa do autor. Nessa terceira etapa, Piedade passa a desejar qualquer corpo que possa saciar seus anseios. Do amante ideal, ela cede ao amante real, ou antes, ao amante possível, como o final do conto evidencia.

O seu amor desprende-se pouco a pouco da imagem de Adrião e alargou-se, estendeu-se a um ser vago que era feito de tudo o que a encantara nos heróis de novela; era um ente meio príncipe e meio facínora, que tinha, sobretudo, a força. Porque era isto que admirava, que queria, por que ansiava nas noites cálidas em que não podia dormir – dois braços fortes como aço, que a apertassem num abraço mortal, dois lábios de fogo que, num beijo, lhe chupassem a alma. Estava uma histérica. [...] E o romanticismo mórbido tinha penetrado naquele ser, e desmoralizara-o tão profundamente, que chegou ao momento em que bastaria que um homem lhe tocasse, para ela lhe cair nos braços: – e foi o que sucedeu enfim, com o primeiro que a namorou, daí a dois anos. Era o praticante da botica. (QUEIROZ, 1997, p. 1506).

Ao se desapegar da imagem de Adrião, que seria a representação do amor ideal, Piedade aceita uma ínfima satisfação que em nada lembra a imagem do amante em suas leituras. Em percurso que nos remete à Elisa de José Matias, ela também se contentará com uma parca relação sexual com o praticante de botica, figura ambígua, que simultaneamente desperta repulsa e atração pela sua potência. O aprendiz de boticário constitui remédio para a carência, substituindo precariamente a ausência do amante perfeito, que aliaria o poder exercido pela literatura à potência física. A personagem, tal qual a rapariga loura de Macário, desfigura-se, ou melhor, transfigura-se. O campo das virtudes se esvazia para dar lugar aos vícios.

Em José Matias, Eça constrói uma personagem capaz de viver um amor que a um só tempo é patológico e fascinante; através de Piedade, coloca em evidência a complexidade do conflito humano entre o dever moral e o desejo de amar. Com Luiza, não a de Basílio, mas a amada do íntegro e valoroso Macário, temos a quebra do padrão da musa romântica, através da criação de uma protagonista cuja imagem externa contraria sua imagem moral.

Foi possível verificar como o enredo das narrativas aqui analisadas depende intrinsecamente da construção de cada personagem, realizada com riqueza de detalhes e fina ironia eciana. Notamos também como a pena do autor ultrapassa seu tempo e nos alcança com o frescor de uma primeira leitura. Suas personagens, essa gente de sangue e tinta, continuam em nossos estudos, linhas sempre inconclusas e em busca de novos excedentes de significados. Os contos aqui analisados mostram a grandeza de um autor que, criando seres feitos de linguagem, parece alcançar a alma humana.

Referências

- BARBOSA, João Alexandre. Os intervalos de Eça de Queiroz. In: QUEIROZ, Eça. **Obras completas**: vol. II. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1997.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. 7^a edição. São Paulo: Ed. Ática, 2000.
- CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.
- CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. 10^a edição. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2002.
- DUARTE, Maria do Rosário da Cunha. “A inscrição da leitura na ficção queirosiana”. In: MINÉ, Elza e CANIATO, Benilde Justo (Org). **150 Anos com Eça de Queiroz**. Anais do III Encontro Internacional de Queirosianos. USP: São Paulo, 1997.
- GARCEZ, Maria Helena Nery. “O amor e seus casos simples...” **Revista Via Atlântica**. São Paulo, n. 4., p. 238-248, dez. 2000.
- LEPECKI, Maria Lúcia. José Matias. In: MATOS, A. Campos de (Org.). **Dicionário de Eça de Queiroz**. Lisboa: Ed. Caminho, 1988.
- LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- QUEIROZ, Eça de. **Contos I**: Edição crítica das obras de Eça de Queiroz. Lisboa. Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2004.
- QUEIROZ, Eça. **Obras Completas**: vol. I. Rio de Janeiro: Ed. Aguilar, 1970.
- QUEIROZ, Eça. **Obras completas**: vol. II. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1997.
- REIS, Carlos. **O essencial sobre Eça de Queirós**. Lisboa: Ed. Imprensa Nacional, 2000.
- REIS, Carlos. Eça de Queirós e a personagem como ficção. **Revista de Estudos Literários**. Coimbra, n.6, p.29-60, 2016.

Navegações ou a descoberta de si

Rodrigo Corrêa Martins Machado*

Resumo

Navegações (1983) é um livro, de Sophia de Mello Breyner Andresen, no qual há reflexões acerca de questões e problemas que assolam a história contemporânea de Portugal e a imagem mítica do ser português desbravador. Sendo assim, este trabalho tem como objetivo analisar a obra andreseniana em destaque em contraste com **Os Lusíadas**, de Luís de Camões. Enquanto o texto camoniano mais se aproxima de uma epopeia tradicional, marcado pela viagem marítima em barcos, com herói, uma narração, uma glorificação, **Navegações** pode ser considerada uma epopeia moderna, em que o sujeito poético, sobrevoando o globo em um avião, questiona o país, a vida e o presente em que vive.

Palavras-Chave: Navegações. Os Lusíadas. Camões. Sophia de Mello Breyner Andresen.

Navigations or The Self-Discovery

Abstract

Navegações (1983) is a book, by Sophia Andresen, in which there are reflections on issues and problems facing the contemporary history of Portugal and the mythical image of the pioneering Portuguese. Therefore, this study aims to analyze the Andresenian work in contrast to **Os Lusíadas**, by Luis de Camões. While the Camonian text comes closer to a traditional epopee, marked by maritime voyage in boats with a hero, a narrative, a glorification, **Navegações** can be considered a modern epopee, in which the poetic subject, circling the globe in an airplane, questions the country, and the life that he lives there.

Keywords: Navegações. Os Lusíadas. Camões. Sophia de Mello Breyner Andresen.

Recebido: 26/02/2018

Aceito: 21/05/2018

* Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense. Professor Adjunto do Departamento de Letras da Universidade Federal de Ouro Preto

1 Navegação pela tradição marítima da literatura portuguesa

Navegação

Distância da distância derivada
Aparição do mundo: a terra escorre
Pelos olhos que a vêem revelada.
E atrás um outro longe imenso morre
(ANDRESEN, 2011, p. 105)

Com os versos acima, inicio o percurso pelas **Navegações** andresenianas (ANDRESEN, 1983) que, já no título, enceta de imediato seu lugar na tradição marítima da literatura portuguesa. Como é passível de ser notado, esse tema, recorrente e prezado pela autora, já fazia eco em sua poesia desde os primeiros poemas publicados, nos quais a temática marítima se fez predominantemente presente, muito menos enquanto glorificação pátria do que uma maneira de (re)pensar o desajustamento do cidadão português diante de uma realidade que se sabe estilhaçada.

Desde o início da leitura de **Navegações** fica patente que essa obra advoga seu lugar na cena literária portuguesa enquanto uma composição artística literária que se aparelhe a **Os Lusíadas** camonianos. Na moderna viagem empreendida por Sophia Andresen, ela vai de avião, a sobrevoar o oriente para, a partir das impressões feitas de cima, repensar a condição portuguesa no século XX. Como é destacado pela própria autora:

Corri uma cortina e vi um ar fulgurantemente azul e lá em baixo um mar ainda mais azul. E, perto de uma longa costa verde, vi no mar três ilhas de coral azul-escuro cercadas por lagunas de uma transparência azulada. Pensei naqueles que ali chegaram sem aviso prévio, sem mapas, ou relatos, ou desenhos ou fotografias que os prevenissem do que iam ver (ANDRESEN, 2011, p. 699).

No que diz respeito ao intertexto entre a obra andreseniana e a camoniana, evoco aqui Jorge Fernandes da Silveira (2000) a revelar que a literatura nacional lusitana é uma tentativa de se fazer arte escrita após **Os Lusíadas**. Sendo assim, não seria a obra andreseniana em questão uma nova epopeia fundadora? Nesse caso, pode tratar-se de uma epopeia fundadora da consciência de pequenez que não foi estabelecida na mente dos nascidos em Portugal. Tema esse sempre em voga nos escritos poéticos pós-Revolução dos Cravos.

Eduardo Lourenço em **O Labirinto da Saudade** [...] (2000, p. 25) ressalta que em terras portuguesas tanto o complexo de inferioridade quanto o de superioridade tem a função única de esconder dos cidadãos a “[...] autêntica situação de ser histórico em estado de intrínseca fragilidade”. Talvez, por ser uma pequena nação que se recusou sempre a reconhecer seus limites, Portugal (e seus habitantes) necessitam da literatura enquanto um meio psicanalítico de análise interior, enquanto um mecanismo que abale as concepções pré-estabelecidas, colocando todos diante da (cruel) realidade. Sendo assim, enquanto **Os Lusíadas** de Camões evoca “o peito ilustre lusitano/ a quem Netuno e Marte obedeceram” (Lus., I, 3: 18), as **Navegações** andresenianas destacam a extinção “em nós memória e tempo” a que “o mar devorou com instinto de destino [...]”, e “Lisboa cruelmente construída ao longo da sua própria ausência”. (ANDRESEN, 1983, p. s/n)

Esses versos destacados dão a tônica deste trabalho e do diálogo que desejo estabelecer entre a obra andreseniana e a camoniana. Os pontos de contato entre essas duas grandes obras da literatura portuguesa são bem mais extensos e têm início com o mote que, segundo Sophia, teria dado origem à sua obra: uma viagem a Macau para comemorar o Dia de Camões. Nas palavras da própria poeta: “Escrevi **Navegações** exatamente porque o conselho da Revolução, em 1977 me convidou a ir a Macau para tomar parte na celebração do Dia de Camões. Foi meu primeiro contato com o oriente”

(ANDRESEN, 2011, p. 699). E será mesmo o primeiro contato com o oriente que teve a autora? Mesmo que seja num plano metafísico, cultural e histórico, os portugueses em geral nascem com a tatuagem do oriente cravada na pele, uma vez que toda a grandeza histórica cultuada por séculos, desbravamentos, crescimentos de Portugal têm origem na busca de uma rota marítima para a Índia. E é exatamente essa mesma rota que liga, nesse instante, as duas obras destacadas neste trabalho.

2 Camões e Sophia, navegantes portugueses

Se Camões canta o encanto do descobrimento de um mundo novo, da difusão do catolicismo e possibilidade de expansão econômica (muitas vezes de maneira crítica, certamente), Sophia traz à tona a beleza do oriente, os espasmos que esse continente causa ao ser visto pela primeira vez, como também todas as consequências negativas que as navegações para as Índias trouxeram para a pequena casa lusitana. Conforme Sofia Sousa Silva (2010, p. 125), “É precisamente a visualidade e a capacidade de fazer surgir um mundo que Sophia valoriza na épica camoniana e que homenageia nas suas próprias Navegações”.

É necessário enfatizarmos que os poemas que compõem a obra andreseniana destacada foram escritos no período de 1977 a 1982. Isso nos remete ao fato de que, historicamente, a Revolução dos Cravos, a partir de 1975, já havia tomado rumos inesperados por aqueles que dela ansiavam verdadeiras mudanças políticas, econômicas e sociais em Portugal. Dentre esses rumos inesperados, cabe destacar que a partir de 1975, além de tornar-se economicamente dependente dos Estados Unidos da América e da Alemanha Ocidental (cf. SECCO, 2004) – o que afastou o levante de abril de seus objetivos socialistas – Portugal também iniciou a receber os retornados das ex-colônias lusitanas na África. Como apontado por Keneth Maxwell (2006, p. 198), “Portugal entrou no inverno de 1975 com aproximadamente 400 mil desempregados, dos quais apenas 19 mil recebiam algum tipo de seguro social. E, para rematar, cerca de 500 mil pessoas estavam voltando de Angola, em sua maioria destituídas, pois seu dinheiro perdera valor”.

A “pequena casa lusitana” dependente economicamente dos grandes impérios capitalistas mundiais, observando o aumento considerável de uma crise sociopolítica anunciada, acaba por tomar caminhos capitalistas e democráticos. Ao mesmo tempo, para assegurar uma reforma econômica mais sólida foi necessário que os políticos portugueses recorressem à Comunidade Europeia, demarcando assim, sua dependência das grandes potências da Europa. Essa dependência econômica levou Portugal a ingressar na União Europeia em 1986, tornando, de certa forma, irreversíveis as concretizações dos ideais difundidos na aurora de 25 de abril de 1974. Ao se dobrar ao jugo capitalista e europeu, demarcou-se um lugar de marginalização continental para a pátria portuguesa.

É certo que, sabedora da situação econômica, política e social portuguesa, sendo uma poeta e cidadã politicamente ativa, Sophia Andresen escreve **Navegações**. Como apontado por Rodrigo Machado (2012), já na terceira parte de “O Nome das Coisas”, a poeta revela um desencantamento com os desdobramentos da Revolução de Abril e com os rumos que o país toma após 1974 - “Do quebrado projecto de sua empresa em ruína/canto e pranto clamor palavras harpas” (ANDRESEN, 1977, p. 58) -, bem como a consciência crítica de que alguns sonhos não mais se concretizarão, como bem revelam os versos de “Poema”: “Cantaremos o desencontro:/O limiar e o linear perdidos// Cantaremos o desencontro:/A vida errada num país errado/Novos ratos mostram a sua cara”(ANDRESEN, 1977, p. 75).

Logo, **Navegações**, obra lançada após quase dez anos da Revolução dos Cravos, não pode ser um livro de encantamento perante um mundo que se afigurou um dia como algo a ser desbravado e conquistado, senão um dado melancólico acerca de tudo aquilo que Portugal poderia ter sido, mas não

foi - algo assinalado (e dialogado com) por Fernando Pessoa na última estrofe do poema “O Infante”, na qual ele abaliza “Quem te sagrou creou-te português./ Do mar e em ti nos deu signal./ Cumpriu-se o Mar, e o Imperio se desfez./ Senhor, falta cumprir-se Portugal!” (PESSOA, 2007, p.78).

Portugal não se cumpre, nem mesmo após a Revolução que, inicialmente, tinha uma aura libertadora e expurgadora dos males da história e, principalmente, da ditadura. Estou de acordo com Luis Maffei (2012, p. 111), quando ele sublinha o caráter crítico e reflexivo de **Navegações**, uma vez que esta obra foi elaborada em uma época “[...] em que navegar, historicamente, é retornar, é fazer parte, portanto, de uma nau menos gloriosa que as gloriosas e soturna como de **As Naus** [em referência à obra de António Lobo Antunes]”.

Muitos estudiosos dos escritos de Sophia Andresen veem **Navegações** enquanto um livro no qual se está diante do maravilhamento e espanto da poeta frente ao Oriente. Entretanto, a leitura que empreendo desta obra espantosa vislumbra ali um canto melancólico de um presente cruel, soturno, que deve suas desgraças à má administração pública, a ditadura salazarista, não se esquecendo de fatos ulteriores que marcaram a vida de todo português como a megalomania dos desbravamentos levados a cabo no séculos XV e XVI. A meu ver, Sophia revisita a epopeia camonianiana e constrói a sua de maneira tão crítica quanto Antero de Quental o fez em 27 de maio de 1871 com a conferência “Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos” ou de outros pensadores contemporâneos como Eduardo Lourenço, José Gil e Boaventura de Sousa Santos, entre outros.

3 Navegações: uma epopeia moderna

Seguindo os preceitos de Virgínia Boechat (2004) ao notar que **Navegações** é uma epopeia da Era Moderna, que pode ser dividida em três partes: a primeira com início no poema “Lisboa”, a segunda em “As ilhas” e a terceira em “Deriva”, opto por ler neste trabalho poemas que marcam as divisões da obra.

Em um primeiro momento, é possível de partida observar que a parte primeira (“Lisboa”) pode ser equiparada a uma espécie de proposição épica (informação verbal)², na qual introduz-se a obra, os poemas, apresenta-se a matéria a ser abordada e, de certa maneira, postulam-se os heróis a serem (re) visitados – a nação portuguesa:

Digo:
“Lisboa”
Quando atravesso – vinda do sul – o rio
E a cidade a que chego abre-se como se do seu nome nascesse
Abre-se e ergue-se em sua extensão nocturna
Em seu longo luzir de azul e rio
Em seu corpo amontoado de colinas –
Vejo-a melhor porque a digo
Tudo se mostra melhor porque digo
Tudo mostra melhor o seu estar e a sua carência
Porque digo
Lisboa com seu nome de ser e de não-ser
Com seus meandros de espanto insónia e lata
E seu secreto rebrilhar de coisa de teatro
Seu conivente sorrir de intriga e máscara
Enquanto o largo mar a Ocidente se dilata
Lisboa oscilando como uma grande barca
Lisboa cruelmente construída ao longo da sua própria ausência

2 Informação fornecida/pensada por Jorge Fernandes da Silveira, na data da apresentação deste trabalho à disciplina que por ele é ministrada “O Retorno do Épico V”. 4 jun. 2013.

Digo o nome da cidade
- Digo para ver
(ANDRESEN, 1983, p. s/n.)

Na elaboração deste ensaio, me deparei com duas leituras distintas acerca deste poema e proponho uma terceira via complementar, como se notará a seguir. De um lado, Virgínia Boechat (2004: 12) acredita que **Navegações** segue um itinerário com ênfase na descoberta, no primeiro olhar sobre novos povos e mares, voltando-se também ao olhar dos que refizeram o caminho da viagem. Essa estudiosa ainda destaca que “Sophia segue o itinerário das grandes navegações, numa viagem textual que prima pela beleza e pelo espanto, com raízes, referências e surpresas” (BOECHAT, 2004, p. 13). Logo, ela sugere que Lisboa é o ponto de partida de uma viagem expansionista de um viajante que “escolhe e capta a imanência das coisas [e] descobre nossa própria existência feliz e inteira [...] e faz dessa existência deixar-se descobrir pela palavra poética” (BOECHAT, 2004, p.156).

De outro lado, Luis Maffei (2012, p. 111), advoga para o poema “Lisboa” uma indicação de um sujeito que, vindo do sul, se encontra em uma situação semelhante à do regressado após a descolonização portuguesa na África, “que não é, ressaltado, um Ulisses glorioso em sua marca”. Uma situação de deriva, perda de referencial espacial, abandono.

Ao observar que “Lisboa”, além de ser a capital portuguesa, local de onde partiram os primeiros argonautas lusitanos e onde se deu a Revolução dos Cravos em 1974, creio que é a cidade onde sonhos nascem e se extinguem. E, em 1977, após haver uma consciência plena de que o país estava imerso em um caos político, social, econômico (e, por que não, moral?) esse poema pode ser lido de uma terceira forma (distinta e complementar às leituras de Virginia Boechat e Luis Maffei): enquanto a revelação de um presente soturno no qual há “o seu estar e a sua carência”, “com nome de ser e não ser”, “seu conivente sorrir de intriga e máscara”, “Lisboa oscilando como uma grande barca”. Me deparei com uma urbe representada não mais como um local de onde partem naus desbravadoras de mundos e sonhos e sim uma cidade mais próxima àquela que Cesário Verde apresentara em “O Sentimento dum ocidental”, ou seja, um local que reflete o naufrágio de uma civilização, em que vivem os órfãos do passado euforicamente expansionista: “Triste Cidade! Eu temo que me avives/ uma paixão defunta! [...]” (VERDE, 2006, p.134).

O papel do sujeito poético andreseniano nessa obra é muito mais parecido com o de Cesário Verde do que propriamente com o de um navegador sem rumo, pois o que a poeta efetivamente faz é revelar aos compatriotas a “Lisboa cruelmente construída ao longo da sua própria ausência”, ou ainda, Lisboa que “Abre-se e ergue-se em sua extensão noturna”. Sublinhemos que este último verso nos revela a existência clara do elemento dionisíaco na construção de **Navegações**. Contrariamente ao que é dito por muitos estudiosos, quem assume a voz ativa em “Lisboa” não é Apolo e sim Dioniso, deus da insanidade, do vinho, da intoxicação. Para Helena Malheiro (2008, p. 166), este é um deus que “[...] aparece em múltiplos poemas de Sophia, tratado de forma pouco convencional e muitas vezes disfarçado de terror e de ausência”. E enquanto terror e ausência se faz “Lisboa com nome de ser e não-ser”.

Cidade de “carência, “com seus meandros de espanto insônia e lata”, Lisboa é retratada, revirada, observada do avesso, do adverso e é revelada a sua construção feita “ao longo de sua própria ausência”. Uma ausência de perspectivas para uma população que vira seus sonhos revolucionários serem destruídos, destroçados pela ganância e mesquinhez humana.

Esse poema revela um processo de desvelamento de Lisboa e nele tanto o nomear, como algo genesíaco, quanto o ver, enquanto sentido libertador, são utilizados simultaneamente afim de contribuir para que o sujeito poemático encontre todas as verdades veladas. Sendo assim, há uma maneira grega de dizer, pois com a evocação é possível ver e ter aquilo sobre o qual se debruça. Logo, faz-se necessário que o nome da cidade seja dito – “Digo para ver” – para que o espaço físico, português,

não saia da mente de quem parte em busca de respostas para as desgraças do presente. E isso pode ser corroborado pela própria autora ao destacar que, para ela, o tema das navegações não é apenas o feito “mas, fundamentalmente o olhar, aquilo a que os gregos chamavam *aletheia*, a desocultação, o descobrimento. Aquele olhar que às vezes está pintado à proa dos barcos” (ANDRESEN, 2011, p.700).

A respeito dessa “abertura” genesíaca do poema com os vocábulos “Digo/”Lisboa”, Jorge Fernandes da Silveira³ argumenta que o substantivo Lisboa, ao ser grafado entre aspas no poema, remete ao fato de que a poeta evoca o que está dito acerca de tal cidade, invocando à memória deste lugar, tudo aquilo que ela possa trazer, cultural ou tragicamente. Dizer para ver e, inclusive, para ter-se uma identidade a se discutir. Sophia em **Navegações** anseia pela justeza, muito mais do que pela justiça, já que só o dizer justo reivindica a justiça no dizer.

É provável que a autora de **Navegações** tenha percebido o que Eduardo Lourenço ressalta quanto ao povo português ter se tornado “[...] de súbito reduzido à estreita faixa atlântica que nunca nos bastou, mas que é agora o nosso navio de regresso, encalhado à força na barra do Tejo” (LOURENÇO, 2000, p. 49). Enquanto uma tripulante desse navio encalhado que é Portugal, Sophia Andresen busca em **Navegações** partir psiquicamente de “Lisboa”, um porto instável, em busca das nódoas, manchas que ajudem o sujeito português a refletir sobre a sua nova condição, o seu novo modo de ser e estar no mundo. Isso é bastante interessante e instigante, pois há uma busca de respostas que já foram assinaladas, assim como as armas e os barões, n’**Os Lusíadas**. Uma vez que havia, na partida das naus camonianas, um velho sábio a refletir acerca do empreendimento desbravador da fé e império. Por isso, evoquemos aqui o Velho: “ó glória de mandar, ó vão cobiça/ Desta vaidade a quem chamamos Fama!/ Ó fraudulento gosto, que se atiça/ Cua aura popular, que honra se chama!” (Lus., IV, 96: 142) ou ainda “A que novos desastres determinas/ De levar estes reinos e esta gente?/ Que perigos, que mortes lhes destinas/ Debaixo dalgum nome prominente?” (Lus, 1954, IV, 97, p. 142).

Sábio e até hoje não ultrapassado, Camões, no século XVI, apontava para algo que ainda no século XX é passível de ser refletido. Por esse motivo, “Lisboa” é o ponto de partida de uma viagem (de) crescente, na qual parte-se em busca de se exporem as feridas do passado, as marcas do tempo. Este poema é o primeiro, porque contribui para que o leitor compreenda que há na capital portuguesa um “conivente sorrir de intriga e máscara”. Intriga que pode remeter às traições e ciladas que os lusitanos traçaram para si mesmos ao longo dos séculos, inclusive no que diz respeito à criação de um imaginário de grandeza que é falaz. Nesse processo de dissimulação, o sujeito poético revela que há uma máscara destinada a cobrir o rosto, a qual esse sujeito quer retirar, desvelando, assim, o lado oculto de Lisboa.

Dando continuidade à viagem empreendida em **Navegações**, nos deparamos com a segunda parte dessa obra, “As ilhas”. Esta pode ser relacionada, em algumas passagens, à invocação épica, uma vez que a poeta invoca aquilo que lhe inspirará ou auxiliará na escrita árdua do poema, como observa-se nas seguintes estrofes do poema “I”: “[...]Era de um verde espesso e sonolento//Um ver imóvel sob nenhum vento/Até à branca praia cor de rosas/Tocada pelas águas transparentes”(ANDRESEN, 1983, p. s/n).

Ao debruçar-me mais cuidadosamente sobre os versos acima destacados, percebo uma invocação a **Os Lusíadas** camonianos. Principalmente, no último verso, que evoca “E vós Tágides minhas pois criado/Tendes em mim um novo engenho ardente/ [...] Porque de vossas águas Febo ordene/ que não tenham inveja às de Hipocrene” (Lus, 1954, I, 4, p. 18). “Tocada pelas águas transparentes” é uma maneira da poeta tocar a sua fonte de Hipocrene, de inspirar o fazer poético que se alevanta.

Ainda no poema “I” de “As Ilhas”, há uma espécie de *fiat lux* a balizar o nascimento e o sentido épico do poema. Tal sentido dá-se também no primeiro verso: ao ser demarcado o sujeito coletivo

³ Informação oral fornecida por Jorge Fernandes da Silveira, na data da apresentação deste trabalho à disciplina que por ele é ministrada “O Retorno do Épico V”. 4 jun. 2013.

que fala “Navegámos para o oriente”. O verbo navegar aparece no primeiro verso de três poemas dessa segunda parte da obra, no poema “I” conjugado “Navegamos”, no poema “II”: “Navegação”, e no poema “VI”: “Navegavam”. Note-se que há, nas três formas da palavra navegar uma progressão em que o sujeito coletivo “nós” – figuração do sujeito poético e de seus contemporâneos – passa para uma zona neutra “navegação”, até o regresso àqueles que desbravaram os mares “navegavam”. Essas mudanças podem indicar um afastamento progressivo do poema em relação àquele que o canta, tornando a viagem presente um mergulho no passado em busca de respostas ou mais questionamentos a fim de vislumbrar o presente.

No último verso do poema “I” há uma afirmação um tanto quanto enigmática “E extinguiram-se em nós memória e tempo”. Diante de “um azul tão puro e tão violento” o sujeito lírico vê-se sem visão, cego, uma cegueira que faz com que o tempo e a memória extingam-se para, a partir de então, poder ser esquecido o maravilhamento diante das navegações e possa ser vislumbrado o seu lado oculto. O sol negro surgido nas navegações, aos poucos, vai clareando, e na extinção do tempo, o mito esvai-se, pois o cantar elaborado por Sophia Andresen, em **Navegações** é o tempo do mito. Logo, para chegar-se a respostas para os problemas do presente é necessário o sacrifício do mito, seja ele o da criação – Ulisses – o mito Camoniano, ou o de D. Sebastião, ou ainda a própria literatura que carrega consigo esse interstício entre o mítico e o histórico.

O poema “VI” é sintomático quanto a essa espreita ao passado, pois traz consigo o espanto pela coragem dos navegadores e a transitoriedade histórica e identitária que ali teve início:

Navegavam sem o mapa que faziam

(Atrás deixando conluíus e conversas
Intrigas surdas de bordéis e paços)

Os homens sábios tinham concluído
Que só podia haver o já sabido:
Para a frente era só o inavegável
Sob o clamor de um sol inabitável
(ANDRESEN, 1983, p. s/n.).

Espantosamente amedrontador é o primeiro verso deste poema, “Navegavam sem o mapa que faziam”, pois sugere coragem, força, luta, sem deixar de lado a morte, o medo e certa obrigação a que os navegantes se viam presos: a obrigação de servir ao rei. Isso se torna um tanto quanto visível, contemporaneamente, por sabermos que nenhum rei construiu a história, desbravou mares ou foi destemido. Todos eles, no fim das contas, utilizavam-se dos vassallos que possuíam para, cada vez mais, aumentarem suas terras, impérios, fé. Ou seja, com este intuito megalomaniaco, as realezas portuguesas causaram aquilo que é assinalado por Fernando Pessoa em “Mar Português”: “Ó Mar salgado, quanto do teu sal/ São Lágrimas de Portugal/ Por te cruzarmos quantas mães choraram/ Quantos filhos em vão rezaram!/ Quantas noivas ficaram por casar/ Para que foste nosso, ó mar” (PESSOA, 1965, p. 82).

Acaso alguma vez o mar chegou mesmo a ser português? Fernando Pessoa, Camões e Sophia colocam esse questionamento em xeque, ao demonstrarem em mais de uma vez a sapiência quanto à transitoriedade marítima. E enquanto ambiente transitório, o mar é afeito a mudanças, não só em si mesmo, mas também no tocante às terras que banha, que beija, com as quais se envolve. E isso é o que Sophia aponta ao dizer que “Os homens sábios já haviam concluído/ Que só podia haver o já sabido:/ Para frente era só o inavegável/ Sob o clamor de um sol inabitável”. Sábios como o Velho camoniano, possuidores de um conhecimento que não deveria ser duvidado, olvidável. E como é dito no poema “V”, que também faz parte de “Ilhas”: “Ali vimos a veemência do visível/O aparecer total exposto inteiro/E aquilo que nem sequer ousáramos sonhar/Era o verdadeiro” (ANDRESEN, 1983, p. s/n.).

Eis mais uma pergunta desconcertante a partir da leitura do poema “V”: como os portugueses responsáveis pelas navegações não ousaram sonhar? Não existiram sonhos relacionados a riquezas, terras novas, exploração dos povos tidos como infiéis? Responder negativamente a esse questionamento seria subestimar aqueles que lutaram nas cruzadas e que já tinham um comércio estabelecido com o Oriente.

As navegações surgiram a fim de encontrar uma rota marítima para o oriente, nasceram do desejo cobiçoso e vaidoso de um rei que encontrou em seus súditos uma correspondência direta quanto a esses sentimentos. Portanto, o que foi descoberto pelo sujeito poético não foram riquezas, mas provavelmente sentimentos, respostas, questionamentos novos que “nem sequer ousáramos sonhar”, levando-o mais perto de desvendar um dentre muitos porquês de seu país estar, quase cinco séculos depois das viagens expansionistas, imerso em um caos que essas mesmas excursões contribuíram para fazê-lo submergir.

Se ali depararam-se com a “veemência do visível”, o ardor desse encontro foi muito mais do que prazeroso, foi duro, áspero, árido e vil. E dessa maneira, nesse encontro, o eu lírico andreseniano encontra mais uma parte daquilo que buscou ao deixar Lisboa: “O aparecer total exposto inteiro”. Curioso é que em um dos poemas constituintes dessa segunda parte da obra, poema “VII”, há o sentimento de medo sublinhado, a saber: “Difícil é saber de frente a tua morte/E não te esperar nunca mais nos espelhos da bruma”(ANDRESEN, 1983, p. s/n). O que pode ser difícil nesse caso (e nessa leitura) é saber-se diante da morte de valores e ideias cristalizadas pelo imaginário cultural e mítico português, como é o caso da grandeza que acreditam envolver as navegações marítimas dos séculos XV e XVI. Por esse motivo, essa dificuldade se estende também à perda de uma aura misteriosa e fantasiosa (mítica), dentro da qual vive ainda hoje D. Sebastião.

A própria Sophia (2011, p. 676), em uma nota, diz que “O poema VII é um poema a D. Sebastião”. Ou seja, extinguir o mito torna-se uma tarefa dolorosa, pois, com ele se esvai toda uma crença na esperança de salvação que viria de um lugar além. A partir do momento em que sabe-se que a bruma não é algo transparente e nítido, não mais esperar olhar através dos espelhos que ela forma é, de alguma forma, temer expurgar os males, revelar a falácia existente por detrás da construção de uma história calcada na invenção, na fantasia e que, paradoxalmente, a literatura busca revelar. Talvez, nesse caso, é possível pensar **Navegações** como uma tentativa de romper o espelho narcísico que os portugueses carregam consigo, uma vez que, de tanto viverem a história presente admirando as sombras do passado, os lusitanos acabaram por mergulhar numa fantasia.

A terceira e última parte de **Navegações** é chamada “Deriva”. Nela nota-se uma correspondência com a “narração” épica. Como o próprio título demonstra, essa parte trata da navegação portuguesa no passado e presente. Uma navegação à deriva, sem caminhos certos, perdida no meio das tormentas – ficando à mercê dos ventos, no caso da história portuguesa, à mercê das grandes potências econômicas mundiais. Por esse motivo, essa parte não aponta uma solução e sim deixa em aberto essa característica da perda do referente presente, a qual também faz com que o futuro seja ainda mais incerto.

O vocábulo deriva é caracterizado como um desvio causado por uma corrente ou pelo vento. Ou seja, relaciona-se à perda de controle, à perda dos desejos, à submissão do humano ao natural. E é exatamente isso que notamos num pequeno poema dessa terceira parte da obra: “Nus se banharam em grandes praias lisas/ Outros se perderam no repentino azul dos temporais”. Inicialmente, é possível observar que “Nus” é a inversão da palavra “uns” e, nesse caso, é oposta a “outros”. Essa inversão nos obriga a rever um lugar comum, principalmente, referente ao maravilhamento dos navegantes (do passado e do presente) frente à ação de navegar e às terras descobertas. Notemos ainda que, neste poema, a perda de controle pode ser percebida através da utilização da partícula “se” (em se perderam ou em se banharam), pois, nesse caso ela tem função apassivadora. Isto é, o sujeito poético está a referir-se a outros da terceira pessoa do plural (a ELES), de maneira oculta, que foram levados

a banharem-se em praias lisas e muitos a se perderem no azul dos temporais e do próprio mar. A perda, nesse caso, pode ser remetida à ganância de quem arriscou tudo, inclusive a vida, em busca de tesouros ocultos. O mar, enquanto um ambiente que reflete o azul do céu, angustia e possibilita que ELES se percam, mergulhem numa imensidão infinda e infinita da qual não há mais volta.

Nesse mesmo ímpeto, o sujeito poemático profere o poema “IV” no qual o desejo de expansão, enriquecimento sucumbe diante de desconhecido: “Ele porém dobrou o cabo e não achou a Índia/E o mar o devorou com o instinto de destino que há no mar”. Esse poema invoca o primeiro português a contornar o Cabo das Tormentas ou Cabo da Boa Esperança no sul da África: Bartolomeu Dias.⁴ Este desbravador lusitano ficou célebre por ter contornado esse famoso cabo e por ter chegado ao oceano Índico através do Atlântico. Ao contrário do que pode se pensar, o sucesso do empreendimento marítimo de Bartolomeu Dias não foi recompensado com honrarias ou títulos, como atesta o fato de ter sido ele apenas mais um navegador, sem tanto destaque, na esquadra de Pedro Álvares Cabral, em 1500. Ele que dobrou o cabo, sem chegar à Índia, foi devorado pelo mar, pelo desejo de desvendá-lo, como também pela história que o silenciou.

Entretanto, esse poema também pode remeter a muitos outros ele(s), até mesmo pelo ele-eu do poema, um alguém que apesar de dobrar o mar recôndito da memória através dos poemas em que vive, acaba sendo devorado pelo mar que, como dissemos, é um espaço transitório, instável e que, mesmo tardiamente, devolve à terra todos os dejetos, as escórias que lhe foram lançados ao longo dos anos. Esse mesmo mar é que restitui ao sujeito poético a consciência de que é necessário olvidar o divino para vencer o medo do mundo natural, fazendo com que já em *Coral* (1950), o eu lírico andreseniano bradasse aos ventos “Sou o único homem a bordo do meu barco/ Os outros são monstros que não falam/ Tigres e ursos que amarrei aos remos/ E o meu desprezo reina sobre o mar” (ANDRESEN, 2011, p. 231). No fim das contas, o sujeito poético parece constatar que os homens sempre se deixaram ser brinquedos nas mãos dos deuses e isso é uma das coisas que Jorge de Sena enfatiza em uma carta enviada a Sophia de seu exílio em Santa Barbara, USA, datada de 4 de dezembro de 1971:

Não é, Sophia, que o mundo não esteja cheio de deuses cruéis e sanguinários – todos o foram, e continuaram a ser hipocritamente, mesmo depois de as civilizações os terem polido e habituado a não comerem carne humana - que sempre continuaram a comer, de uma maneira ou de outra [...]. Mas deuses que não são de amor, ainda que de amor devorador e destrutivo, são uma canalha inominável [...] (ANDRESEN, SENA, 2010, p.132).

O eu lírico andreseniano presente em **Navegações**, toma consciência não só da limitação do humano diante do real, como também da crueldade sanguinária existente até mesmo naqueles em que acreditava estar a perfeição: os deuses

Sombrios deuses
Senhores do medo antigo
O sopro como estátuas suspendendo
Na movediça luz das lamparinas.
(ANDRESEN, 1983, p. s/n.).

Os deuses que são causa, motivo e razão da existência de religiões e nos quais o imaginário católico português se ampara, aqui neste poema, aparecem como seres sombrios, em quem não se pode confiar, pois o medo que causam, mesmo que seja antigo, a cada momento ressurge no horizonte de um sujeito que acreditava até então na possibilidade de mudança e de plenitude que eles trariam. Pedro Eiras corrobora nossa afirmação quando destaca que em Sophia Andresen “[...] os próprios deuses, direi agora, são terríveis (cortados e cortantes): a censura que separa para sempre nautas e

⁴ Cf. (ANDRESEN, 20011, p. 698). Sophia Andresen, em uma nota, revela que esse poema é uma invocação a Bartolomeu Dias.

homines viatores de cada casa primitiva abre-se nas mãos das musas” (EIRAS, 2011, p. 29). E um dos grandes terrores do sujeito poético andreseniano não é exatamente os deuses em si, mas a percepção de que para resolver e enfrentar os problemas terrenos é necessário não mais submeter-se ao divino, e sim interrogá-lo, espreitá-lo, duvidar de sua perfeição. E isso faz com que a poeta, contra o terror da transcendência e da imanência, “assuma o terror humano, que transfigura o humano; os *daimones*, a loucura, a embriaguez das coisas” (EIRAS, 2011, p. 31). E o pior, assumo a loucura daqueles que saíram pelo mundo a desbravarem, a lutarem, a matarem, a morrerem, a traficarem, escravizarem, enfim a insanidade humana. Isso nos remete àquilo a que Walter Benjamin refere-se em uma das suas teses sobre o conceito de história: “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento de barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura ” (BENJAMIM, 1994, p. 225) .

Os portugueses foram bárbaros e como tais fizeram de tudo para destituir os outros povos de sua inteireza, de sua condição humana de ser e estar privando a todos de liberdade e, o pior, o que é desvelado em **Navegações**, privando a eles mesmos de uma história glorificável. Como consequência, levam consigo as chagas da destruição que deixaram nos corpos humanos e terrestres de vários continentes do planeta terra. E nesse desespero de descoberta, há o canto de uma canção, poema “XIII”: “Canção rente ao nada/No silêncio quieto/Da noite parada//Como quem buscasse/Seu rosto e o errasse” (ANDRESEN, 1983, p. s/n.).

Canção essa de temor e de pavor diante de uma realidade em processo de desvelamento. Uma canção de um sujeito que busca seu rosto, tentando encontrar aquilo que conhece de si ou que historicamente lhe ensinaram. Entretanto, se depara com um *Outro* que assusta, que lhe permite vislumbrar o lado caótico que prevalece sobre o cosmos imaginário criado em sua mente. Surge assim, um poema, último em nossa análise, que retorna ao Tejo, assim como o sujeito poético que dali não saiu um sequer momento:

Inversa navegação
Tédio já sem Tejo
Cinzento hostil dos quartos
Ruas desoladas/Verso a verso
Lisboa anti-pátria da vida
(ANDRESEN, 1983, p. s/n.).

É perceptível nos versos desse poema que o sujeito poemático advoga para si a capacidade ou a necessidade de fazer uma navegação “inversa”, ou seja, invertida – que entre cada vez mais dentro do território conhecido a analisá-lo, a (re)descobri-lo – e/ou em verso. Esse caráter da navegação andreseniana, sublinha a necessidade de perguntar por seu rosto e remete claramente o segundo verso “Tédio já sem Tejo” ao poema de Mário de Sá-Carneiro “Eu não sou eu nem sou o outro/ Sou qualquer coisa de intermédio:/ Pilar da ponte de tédio/ Que vai de mim para o outro” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 82). Essa intertextualidade com Sá-Carneiro pode ser vista como uma necessidade de buscar esse rosto, de sair do tédio que o Tejo imprime aos sujeitos e talvez como possibilidade de o poema ser essa espécie de ponte que medeia ou traz à luz o real banalizado, desesperançoso.

Esse poema dá o encerramento da minha leitura de **Navegações**, pois ele fecha o próprio retorno da obra sobre si mesma, ao indicar aquilo que propus no início desta leitura, ou seja, de que é uma navegação de um sujeito que partindo de Lisboa, utilizando-se dos recantos de sua memória, à mesma cidade retorna com algumas respostas, mas com muitos mais questionamentos do que imaginava encontrar, caracterizando-a como “anti-pátria da vida”. Ou seja, um local que não lhe permite traçar raízes, elaborar mapas ou mesmo criar esperanças. Lisboa, em **Navegações**, é como Sophia disse no primeiro texto poético dessa obra, uma grande barca que oscila. Uma barca na qual todos são obrigados a adentrarem e a olharem frente a frente os seus medos e males.

4 Considerações finais

Em **Navegações** há uma viagem psíquica e não necessariamente física, pois, nos momentos que sai do lugar físico, o sujeito jamais deixa de pensar o seu lugar socialmente construído, a sua pátria, a sua cultura e os problemas enfrentados por seu país há muitos séculos. O sujeito poético andreseniano analisado é um fado, um fardo, fadado ao desconcerto e ao descontentamento de si diante de uma realidade mundana, muitas vezes, criada, difundida a fim de acalmar os ânimos.

Essa viagem por um ambiente transitório, que é si mesmo, faz com que o sujeito olhe para a terra da qual parte, com o passado na mente, causando-lhe uma imensa angústia de viver num presente que, a cada vez que é questionado, se fratura ainda mais. **Navegações** é, como diz o eu lírico, uma “Navegação abstrata”, através da qual busca-se, de cima, traçar-se um mapa, sem nunca obter sucesso, pois, assim como o mar, o sujeito também é transitório, sem fronteiras pré-determináveis e passíveis de serem estabelecidas.

Logo, **Navegações** é uma obra que estabelece um forte diálogo com **Os Lusíadas** de Camões, revelando, sempre que necessário, a sua filiação à grande epopeia de língua portuguesa. No entanto, enquanto **Os Lusíadas** é uma narrativa que cresce, sai de um ponto de partida para chegar à glória possibilitada pelos descobrimentos (mesmo acompanhada da sombra de personagens críticos como é o caso do Velho), **Navegações** é uma obra em (de)crescendo, partindo de si para chegar ao seu próprio interior, em busca de um autoconhecimento que só a literatura e a reflexão podem proporcionar. Cada uma dessas obras, a seu modo, contribui para que o sujeito português vislumbre a si próprio criticamente diante da realidade presente, uma vez que tanto Camões quanto Sophia trazem reflexões que são atemporais.

Referências

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **O Nome das Coisas**. Lisboa: Moraes editores, 1977.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Navegações**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Obra Poética**. 2ª ed. Alfragide: Caminho, 2011.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. Discurso proferido na premiação de “Navegações”. In: **Obra Poética**. 2ª ed. Alfragide: Caminho, 2011, p. 699 – 700.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner; SENA, Jorge de. **Correspondência 1959 – 1978**. 3ª ed. Lisboa: Guerra e Paz, 2010.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura história da cultura**. 7ª ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOECHAT, Virgínia Bazzetti. **Na rota das navegações: Sophia de Mello Breyner Andresen**. Dissertação (mestrado). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004, 173f.
- CAMÕES, Luis Vaz de. **Os Lusíadas**. 2ª ed. Porto: Porto Editora, 1954.
- EIRAS, Pedro. A face nocturna dos deuses em Sophia de Mello Breyner Andresen. **Revista Colóquio/ Letras**, Lisboa, nº 176, 28 – 37, jan/abr, 2011.
- LOURENÇO, Eduardo. **O Labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português**. Lisboa: Gradiva, 2000.
- MACHADO, Rodrigo Corrêa Martins. **A emergência de Abril em “O Nome das Coisas” (1977): poesia e história na obra de Sophia de Mello Breyner Andresen**. Saarbrücken: Novas Edições Acadêmicas, 2014.
- MAFFEI, Luis. “Em lugar de imperfeição”. In: **Revista Colóquio/ Letras**, Lisboa, nº 176, 46 – 54, jan/abr, 2012.
- MALHEIRO, Helena. **O enigma da Sophia: da sombra à claridade**. Alfragide: Oficina do Livro, 2008.
- MAXWELL, Keneth. **O império derrotado: revolução e democracia em Portugal**. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- PESSOA, Fernando. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- SÁ-Carneiro, Mário. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- SECCO, Lincoln. **A Revolução dos Cravos e a crise do império colonial português: economias, espaços e tomadas de consciência**. São Paulo: Alameda, 2004.
- SILVEIRA, Jorge Fernandes da. **Discurso/Desconcerto: alguns nós na literatura portuguesa**. Série conferências. Vol. 8. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2000.
- SOUSA, Sofia de Silva. “Só a arte é didática”: Luís de Camões por Sophia de Mello Breyner Andresen. **Floema** (UESB), vol. 7, 123 – 135, 2010.
- VERDE, Cesário. O sentimento dum ocidental. In: **Obra poética integral de Cesário Verde** (1855-86). Organização de Ricardo Daunt. São Paulo: Landy Editora, 2006, p. 131 – 138.

O espaço liminar das listas em romances em inglês

Luiz Fernando Ferreira Sá*

Resumo

A esperança, a imagem e a resposta utópicas discutidas por Terry Eagleton e Georg Lukács se tornam evidentes em **The studhorse man** de Robert Kroetsch, **Waiting for the barbarians** de J. M. Coetzee, **The god of small things** de Arundhati Roy e **City of god** de E. L. Doctorow na maneira que os conflitos são, se não resolvidos, pelo menos revestidos de uma aparência insólita nas coisas e objetos inventariados em listas. Proponho pensar como as listas nos referidos romances participam na ruptura da linguagem, no colapso da narrativa, no confronto de perspectivas, na fragilidade do valor e na vacuidade de sentido. Estes romances em inglês tendem a nos dar um tipo de atalho na percepção por meio do uso de listas, enumerações e inventários, os quais suspendem a linguagem, a narrativa, a subjetividade, o valor e o sentido, em sua confusa voracidade e infinidade.

Palavras chave: Romance inglês. Listas. Ruptura narrativa.

The Liminal Space of Lists in Novels in English

Abstract

The utopian hope, image, and response discussed by Terry Eagleton and Georg Lukács are made evident in **The Studhorse Man** by the Robert Kroetsch, **Waiting for the Barbarians** by J. M. Coetzee, **The God of Small Things** by Arundhati Roy, and **City of God** by E. L. Doctorow in the way the conflicts are, if not resolved, at least given a poetic veneer in the things and objects inventoried on lists. I show how the lists in the said novels participate in the overall break-up of language, in the collapse of narrative, in the clash of subjective standpoints, in the fragility of value and in the elusiveness of meaning. These novels in English tend to give us a kind of foreshortening of perception through the use of lists, enumerations, and inventories, which suspend language, narrative, subjectivity, value, and meaning in their dizzying voraciousness and infinity.

Keywords: English novel. Lists. Narrative rupture.

Recebido: 21/12/2018

Aceito: 22/05/2018

1 Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor Associado FALE/UFMG. Pesquisador 2 CNPq.

O romance é discutivelmente a forma mais importante na arte ocidental, um certo *non plus ultra*, pois ele pretende representar a totalidade da vida ao mesmo tempo em que exerce uma força emblemática contra o pensamento sistemático de vários saberes. De maneira geral, o romance se tornou o livro moderno da vida: uma das melhores representações de nossa experiência do mundo. Esse gênero literário narra uma época e uma sociedade em que as experiências individuais não convergem, mas proliferam, em que o mundo comum se fragmentou em uma pluralidade de mundos pequenos e locais, cada um absoluto em sua particularidade. Narrativamente, então, o romance produz uma série acrecionária de fontes, de testemunho visual e não visual, que afeta a retórica de validação junto às realidades possíveis, mas também projeta a aura de seu alcance ubíquo e relativamente irônico, alistando coisas e objetos em sua cadeia de investimento.

Terry Eagleton, em **The English novel**, se pergunta por que o romance é uma forma irônica. A sua resposta: porque “ao refletir a vida diária, o romance também aponta o seu distanciamento essencial dela” (EAGLETON, 2005, p. 15).² Ele prossegue dizendo que, embora tenhamos um vislumbre de reconciliação na maioria dos romances ingleses, “mesmo que seja puramente ficcional, [esta reconciliação] representa uma espécie de esperança utópica” (2005, p. 15).³ O crítico conclui suas ideias sobre o caráter reconciliatório do romance inglês: “o romance é uma imagem utópica – não no que ele representa, que pode ser bem perturbador, mas no próprio ato de representação –, um ato que, em sua feição mais efetiva, forma o mundo com sentido, sem prejuízo à sua realidade. Neste caso, o ato de narrar é um ato moral” (EAGLETON, 2005, p. 16).⁴

Ainda de acordo com Eagleton, quando o romance é mais verdadeiramente realista e menos essencialmente realístico (partidário do realismo), “o que ele reflete de modo mais importante não é o mundo, mas a maneira pela qual o mundo passa a existir apenas sob a nossa perspectiva no momento em que conferimos forma e valor a ele” (EAGLETON, 2005, p. 17).⁵ Destarte, Eagleton declara, seguindo o pensamento de Georg Lukács em **Theory of the novel**, que “o romance é o produto de um mundo alienado. Contudo, ele é também uma resposta utópica a isto” (EAGLETON, 2005, p. 18).⁶ Apesar de serem críticos literários se utilizando de marcos teóricos sutilmente distintos entre si, Eagleton afirma, com Lukács, que o romance “é uma forma de arte que não pode mais moldar as contradições que o afligem em um todo coerente” (EAGLETON, 2005, p. 19).⁷ A partir de tal afirmação, minha leitura de **The studhorse man** de Robert Kroetsch, **Waiting for the barbarians** de J. M. Coetzee, **The god of small things** de Arundhati Roy e **City of god** de E. L. Doctorow discute o espaço liminar das listas⁸ como o local de apresentação e negociação destas contradições e conflitos, bem como estas contradições irrompem em aparições insólitas que se infiltram na própria forma do romance. De volta a Eagleton, os conflitos “se refletem na ruptura da linguagem,⁹ no colapso da narrativa,¹⁰ na não fiabilidade dos relatos, no confronto de pontos de vista subjetivos, na fragilidade

2 Todas as traduções são minhas. No original: In reflecting everyday life, it also signals its essential distance from it.

3 No original: even if it is purely fictional, [this reconciliation] represents a kind of utopian hope.

4 No original: The novel is a utopian image—not in what it represents, which can be gruesome enough, but in the very act of representation — an act which at its most effective shapes the world into meaning with no detriment to its reality. In this sense, to narrate is itself a moral act.

5 No original: What it reflects most importantly is not the world, but the way in which the world comes into being only by our bestowing form and value upon it.

6 No original: The novel is the product of an alienated world. Yet it is also a utopian response to it.

7 No original: Is an art form which can no longer shape the contradictions which plague it into a coherent whole.

8 Veja-se Eco (2009) sobre a tipologia das listas e sobre os excessos enumerativos coerentes e incoerentes.

9 A ruptura da linguagem, de acordo com Eagleton, se dá em termos de um rompimento, de uma cisão, que divide a linguagem em unidades concorrentes e conflitantes menores.

10 Uma narrativa se desenvolve ao longo do tempo e nos leva a um ponto final lógico e conclusivo; Eagleton afirma que o nosso senso convencional de continuidade, de narrativa linear, vem sendo desorientado desde o início do século XX, pois não há mais compatibilidade entre o arco narrativo tradicional e o mundo contemporâneo.

do valor, na vacuidade de um sentido geral” (EAGLETON, 2005, p. 19).¹¹

É meu argumento, então, que a esperança, a imagem e a resposta utópicas discutidas por Eagleton e Lukács se tornam evidentes nos romances elencados na maneira que os conflitos são, se não resolvidos, pelo menos revestidos de uma aparência insólita nas coisas e objetos inventariados em listas. Logo, os romances em questão tendem a nos dar um tipo de atalho na percepção por meio do uso de listas, enumerações e inventários, os quais suspendem a linguagem, a narrativa, a subjetividade, o valor e o sentido, em sua confusa voracidade e infinidade. Devo acrescentar que Eagleton, no decorrer de sua análise, não se utiliza de acumulação vocabular para demarcar as singularidades desse gênero literário e, já adiante, chega a uma conclusão diferente da minha: o romance tende a nos dar, ao invés de conflitos em relação à esperança, imagem e resposta utópicas, “um tipo de significante vazio de uma totalidade que não é mais possível” (EAGLETON, 2005, p. 19).¹² Tal constatação está longe de ter se exaurido e continua a render frutos para a nossa mais exigente leitura de romances mais recentes.¹³

Um significante vazio de uma totalidade fora do eixo não é mais possível de ser pensado em relação a romances em inglês dos anos 70 ao início do século XXI, porque o nosso mundo contemporâneo não está simplesmente fora do eixo, mas, em última análise, se encontra num mo(vi)mento de disjunção. Então, sugiro que é ao recurso de uma arte disjuntiva (*ars disjunctoria*) que os romancistas retornaram. Esta *ars disjunctoria* se materializa como a esperança, a imagem e a resposta utópica com relação a desejos que permitem que as partes em deriva das narrativas lançadas vagueiem, se misturem e se suplementem. As partes em deriva se suplementam nas muitas listas ensaiadas nos romances aqui trabalhados e as listas se tornam, elas mesmas, um espaço de liminaridade, de utopia ou um espaço onde o insólito não mais é um outro, o desconhecido ou assustador, o monstruoso ou maravilhoso, para tornar-se um real, por assim dizer, mais-do-que real. O espaço utópico-insólito criado a partir das listas nestes romances tem relação com uma possível falha, fissura do e no realismo formal, e se agrava com a conclusão, de Eagleton e Lukács, de que o ato de narrar é, ele mesmo, um ato moral.

Narrado “na moral”, a linha básica do romance de Kroetsch, **The studhorse man** (1970), se enreda na história de Demeter Proudfoot e nos problemas relativos a todo escritor-biógrafo, como também na vida de Hazard Lepage, um homem que possui um garanhão, Poseidon, à procura de uma égua para procriação. Ao atravessar uma das províncias/planícies canadenses (Alberta), Hazard vivencia aventuras insólitas que o desviam de seu objetivo: cruzar o seu garanhão. Um final feliz é brevemente cotejado, porém Poseidon mata seu mestre e Eugene Utter, o sócio de Hazard, toma conta do negócio e se casa com a antiga noiva de Lepage. Não só há ironia na forma como o novo casal prospera na procriação de cavalos por meio da urina de éguas prenhas, das quais os cientistas extraem estrogênio para usar na produção de pílulas anticoncepcionais, mas também no desfecho do romance, um verdadeiro espetáculo de celebração da morte e da vida, da escrita simultânea de si e do outro, das formas do mundo e de um real mais-do-que a vida.

Robert Kroetsch, que enfatiza a descontinuidade e um método perceptual direto, vê a ficção, a linguagem e a (des)ordem como um processo no qual o leitor trabalha com o escritor em um mundo incerto e alternante, e não como um produto pronto e ordenado que o leitor simplesmente entende e passivamente contempla. Quais são as passagens que contemplam e removem a ordem simultaneamente? A primeira passagem, a única que vou reproduzir aqui, uma lista bela, é direcionada à biblioteca de Hazard, a maior parte de seu conhecimento adquirido:

11 No original: Reflect themselves in the break-up of language, the collapse of narrative, the unreliability of reports, the clash of subjective standpoints, the fragility of value, the elusiveness of overall meaning.

12 No original: A kind of empty signifier of a totality which is no longer possible.

13 Michael Greaney (2006) e Guido Mazzoni (2017) nos oferecem leituras sobre o romance contemporâneo que retomam Erich Auerbach, Georg Lukács, Ian Watt e dialogam com Terry Eagleton.

Hazard carinhosamente amava ler. Sua poesia e sua filosofia eram uma coleção antiga de capa de couro chamada *The General Stud Book*. O inglês que construiu a mansão isolada e padecia dentro de suas paredes trouxe o volume com ele, que só Deus sabe de onde, se era de uma casa elegante de um lorde inglês ou uma livraria poeirenta de Londres. Estes volumes eram a história de Hazard sobre o homem e sua teologia. Sentado, ele não podia deixar de confrontar o caos nas prateleiras de livros ao lado de sua mesa: uma serra e uma corda para pentear e laçar cavalos, uma colher presa a uma barra para o gotejamento de trigo envenenado nos buracos de tartarugas infecciosas, sal cristalino, raiz de uma erva, pinos de cobre espalhados, um metal preto, uma régua escolar, três ratoeiras em uma caixa de fósforos, duas limas de metal para aparar cascos, Cornucrescine (para fazer chifres crescerem), gengibre, loção para aplicar em dorso de cavalos, esta mesma loção com a marca real de Elliman, sulfato hidratado de cobre, uma mistura de vários materiais [um eletuário], uma poção venenosa de uma planta [noz vômica], sabão de sela em um vaso de cerâmica (um simples azul e branco), mosca espanhola (KROETSCH, 1970, p. 11).¹⁴

Por meio de um jogo com Jorge Luis Borges e de uma negociação com Michel Foucault (1970), mantém-se um senso de interação entre o real e o mais-do-que a vida, particularmente na listagem da mosca espanhola, na livraria poeirenta de Londres e na casa elegante de um lorde inglês que se volta aos elementos rurais das ratoeiras, das misturas para fazer crescer chifres e das loções para cavalos. Na base dessas atividades está o desejo de saber de onde as coisas vêm; não exatamente uma procura por origens antigas, mas, mais do que isso, um jogo irônico de suplementação de origens tanto encontradas quanto fabricadas. O que Kroetsch parece fazer, ao longo de seu romance, é jogar o campo da recusa contra o do desejo, isto é, ele exige que nós tentemos perceber momentos de realidade e pontos de uma insólita utopia – quase sempre negando que uma percepção abrangente seja possível.

A primeira lista participa na ruptura geral da linguagem, pois ela não é mais concebida tão somente como um sistema fechado, mas deve ser pensada em sua prática, atribuindo importância ao diálogo travado com o simbólico, com a divisão política dos sentidos, os quais se tornaram moventes e instáveis, como se fossem *taxa*¹⁵ de sistemas indecíveis; no colapso da narrativa, uma vez que os fatos expostos não são apresentados seguindo determinada ordem, mas acumulados numa condensação disjuntiva e poética; no confronto de pontos de vista subjetivos, dado que os volumes da biblioteca de Hazard sobre o Homem e sua teologia não coadunam com os objetos listados; na fragilidade de valor, em razão da teologia do Homem se resumir a uma tecnologia quase vulgar na sua menção última à mosca espanhola, simplesmente morta ou conservada como um espécime raro num gabinete de curiosidades; e na vacuidade de sentido, em virtude de um senso de abertura tal que tangencia o inconcebível, que toca a superfície daquilo que escapa às operações ligadas à nomeação, que transforma de forma paradoxal o nada em pleno. Portanto, esta primeira lista é um tipo de espaço liminar, de atalho utópico, uma senda insólita desestruturadora da ordem das coisas, que se rompe frente ao conhecimento formal na rede de listas que compõe este romance.

Vale acrescentar que entendo por senda insólita, ou mesmo senda recheada de elementos insólitos, o espaço de articulação da suposta “sub-versão do real”, ou seja, formar o mundo com sentido sem prejuízo à sua realidade. Em outras palavras, o espaço liminar-insólito das listas em **The studhorse**

¹⁴ No original: Hazard dearly loved to read. His poetry and his philosophy were a leatherbound stained ancient collection called The General Stud Book. The Englishman who built the isolated mansion and perished within its walls had brought the volume with him from God knows what elegant manor house or dusty London bookshop. Those volumes were Hazard's history of man and his theology. Sitting, he could not help but confront the chaos on the bookshelves beside the desk: currycombs, a broken hamestrap, a spoon wired to a stick for dropping poisoned wheat into the holes of offending gophers, saltpeter, gentian root, a scattering of copper rivets, black antimony, a schoolboy's ruler, three mousetraps in a matchbox, two chisels for trimming hoofs, Cornucrescine (for making horn grow), ginger, horse liniment and liniment for his back, Elliman's Royal Embrocation, blue vitriol, an electuary, nux vomica, saddle soap in a Spode (a simple blue and white) saucer, Spanish fly.

¹⁵ Plural de *taxón*, unidade taxonômica.

man não se refere a uma temática (do insólito, do utópico ou distópico), mas se apresenta no momento que não se desvenda a realidade ou o desejo, porém se cria um mundo perpassado por fantasmagorias de toda ordem, seres e coisas mais-do-que a vida, um mundo onde a realidade enche-se de júbilo ao passar por aparatos óticos que produzem distorções e verdadeiras aparências.

Se nos atermos aos aparatos óticos, desta feita de distorção da força política, é de se esperar que um romancista sul-africano seja mais direcionado a ouvir as vozes dos menos privilegiados e entrever as máscaras da civilização. De J. M. Coetzee, **Waiting for the barbarians**, um romance de 1980, é um texto consistentemente preocupado em pontuar os sistemas de opressão e as resistências a eles, e, muito frequentemente, a figura do Império é uma forma personalizada de tais sistemas. Um poema escrito em 1904 pelo escritor grego Constantine Cavafy dá origem ao título do romance de Coetzee e promove a base essencial de sua narrativa: para que algo como um império exista, tem de haver algo para resistir a ele – um opositor, um espelho, um outro contra o qual ele se defin(h)a. O senhor é concebido e depende da oposição a seu escravo, assim como o verso depende de sua oposição ao reverso, o dentro ao fora, o real ao supernatural (irreal ou insólito) e a civilização à barbárie.

O romance detalha a queda em desgraça de um magistrado nada excepcional do Império e expõe a brutalidade e a falência que acompanham os projetos coloniais e imperiais movidos pelas filosofias de poder/saber e pelos delírios que acompanham toda ilusão de se estar fazendo a coisa certa. O narrador magistrado se contrapõe a duas outras personagens: o primeiro é Coronel Joll, agente de inteligência que trabalha no palimpséstico *Third Bureau*. A segunda personagem é uma jovem mulher bárbara, cega e abusada pelo Coronel Joll em sua “esclarecida” coleta de informações. A esta jovem nativa, o magistrado revela o tema central do romance: o terror de uma imaginação realista. “Nada é pior do que o que nós podemos imaginar”, ele sussurra em um momento íntimo e finaliza: “não faça mistério sobre isto, dor é dor” (COETZEE, 1982, p. 34).¹⁶

A primeira lista de **Waiting for the barbarians**,¹⁷ além de tantos outros inventários ao longo do romance, também apresenta a ruptura geral da linguagem no momento em que um problema de decisão é qualquer questão arbitrária de sim-ou-não sobre um conjunto infinito de entradas, quais sejam, a dor, a submissão, a responsabilidade, a verdade, a dúvida e seus correlatos; o colapso da narrativa se faz presente no que tange ao itinerário poético que percorre o caminho entre a dor e a dúvida, passando pela submissão, responsabilidade e verdade; o confronto de pontos de vista subjetivos emerge da pergunta retórica se a dor humana de maior extensão é a verdade ou a dúvida; a fragilidade de valor se esconde na enigmática afirmação: a verdade é dor; e a vacuidade de sentido nos toma de surpresa: seria o nada da verdade o pleno da dor ou o nada da dor o pleno da verdade? Podemos chamar a seguinte lista de uma enumeração e de um império de dor:

... o meu ouvido está ligado ao tom maior da dor humana. [...] ‘Não é uma posição terrível? Imagine: ser preparado para submeter-se, submeter-se, não ter mais nada a não ser se submeter, ser quebrado, e ainda, ser pressionado a se submeter mais! E que responsabilidade para o interrogador! Como você sabe se um homem lhe falou a verdade? [...] O tom da verdade! Você consegue perceber este tom no discurso do dia-a-dia? Você consegue ouvir se eu estou falando a verdade? [...] Eu estou falando de uma situação na qual eu procuro pela verdade e, na qual eu tenho que exercer pressão para achá-la. Primeiro, eu recebo mentiras, você vê – isso é o que acontece – primeiro mentiras, depois pressão, depois mais pressão ainda, depois a quebra, depois mais pressão, depois, então, a verdade. É assim que você obtém a verdade’. A dor é a verdade; o resto todo se sujeita à dúvida (COETZEE,

16 No original: Nothing is worse than what we can imagine...don’t make a mystery of it, pain is only pain.

17 De acordo com Eco (2009, p. 137), esta lista é tanto um polissíndeto (modalidade de um elenco com conjunções: “depois pressão, depois mais pressão ainda, depois a quebra, depois mais pressão, depois ... a verdade”) como um tipo de acumulação ligado à anáfora (retomada da mesma palavra: submeter-se, submeter-se, se submeter, se submeter) e cujo efeito narrativo é produzir uma vertigem sonora.

Devemos parar um pouco para examinar esta dúvida. Alguns podem pensar: aqui ele se refere à distopia e a um espaço distópico. Ora, não estou a discutir modos ou instâncias genéricas de utopias ou ocorrências insólitas, o que me interessa nesta passagem particular e neste artigo, de forma mais ampla, é uma espécie de “utopia formal”, e eu sigo a linha de pensamento iniciado com Watt, Auerbach, Lukács e Eagleton. Em outras palavras, é precisamente esta ilusão de uma transcendência tornada acessível por meio da autocomiseração e posterior tortura, de si e do outro, por parte do magistrado-narrador, que o implica ainda mais graficamente no discurso das listas (especialmente com relação à vertigem sonora produzida) e de sua utopia formal. Essa ilusão é possível em razão do impacto do processo de tortura (a si mesmo e à mulher), seu excesso esmagador sobre a experiência “comum” em última análise aponta a indefinição ou a vacuidade de sentido. Em suma, a verdade, para ser concebível, se baseia na concepção e no exercício da dor.

É importante frisar que o espaço utópico/insólito em **Waiting for the barbarians** se faz aparente no momento em que não se percebe completamente a realidade ou o desejo, mas se descortina um mundo perpassado por espectros, seres e coisas mais-do-que a vida, um mundo onde a realidade enche-se de angústia e horror ao passar por aparatos óticos que produzem distorções e verdadeiras aparências. Na lista em questão, conclui-se que a verdade é dor, o resto é dúvida.

Em seguida, antes de analisar de forma sucinta uma lista de **The god of small things**, romance de Roy publicado em 1997, traço uma analogia entre as listas lá discutidas e o transbordamento das coisas inventariadas que perfazem um envelope de circunstâncias no romance de Henry James, **The portrait of a lady**: “Eu não me importo com nada em sua casa”, disse Isabel. E a resposta de seu interlocutor:

Isso é muito inocente de sua parte. Quando se viveu tanto tempo quanto eu vivi, você verá que cada ser humano tem sua concha e que você deve levar a concha em consideração. Com concha, quero dizer todo o envelope de circunstâncias. Não existe tal coisa como um homem ou mulher isolado; nós somos cada um de nós feito de algum conjunto de pertences. O que devemos chamar de nosso ‘eu’? Onde começa? Onde isso vai parar? Isso transborda em tudo o que nos pertence - e, em seguida, isso flui de volta. Eu sei que uma grande parte de mim está nas roupas que eu escolho para vestir. Tenho um grande respeito por coisas! O ‘eu’ — para outras pessoas — é a própria expressão de si mesmo; e a sua casa, seus móveis, suas vestimentas, os livros que se lê, as amizades que se mantêm — estas coisas são todas expressivas (JAMES, 1986, p. 37).¹⁹

Todas estas coisas são expressivas, pois constroem uma concha e, de acordo com Eagleton e Lukács, elas tão bem moldam o mundo com significado e são concomitantemente um ato moral.

De volta ao romance de Roy, **The god of small things** revela uma complexa relação entre os indivíduos e as forças históricas e culturais, relação esta que dá forma aos indivíduos, ao mundo em

18 No original: My ear is even turned to the pitch of human pain. ... ‘Is that not a terrible position? Imagine: to be prepared to yield, to yield, to have nothing more to yield, to be broken, yet to be pressed to yield more! And what a responsibility for the interrogator! How do you ever know when a man has told you the truth? ... The tone of truth! Can you pick up this tone in everyday speech? Can you hear whether I am telling the truth? ... I am speaking of a situation in which I am probing for the truth, in which I have to exert pressure to find it. First I get lies, you see—this is what happens—first lies, then pressure, then more lies, then more pressure, then the break, then more pressure, then the truth. That is how you get the truth’. Pain is truth; all else is subject to doubt.

19 No original: “I don’t care anything about his house”, said Isabel. “That’s very crude of you. When you’ve lived as long as I you’ll see that every human being has his shell and that you must take the shell into account. By the shell I mean the whole envelope of circumstances. There is no such thing as an isolated man or woman; we’re each of us made of some cluster of appurtenances. What shall we call our ‘self’? Where does it begin? Where does it end? It overflows into everything that belongs to us – and then it flows back again. I know a large part of me is in the clothes I choose to wear. I’ve a great respect for things! One’s self – for other people – is one’s expression of one’s self; and one’s house, one’s furniture, one’s garments, the books one reads, the company one keeps – these things are all expressive.”

que eles vivem e ao romance em si. Um Deus Grande preside aos grandes acontecimentos do mundo, o “vasto, violento, circular, enérgico, ridículo, insano, inviável tumulto público que é uma nação” (ROY, 1997, p. 19),²⁰ enquanto um Deus Pequeno dirige as vidas individuais envoltas em tensões e conflitos de toda sorte. Uma série de espantosos contratempos e de pequenas tragédias acomete os indivíduos a quem o Deus Pequeno acolhe. Frente aos movimentos do mundo ou da nação, alguns adotarão resignação, inconsequência e indiferença e outros serão oprimidos até se esquecerem de si, do mundo em que vivem e da (falta de) moral nas narrativas que os cercam.

O Deus Pequeno definitivamente vai ao encontro do Deus Grande para presidir a seguinte lista:

Baby Kochamma adorava a casa em Ayemenem e acalentava os móveis que ela tinha herdado por sobreviver a toda a gente. Violino e estante de violino de Mammachi, os armários Ooty, as cadeiras de cerdas de plástico, as camas provenientes de Nova Deli, a penteadeira de Viena com puxadores de marfim rachados. A mesa de jantar em jacarandá que Velutha fez. ... Ainda assim, dizer que tudo começou quando Sophie Mol veio para Ayemenem é apenas uma maneira de olhar. Igualmente, seria possível argumentar que, na verdade, tudo começou há milhares de anos. Muito antes de os marxistas chegarem. Antes que os ingleses tomassem Malabar, antes da ascendência holandesa, antes de Vasco da Gama chegar, antes da conquista de Calicut por Samorim. Antes de três bispos sírios, vestidos de roxo, serem assassinados pelos Portugueses e depois encontrados flutuando no mar, com serpentes marinhas enroladas em seus peitos e ostras amarradas em suas barbas emaranhadas. Pode-se argumentar que tudo começou muito antes do cristianismo chegar de barco e se infiltrar no dia-a-dia de Kerala como chá em um saquinho de chá. Tudo realmente começou na época em que as leis do amor foram feitas. As leis que estabelecem quem deve ser amado, e como. E quanto (ROY, 1997, p. 28, 33).²¹

Esse inventário e essa acumulação, longe de conter e simplesmente espelhar a hierarquia da existência, desempenham um papel central em uma cultura de desorientação sistemática; apontam uma realidade diferente, já não nos remetem ao tranquilizador e lógico mundo dirigido pela ordem divina ou por um desígnio civilizatório, mas passam o olhar por sobre o aberrante e desconexo mundo de hoje: os relacionamentos estão rotos e desgastados, jardins estão em ruínas, lares estão devastados, vítimas da sujeira abjeta alimentada pela apatia e negligência.

Encontros e desencontros são claramente perceptíveis na lista acima: a ruptura geral da linguagem parece se dar no momento em que o começo de tudo se dissolve num tempo mítico onde as leis do amor teriam sido feitas e, concomitantemente, herança e sobrevivência se tornam matéria linguística por meio de objetos, móveis; o colapso da narrativa segue o rompimento anterior no sentido de estabelecer o início de tudo num ponto de fuga temporal ou numa anterioridade imaterial (outro itinerário poético que percorre o caminho entre a dor e a dúvida, mas agora passando por puxadores de marfim rachados e barbas emaranhadas à deriva); o confronto de pontos de vista subjetivos é delineado de maneira sutil, pois nos perguntamos se quando tudo começa é apenas uma maneira de olhar; a fragilidade de valor emerge por meio de justaposição: as leis que estabelecem quem deve ser amado, como e quanto, se justapõem à forma com que Baby Kochamma adorava a casa e acalentava

20 No original: vast, violent, circling, driving, ridiculous, insane, unfeasible, public turmoil of a nation.

21 No original: Baby Kochamma loved the Ayemenem house and cherished the furniture that she had inherited by outliving everybody else. Mammachi's violin and violin stand, the Ooty cupboards, the plastic basket chairs, the Delhi beds, the dressing table from Vienna with cracked ivory knobs. The rosewood dining table that Velutha made. ... Still to say that it all began when Sophie Mol came to Ayemenem is only one way of looking at it. Equally, it would be argued that it actually began thousands of years ago. Long before the Marxists came. Before the British took Malabar, before the Dutch Ascendancy, before Vasco da Gama arrived, before the Zamorin's conquest of Calicut. Before three purple-robed Syrian Bishops murdered by the Portuguese were found floating in the sea, with coiled sea serpents riding on their chests and oysters knotted in their tangled beards. It could be argued that it began long before Christianity arrived in a boat and seeped into Kerala life like tea from a teabag.

That it really began in the days when the Love Laws were made. The laws that lay down who should be loved, and how. And how much.

os móveis; e a vacuidade de sentido enrudece nas coisas que flutuam em amarrados e emaranhados, se tudo se infiltra e torna o mundo ao redor um espaço potencial de porosidades, como chá em um saquinho de chá, qual seria o sentido das coisas?

Tais coisas, sumariamente agrupadas de acordo com as leis que levam em conta a coerência dos itens listados, não são os acidentes externos ou saltos imponderáveis e arbitrários do inconsciente, elas, as coisas, estão, antes de tudo, despedaçadas e desligadas de seu significado mundano, de seu significado cotidiano, e mistificadas, feitas livres mais uma vez e capazes de assumir um sentido que é insólito, misterioso e irracional: o que é feito insólito é a “realidade”, o fenômeno multifacetado que uma ironia transcendental destrói com o fogo. Isto, em resumo, é o que venho chamando de utopia formal e de insólito “natural”.

Há muito na obra de Doctorow para incentivar a designação de naturalmente insólita ou insolitamente natural: a trama central de **City of god**, romance datado de 2001, diz respeito à criação e à resolução de uma série de quebra-cabeças, e o próprio Doctorow em comentários sobre sua escrita usa o enigma do quebra-cabeça como uma metáfora explicativa. Sua fidelidade a esta metáfora indica que ela funcionou para ele, mas não significa necessariamente que o uso de quebra-cabeças, listas e metáforas descreve com precisão o seu labor de escritor. Diversamente povoado e amplamente insólito, o romance de Doctorow ainda pode ser visto como um retrato primorosamente singular da imaginação peripatética de um homem e seu fluxo de consciência. Tudo que lemos em **City of god**, do padre episcopal em meio a uma crise de fé e de um rabino enlutado esforçando-se para redirecionar o destino de toda a tradição judaica, à angustiante narrativa de gueto de um sobrevivente do Holocausto e o luxuriante par de versos imagéticos sobre as Guerras Mundiais, presumivelmente flui de um cursor manipulado por um escritor Nova-iorquino de meia-idade chamado Everett.

Com Everett como seu protagonista, um atormentado *Everyman*, Doctorow oferece aos leitores uma lista, arquivo, catálogo abrangente do século XX, canalizando as vozes de Albert Einstein, Ludwig Wittgenstein e Frank Sinatra, bem como as vezes de vários seres ficcionais que ocupam tanto a narrativa principal do romance quanto as suas narrativas periféricas. Começando com o título de seu romance e suas implicações agostinianas, cada espectro do arquivo-romance de Doctorow está a serviço de questões relativas à origem da fé, ao mistério da consciência humana, e à falência da ideia que se criou de Deus. Selecciono, em meio a várias outras listas, enumerações, catálogos e arquivos estupefacientes, a seguinte passagem:

Mas eu posso parar em qualquer canto na interseção de duas ruas movimentadas, e em minha frente estão milhares de vidas se movimentando em todas as quatro direções, para os subúrbios, para o centro, leste e oeste, a pé, em bicicletas, em patins *in-line*, em ônibus, andadores, carros, caminhões, com o barulho do metrô retumbando sob meus pés ... e como não saber que eu sou momentaneamente parte do fenômeno mais espetacular do mundo não-natural? Há um reconhecimento de espécie que nunca vamos admitir. A sobre-alma primacial. Apesar de toda a desconfiança ou indiferença com que negociamos nossos espaços públicos, contamos com as massas em torno de nós para nos delinear. A cidade pode começar a partir de um mercado, um posto de troca, a confluência das águas, mas secretamente depende da necessidade humana de caminhar entre estranhos.

E assim cada um dos transeuntes nesta esquina, cada desalinhado, acima do peso, abaixo do peso, estranho, gordo ou robusto ou claudicante ou balbuciante ou estrangeiro, ou *punk* de cabelo verde, ameaçador, louco, irritado, pessoa inconsolável que vejo ... é um nova-iorquino, o que quer dizer tão nativo a esta diáspora como eu sou, e parte do nosso grande e atabalhoado experimento em uma sociedade universalista que propõe um mundo sem nações onde qualquer um pode ser qualquer coisa, e o RG é planetário.

Não que você não deva prestar atenção à sua carteira, senhora (DOCTOROW, 2001, p.

11).²²

Com a invocação aparentemente emprestada ao enciclopedista chinês de Borges e com a adoção do princípio segundo o qual desarticulação ou disjunção se juntam à esperança, imagem e resposta utópicas, o catálogo de Doctorow multiplica, *ad libitum*, os jogos (a ruptura geral da linguagem a partir da constatação que as massas nos delineiam), em deslize e incerteza (o colapso da narrativa é entrevisto na afirmação que o começo das coisas depende da necessidade humana de caminhar entre estranhos), de coisas-dentro-de coisas (o confronto de pontos de vistas no movimento que segue a sobre-alma primacial, o RG planetário e a atenção à carteira), de listas-dentro-de listas (a fragilidade de valor e a vacuidade de sentido na poética do fenômeno, ou seja, o espetáculo do mundo não-natural e a atenção à carteira), que estão presentes de forma explícita, em maior ou menor grau, no espaço utópico-insólito das listas neste romance estadunidense da virada do século XXI.

Antes de concluir este artigo, sugiro que passemos os olhos por sobre a coleção insólita da protagonista da neozelandesa Keri Hulme, Kerewin, em seu romance **The bone people**:

A casca fina de cerâmica, torta, colorida de marrom e amarelo, manchada como uma mama infectada; taças de madeira esculpidas com hastes; as três bolhas puras de cristal, frágeis sobre as mais finas hastes possíveis; estanho emaranhado e opaco; prata gravada; um hemisfério claro de água-marinha, com falhas cintilando a luz daquele lado; a cuia de cristal lapidado e grosso que Charles, príncipe a muito tempo dos azarados e distantes Stuarts, deve ter possuído; vasilhas translúcidas de porcelana trazidas de volta do Japão; duas vasilhas de laca do tamanho de uma mão; uma taça de jade, onde cabe tanto vinho como numa casca de ovo, em um pedestal alto de marfim desgastado ... não há duas exatamente iguais. Tudo raro, tudo estranho ... especialmente aquela pequena e bizarra tigela de cerâmica que Simon usou em sua bebedeira (HULME, 1983, p. 335-336).²³

Na sua casa-torre incomum, Kerewin salvaguarda sua coleção de objetos estranhos, onde tudo se dá a ver por meio de listas e inventários que fariam Eco, em **The infinity of lists** (2009), querer incorporar póstuma e virtualmente mais uma lista insólita, voraz e infinita, a seu livro. Vale lembrar que as listas, enquanto artifício retórico, têm seus inícios na antiguidade clássica e merece também ser rememorado o fato de que a lista acima sucintamente ventilada pertence à categoria das séries onde há uma coincidência entre o conteúdo das coisas elencadas, seu tema (o insólito, por exemplo), e o que venho discutindo com relação ao espaço liminar das listas em sua utopia (insólita) formal.

De uma maneira curiosa, e quiçá insólita, esta *congérie* de Hulme nos remete à lista do canadense Kroetsch e poderia se submeter a uma co-aparição, ou seja, um certo instante (comparatista) onde

22 No original: But I can stop on any corner at the intersection of two busy streets, and before me are thousands of lives headed in all four directions, uptown downtown east and west, on foot, on bikes, on in-line skates, in buses, strollers, cars, trucks, with the subway rumble underneath my feet ... and how can I not know I am momentarily part of the most spectacular phenomenon in the unnatural world? There is a specie recognition we will never acknowledge. A primatial over-soul. For all the wariness or indifference with which we negotiate our public spaces, we rely on the masses around us to delineate ourselves. The city may begin from a marketplace, a trading post, the confluence of waters, but it secretly depends on the human need to walk among strangers.

And so each of the passersby on this corner, every scruffy, oversize, undersize, weird, fat, or bony or limping or muttering or foreign-looking, or green-haired punk-strutting, threatening, crazy, angry, inconsolable person I see ... is a New Yorker, which is to say as native to this diaspora as I am, and part of our great sputtering experiment in a universalist society proposing a world without nations where anyone can be anything and the ID is planetary.

Not that you shouldn't watch your pocketbook, lady.

23 No original: A thin shell of pottery, lopsided, coloured brown and yellow, speckled like a thrush breast; wooden goblets with carved stems; the three pure bubbles of crystal, brittle upon the thinnest possible stalks; matt pewter; engraved silver; a clear hemisphere of aquamarine, flawed and scintillating with light on that one side; the thick, chunky cut glass that Charles, long ago prince of doomed distant Stuarts, was supposed to have owned; translucent bowls of porcelain brought back from Japan; two handsized lacquer bowls; a jade cup that held as much wine as an eggshell on a tall pedestal of fretted ivory ... no two quite the same. All rare, all strange ... especially that odd little pottery bowl that Simon used on his drinking spree.

passamos a destituir o romance de sua condição de obra, acabada, de representação, para vê-lo como forma-força, como vetor apto a desequilibrar o arranjo de forças sempre tenso no espaço liminar dentro das e entre as listas literárias. No desejo de dar realidade a algo que é fugidio, que se esquia da forma-força do realismo (formal), certos autores optam, de acordo com Wander Miranda em contexto diverso (Minas de Rosa, Drummond e Murilo Mendes), “pelo trabalho metonímico que resulta no empilhamento vocabular próprio do texto e que parece ironicamente assimilar, na sua feitura, a forma” (MIRANDA, 2002, p. 81), não mais das montanhas de Minas, mas de um mundo onde as temporalidades se multiplicam e as fronteiras são embaralhadas numa dispersão alucinante de pontos de fuga.

Por meio de acumulação e paradoxo, a poética da lista, nesses exemplos pelo menos, atinge o auge da ortodoxia e, ao mesmo tempo, confunde toda a ordem lógica pré-constituída ou realismo comum, enfatizando uma ruptura da linguagem, um colapso da narrativa, um confronto de pontos de vista subjetivos, a fragilidade do valor e a indefinição do sentido. Disjunção ou desarticulação das listas, ou o que venho chamando utopia (insólita) formal, não é apenas uma miscelânea de pedaços e fragmentos, percepções transitórias deste quebra-cabeça desagregado que é o nosso mundo contemporâneo, e também não é a mera celebração de um mosaico com peças que faltam ou se encontram ausentes, mas o conjunto de técnicas a partir do qual os romancistas anglófonos dos anos 70 ao início do século XXI começaram a representar o irrepresentável lado de uma visão mais particular e circunstancial da vida.

Em nota final, se o realismo formal tem a ver com uma técnica, uma forma ao invés de um conteúdo pontual, se o realismo formal, de acordo com Eagleton, insiste mais ardentemente sobre “a recalcitrância da realidade aos nossos desejos, a inércia obstinada com a qual a realidade desorienta nossos projetos, nossos desígnios” (EAGLETON, 2005, p. 4-5),²⁴ eu finalmente proponho que a utopia (insólita) formal incidirá, por meio de listas, catálogos, inventários e enumerações sobre a subordinação da realidade aos nossos desejos, daí a ironia teimosa com a qual a realidade desorientará continuamente nossos projetos, nossos desígnios. Este tropo mestre, ironia, deve ser entendido por meio da posição de Hayden White em **Metahistory**, ou seja, a ironia “representa um estágio de consciência em que a natureza problemática da linguagem em si tornou-se reconhecida” (WHITE, 1973, p. 37).²⁵ Para White, a ironia caracteriza a historiografia, mas ela pode muito bem se referir ao espaço liminar das listas e suas aparições insólitas em alguns romances em inglês ou ao que me refiro como sua utopia (insólita) formal. Mas devo acrescentar que, em nosso mundo contemporâneo, tal reconhecimento é explicitado nas vias de uma celebração. Em suma, esta empresa de fazer sentido, e é isso que os romances de forma geral são, por meio de suas listas, inventários e acumulações, é definitivamente um ato moral quando vista contra o pano de fundo de atos morais sempre dependentes da construção de sentido e é simultaneamente uma realização liminar e insólita quando vista contra o pano de fundo de aparições inabituais dependentes da possibilidade de criação de mundos mais-do-que reais.

24 No original: The recalcitrance of reality to our desires, the sheer stubborn inertia with which it baffles our designs upon it.

25 No original: It represents a stage of consciousness in which the problematic nature of language itself has become recognized.

Referências:

- AUERBACH, Erich. **Mimesis**: the representation of reality in Western literature. Princeton: Princeton University Press, 1953 (2003).
- COETZEE, J. M. **Waiting for the barbarians**. Nova Iorque: Penguin, 1982.
- DOCTOROW, E. L. **City of god**. Nova Iorque: Plume, 2001.
- EAGLETON, Terry. **The English novel**: an introduction. Oxford: Blackwell, 2005.
- ECO, Umberto. **The infinity of lists**: from Homer to Joyce. Londres: MacLehose, 2009.
- FOUCAULT, Michel. **The order of things**: an archaeology of the human sciences. Nova Iorque: Pantheon, 1970.
- GREANEY, M. J. **Contemporary fiction and the uses of theory**: the novel from structuralism to postmodernism. Basingstoke: Palgrave, 2006.
- HULME, Keri. **The bone people**. Londres: Penguin, 1983.
- JAMES, Henry. **The portrait of a lady**. Nova Iorque: Penguin, 1986.
- KROETSCH, Robert. **The studhorse man**. Toronto: Graham Law, 1970.
- LUKÁCS, Georg. **Theory of the novel**. Cambridge: MIT Press, 1990.
- MAZZONI, Guido. **Theory of the novel**. Trad. Zakiya Hanafi. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2017.
- MIRANDA, Wander Melo. **Minas de Minas**. In: Associação dos Amigos do Museu Mineiro (Org.). Colecionismo mineiro. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2002.
- ROY, Arundhati. **The god of small things**. Londres: Flamingo, 1997.
- WATT, Ian. **The rise of the novel**: studies in Defoe, Richardson and Fielding. Londres: Chatto & Windus, 1957.
- WHITE, Hayden. **Metahistory**: the historical imagination in nineteenth-century Europe. Baltimore: Johns Hopkins, 1973.

Literatura Itinerante, *L'absence d'oeuvre* e capital simbólico: o caso de Edgar Allan Poe

Sérgio Luiz Bellei*

Resumo

A literatura viaja para outros tempos e lugares e, no percurso, é afetada por mutações e reavaliações. O entendimento tradicional dessas alterações em termos da apropriação de um significado original a ser reinterpretado no momento da recepção relega a segundo plano as condições estruturais do objeto original que possibilitam reapropriações. A ênfase na reprodução do sentido no momento da recepção tende a preservar a autonomia tanto do autor que produz como da obra executada. O conceito foucauldiano de “*absence d'oeuvre*”, ao propor um vazio na origem da obra, abre caminho para um entendimento das condições de possibilidade da viagem do literário e das transgressões e revalorizações que a acompanham. A viagem da obra literária de Edgar Allan Poe ilustra exemplarmente a ocorrência dessas mutações transgressivas.

Palavras-chave: Literatura itinerante. Michel Foucault. Edgar Allan Poe.

Travelling Literature, *L'absence d'oeuvre*, and Symbolic Capital: The case of Edgar Allan Poe

Abstract

Literature travels to other times and places and, in the process, undergoes changes and reevaluations. Traditional understanding of these mutations in terms of the appropriation of an original meaning to be reinterpreted at the moment of reception minimizes the relevance of the structural conditions of the original object that allow for reappropriations. Emphasis on the reproduction of meaning at the point of reception tends to preserve the autonomy of both the author and of his achievement. The concept of “*absence d'oeuvre*” in Foucault, which points to an absence at the origin of the work, paves the way to an understanding of the conditions of possibility of literature’s travels and of the transgressions and reevaluations that follow. The travels of Edgar Allan Poe’s literary work is a major illustration of how these transgressive changes occur.

Keywords: Travelling literature. Michel Foucault. Edgar Allan Poe.

Recebido: 21/12/2018

Aceito: 22/05/2018

* Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor Titular de Teoria Literária na Faculdade de Letras da UFMG.

1 Viagem literária e *l'absence d'oeuvre*

A literatura viaja para outros tempos e lugares e, no percurso, é afetada por mutações e reavaliações que ocorrem no espaço definido por Mary Loise Pratt como “zonas de contato”, ou seja, “espaços sociais em que culturas se confrontam, entram em conflito e interagem, com frequência em contextos de relações enfaticamente assimétricas de poder” (PRATT, 1991, p. 34). O exemplo trabalhado por Pratt é o de Felipe Guamam Poma de Ayala, peruano sobrevivente do império inca que escreve, em 1613, uma carta ao rei Felipe II da Espanha. Sob o título de *Nova Crônica e Boa Governança*, o documento intercultural apresenta-se como uma tentativa de construir “uma nova visão de mundo em que ao império andino, e não aos povos europeus, era atribuído papel histórico central.” (PRATT, 1991, p. 34). Operando no contexto dos estudos pós-coloniais, Pratt estuda primariamente os mecanismos discursivos desenvolvidos a partir da cultura colonizada com o objetivo de oferecer resistência ao sistema opressivo da cultura colonizadora. Dada essa ênfase na apropriação textual feita em seu ponto de chegada e a partir do discurso opressivo espanhol, Pratt tem pouco interesse no estudo do sistema discursivo em seu ponto de partida. No presente trabalho, esse discurso em sua origem será discutido em termos do conceito foucauldiano de “obra ausente” que, a partir de sua origem em uma cultura de menor prestígio (a cultura norte-americana do século XIX), torna-se legitimada pela cultura francesa e adquire progressivamente maior poder simbólico.

Apesar de ter demonstrado interesse significativo pela literatura no conjunto de sua obra, Michel Foucault é, ainda hoje, mais conhecido pelas teorizações sobre o poder, a sexualidade e sobre questões genealógicas. O texto mais visível que aponta para questões literárias, “Qu’est-ce qu’un auteur?”, não representa adequadamente sua contribuição para a área de literatura e deveria ser complementado por textos publicados mais recentemente e por outros que ainda estão em processo de publicação, como é o caso de parte de suas conferências no Collège de France e da coletânea publicada pela Gallimard sob o título de **Dits et écrits** (1994). Essa obra suplementar e ainda relativamente pouco conhecida é importante principalmente porque, para além da figura do autor, trabalha também a problemática da obra autoral enquanto *l’absence d’oeuvre*.

Em “Qu’est-ce qu’un auteur?” Foucault aponta para uma função autoral em que um texto ou uma obra, a partir de sua origem em um autor, inicia um percurso marcado por intensa expansão e produtividade. O autor é, nesse caso, um “fundador da discursividade” porque a sua produção abre caminho para “a possibilidade e a regra de formação de outros textos.” (FOUCAULT, 1994, p. 804). A formação desses outros textos, contudo, não deve ser pensada em termos de produções marcadas por analogias, como seria o caso de formações derivadas a partir da invenção de um gênero literário (o romance gótico, por exemplo), ou ainda em termos de uma textualidade metonímica, ou seja, estruturada em termos da representação da parte pelo todo ou vice-versa, como seria o caso das formações discursivas regradas pelo paradigma científico. O fundador da discursividade torna possível uma proliferação de discursos marcados pela impossibilidade de demarcações precisas. Torna possível, em outras palavras, discursos constituídos “por um certo número de diferenças” e por certas semelhanças. (FOUCAULT, 1994, p. 805).

As discursividades derivadas, portanto, retornam às origens para reconstituir os textos fundadores de forma seletiva, resgatando certas partes e excluindo outras. O texto fundador, por sua vez, é só aparentemente um texto autônomo, completo e fechado. Na realidade, é um espaço de ausência que somente pela força de um esquecimento pode apresentar-se como completo. É por esse motivo que o autor do texto derivado “retorna a um certo espaço vazio que o esquecimento ocultou ou camuflou, e que acobertou com uma plenitude falsa ou equivocada” (FOUCAULT 1994, p. 808). Longe de ser apenas mais uma interpretação, o texto derivado é constituído por regras e leis, ou seja, precisamente aquelas da dialética entre presença e ausência que marcam, de saída, o texto de origem e tornam

possível as transformações na zona de contato. O autor dessa produção descontínua e fragmentada, por sua vez, não é caracterizado por aquela autonomia que lhe permite controlar o que escreve. Representante maior da Era da Teoria, o “eu” em Foucault já não pode mais ser o “eu” do *cogito* cartesiano. Se há, em Foucault, algum vestígio desse eu autônomo, o seu papel consiste precisamente em atribuir ao texto produzido aquela aparência de autonomia e plenitude fabricados por mecanismos institucionais que as legitimam através dos processos editoriais e mercadológicos. O que ocorre com esse eu pós-cartesiano é uma “costura enigmática da obra e do autor” (FOUCAULT, 1994, p. 809). Para desvendar esse enigma é necessário perseguir, para além do texto sobre as funções autorais, momentos outros em que a função autoral e o texto por ela produzido são associados, por exemplo, à loucura e à literatura.

Em *La Folie, l'absence d'oeuvre*, Foucault aproxima o autor literário moderno do louco na medida em que produzem ambos uma “linguagem na qual a *parole* enuncia, ao mesmo tempo em que diz e no mesmo movimento, a *langue* que a torna decifrável como *parole* (FOUCAULT, 1994, p.418). Os discursos da loucura e da literatura, em outras palavras, apresentam, no momento da articulação, o próprio princípio (*a langue*) que torna possível a produção do sentido. É a interferência de todas as combinações possíveis de signos que constitui a *langue* e que possibilitam qualquer combinação concreta na produção da *parole* que, forçosamente, comprometem tanto a autonomia autoral como a autonomia de qualquer enunciado. Dizendo de outro modo, tanto a linguagem extravagante do louco como a linguagem quase louca da literatura apontam para as suas condições de possibilidade. As palavras já não pertencem ao autor que as profere porque já estavam lá, *in potentia*, antes dele e continuarão a existir depois de sua morte. Ele as encontra mais do que as produz no momento da fala ou da escrita, o que significa a morte do homem se por “humano” se entende aquele que origina o discurso. É nesse contexto que se deve entender, nos parágrafos finais de **As palavras e as coisas**, o anúncio da morte dessa invenção recente que conhecemos como “homem”. Tornada possível durante a vigência de uma “profunda história do *Mesmo*” que, a partir do século XVIII, possibilitou o “saber das identidades, das diferenças, dos caracteres, das equivalências, das palavras”, essa invenção do humano encontra-se, na segunda metade do século XX, prestes a desaparecer porque progressivamente corroída pelo rebaixamento de um sujeito que se percebe não mais como controlador, mas como controlado pela linguagem. Esse homem estaria chegando ao seu prazo final de validade e em vias de se desvanecer, “como, na orla do mar, um rosto de areia” (FOUCAULT, 2000, p. 536).

O desaparecimento do homem produtor de obras dá lugar ao homem que tem na linguagem o *locus* da sua existência e na qual a obra, enquanto objeto autônomo, ausenta-se. Foucault não é o único representante da Era da Teoria a apontar para essa mutação no significado da humanidade do homem. Jacques Lacan definiria em uma fórmula exemplar o lugar pós-cartesiano desse ser prisioneiro da linguagem ao propor a substituição do *cogito ergo sum* pelo *ubi cogito ibi sum* (LACAN, 1966, p. 275). Mas essa ausência e esse esvaziamento do lugar do sujeito são paradoxalmente produtivos não de interpretações infinitas, mas de discursividades regradas a partir de um fundador de textos necessariamente incompletos.

2 A literatura itinerante de Edgar Allan Poe

Na literatura norte-americana do século XIX, Edgar Allan Poe é a figura de maior destaque internacional. Sua obra torna-se rapidamente um texto fundador de discursividades a partir da apropriação que dela faz Baudelaire. Essa apropriação contamina a intelectualidade parisiense e, dado o prestígio da cultura francesa no século XIX, inicia uma viagem pelo mundo letrado da Europa e, como não poderia deixar de ser, chega com força à América Latina. O sistema de regras dessa

viagem a partir da origem fundadora é análogo àquele proposto por Foucault na medida em que submete a discursividade inicial às regras de exclusão e inclusão de sentidos ou, em outras palavras, de esquecimento e lembrança. Esse exercício de exclusão e inclusão, por outro lado, deve operar não sobre uma obra, mas sobre sua ausência, o que significa negar, de saída, que a variedade dos escritos de Poe (ficção científica, histórias de detetive, contos de horror, poesia, crítica literária) possa constituir uma totalidade coerente. Não é que essa totalização não possa ser teorizada por certa crítica que insiste em mostrar, por exemplo, a existência de uma continuidade entre os escritos de crítica literária, da ficção, do jornalismo e da poesia. Trata-se antes de optar pela fragmentação e descontinuidade do conjunto de textos, o que tornaria possível a expansão de um fragmento de sentido sem a necessidade de afirmar a sua proximidade ou dependência de outros. É nesse contexto que a apropriação francesa de Poe dará ênfase prioritária, por exemplo, ao *poète maudit*, e relegará a um segundo plano a significativa prática jornalística do escritor. Diga-se, de passagem, que esta última produção deixa entrever no escritor norte-americano não um marginal, mas sim um profissional profundamente engajado na prática jornalística de seu tempo e equipado com profundo conhecimento de suas regras de mercado.

No caso de Poe, contudo, é insuficiente dizer que o modelo teórico proposto por Foucault explica satisfatoriamente o itinerário dos textos do escritor em direção ao mundo europeu e, posteriormente, em direção à América Latina. É preciso acrescentar que o que marca esse itinerário não é apenas um sistema de apropriações seletivas, mas sobretudo um sistema de valorização crescente. O encontro que ocorre nessa zona de contato já não é aquele descrito por Pratt, entre colonizador que oprime e o colonizado que resiste. Nesse caso, é a colônia ainda historicamente marcada por prestígio menor que envia ao colonizador a sua produção originalmente subalterna para ser reconstruída e revalorizada em termos de maior poder simbólico na forma em que o conceito foi pensado por Pierre Bourdieu. O capital simbólico, em Bourdieu, é “a forma assumida pelos diversos tipos de capital quando são entendidos e reconhecidos como legítimos” (BOURDIEU, 1989, p. 17). Não se trata, portanto, de uma forma de capital idêntica a outras (como no caso do capital econômico, do social e do cultural), mas uma força de legitimação a elas acrescentada por um agente ou agentes de poder institucional. No caso de Poe, Baudelaire assume explicitamente o papel desse agente. Em carta dirigida a Sainte-Beuve, em 1856, afirma que “Edgar Poe, que não significa grande coisa na América, deve tornar-se um grande escritor na França – é isso, pelo menos, que eu quero.” (BAUDELAIRE, **Correspondence**, I, p. 380). Pensada nesse contexto, a obra ausente de Poe constituiu, no século XIX, um capital simbólico que, acumulado de forma incipiente nos Estados Unidos, migra para outras partes do mundo impulsionado e revalorizado principalmente pela influência francesa.

Nos Estados Unidos, o capital simbólico constituído pela obra de Poe aparece cercado por significativas suspeitas sobre o seu real valor. Mesmo entre aqueles que reconhecem a importância de Poe no período romântico norte-americano, existe com frequência o impulso para relativizar a genialidade do escritor. James Russell Lowell, por exemplo, admite que Poe “possui aquela qualidade indescritível que os homens concordam em chamar de gênio”, mas acrescenta logo que “dois quintos de sua poesia” não passam de “pura bobagem” (LOWELL, 1970, p. 16). Aldous Huxley, por outro lado, dispensa a relativização. “Nós que falamos a língua inglesa”, diz ele, “podemos dizer, com o devido respeito, que Baudelaire, Mallarmé e Valéry estavam errados e que Poe não é um de nossos maiores poetas. (HUXLEY, 1970, p. 160). Não é muito diferente a percepção de Henry James, para quem “um entusiasmo por Poe é um sinal de um estágio primitivo de reflexão” (JAMES, 1984, p. 154).

Dada a avaliação relativamente negativa de Poe em seu contexto de origem, não causa surpresa a pergunta proposta por Patrick Quinn em seu clássico estudo da recepção francesa de Poe: o que é, afinal de contas, “que os franceses veem em Edgar Poe” que nós não conseguimos ver? (QUINN, 1957,

p 28). Note-se que a própria indagação de Quinn pressupõe que a obra do escritor norte-americano constitui uma totalidade autônoma que acaba sendo deformada, consciente ou inconscientemente, na recepção francesa. Não seria o problema a dificuldade que culturas estrangeiras têm com a percepção das nuances da língua, perceptível apenas para os nativos? Ou não seria o caso de uma coincidência feliz de interesses literários, como parece acontecer com Baudelaire, Mallarmé e Valéry? No final das contas, não estava o Baudelaire de 1846, por exemplo, vivamente interessado naquela estética que os simbolistas por ele influenciados atribuiriam a Poe, ou seja, a doutrina da importância da lógica matemática da composição e da irrelevância da inspiração, ambas expressas na “Filosofia da Composição”? Não há respostas fáceis para tais perguntas, que continuam a incomodar o mundo anglo-americano.² T. S. Eliot é, provavelmente, o escritor que mais sistematicamente tentou compreender o problema.

Fiel à tradição anglo-americana, Eliot declara o seu espanto diante do desequilíbrio entre a influência de Poe na França, que define como “imensa”, e nos países de língua inglesa, praticamente inexistente. Mas, ao contrário de Huxley, Eliot está disposto a tentar entender a importância de Poe para a poesia francesa, particularmente aquela representada por Baudelaire, Valéry e Mallarmé. “É necessário”, diz Eliot, “levar a sério a possibilidade de que os franceses perceberam em Poe algo que nos escapou” (ELIOT, 1970, p. 206). A tentativa de entender essa percepção francesa leva o poeta maior do modernismo anglo-americano a propor uma distinção entre dois tipos de posturas críticas em relação à literatura, que poderiam ser convenientemente chamadas de “particularista” e “generalizante”. A primeira, característica do leitor anglo, tem aquele feitiço marcadamente analítico e detalhista que tende a ver em Poe uma prática literária pouco rigorosa, tanto em verso como em prosa, o que o impede de realizar um trabalho esmerado em qualquer um dos dois gêneros. Eliot mostra, por exemplo, que um poeta como Tennyson procura obter bons resultados poéticos atentando para o uso de palavras em que o efeito sonoro e o sentido são precisos. Poe, aparentemente interessado principalmente nos efeitos mágicos e encantatórios de uma musicalidade excessiva, comete com frequência incorreções de sentido. Eliot lembra que a palavra “immemorial”, no poema “Ulalume”, não faz sentido nenhum no verso “of my most immemorial (‘antigo, a ponto de não poder ser lembrado’) year”, uma vez que a voz narrativa do poema recorda-se muito bem do ano em questão, o que significa que uma palavra mais adequada seria “memorable” e não “immemorial”. Eliot sugere que o leitor anglo-americano percebe mais facilmente o problema do que o leitor francês, particularmente aquele que ainda encontra dificuldades no domínio da língua, como no caso dos três poetas franceses que mais interessam a Eliot. Embora revelando certa familiaridade com a poesia inglesa e norte-americana, Baudelaire era provavelmente pouco fluente em inglês; não é muito diverso o caso de Mallarmé, apesar de ter atuado como professor de inglês; e de Valéry diz Eliot que “nunca ouviu dele uma única palavra pronunciada em inglês, mesmo quando estava na Inglaterra” (ELIOT, 1970, p. 213).

De forma análoga a Quinn, Eliot pressupõe que a autonomia da obra, inclusive em seus detalhes, está sendo comprometida pelos franceses. Apesar do problema de competência linguística, contudo, Eliot tenta resgatar certa validade nas leituras francesas. A falha de um aspecto dos textos de Poe acaba por ser compensada por entendimentos alternativos. Incapazes de perceber problemas no uso frouxo da língua que é típico de Poe, os franceses conseguem ter uma percepção do valor da sua obra como um todo, o que é, para Eliot, a função do segundo tipo de crítica, mais generalizante e menos detalhista, e conseqüentemente menos atento ao sentido exato das palavras. Esse entendimento precário da língua nativa não precisa ser entendido de forma meramente negativa. Ao contrário, pode ter suas vantagens. “É certamente possível”, diz o mestre do modernismo anglo-americano, “que, na

2 O título de uma coletânea recente de ensaios sobre Poe sugere que o problema da reputação de Poe permanece até os dias de hoje. Em **The American Face of Edgar Allan Poe** (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995) existe a sugestão de que, ainda hoje, é preciso chamar a atenção para o lado norte-americano de Poe, em contraste com o lado francês.

leitura de um texto em uma língua precariamente entendida, o leitor venha a encontrar coisas que lá não estão; mas se o leitor é também um homem de gênio, o poema estrangeiro pode trazer à tona alguma coisa importante das profundezas de sua mente, por ele atribuída ao texto que lê. (ELIOT, 1970, p. 214). É nesse contexto que as traduções feitas por Baudelaire, na opinião de Eliot, melhoram em muito os textos originais: o poeta francês “transformou uma prosa que é, em Poe, frequentemente descuidada e pobre em uma versão francesa admirável.” (ELIOT, 1970, p. 214). Tendo domínio relativamente precário do inglês, Baudelaire consegue corrigir problemas no texto de Poe traduzido para o francês. Traduz, por assim dizer, para um bom francês o que entendeu mal em inglês.

Em seu resgate da avaliação francesa de Poe, a preocupação de Eliot é histórica e cultural. Apesar das deficiências de leitura, os franceses construíram, a partir de Poe, uma tradição literária local de significação histórica inegável. Tornaram possível uma poética marcada por um “processo de progressiva auto-conscientização da linguagem”, que teria como objetivo a produção da poesia pura (*la poésie pure*). (ELIOT, 1970, p. 219). O processo desenvolve-se a partir das duas definições de poesia que tanto Baudelaire como Valéry encontram em Poe e que Poe, por sua vez, muito provavelmente encontrou em Coleridge, o que sugere que os dois poetas franceses foram procurar nos Estados Unidos o que poderiam ter achado mais perto de casa, nos arredores de Londres. Na versão de Poe, as duas propostas dogmáticas de definição de poesia apontam, em primeiro lugar, para o conceito de que “o poema tem como objeto apenas a si próprio” e, em segundo lugar, para o conceito de que a fabricação da poesia deve ser um ato consciente e bem regrado no qual o poeta, no processo de composição, percebe-se constantemente alerta para cada detalhe de expressão (ELIOT, 1970, p. 217). Eliot observa que essa segunda definição dogmática teve impacto particularmente intenso em Valéry, o poeta por ele visto como “o mais autoconsciente de todos” (ELIOT, 1970, p. 221). E esse excesso de uma consciência vigilante no ato criativo, em Valéry, conduz a um paradoxo: a composição do poema acaba por se tornar mais interessante do que o próprio poema. É bem possível que um dos melhores exemplos desse paradoxo pode ser visto no próprio Poe, quando escreve a “Filosofia da Composição”. Para muitos leitores, a descrição engenhosa e detalhada do processo de composição é tão ou mais interessante do que o próprio poema.

A ênfase no valor cultural do resgate francês de Poe deve, hoje e após Bourdieu, ser também compreendida em termos do acúmulo de valor simbólico que ocorre quando um texto qualquer viaja para um espaço simbólico nacional altamente valorizado e, tendo nesse local ampliado o seu valor pela prática de uma leitura seletiva, migra para outras regiões na forma de capital expandido. É o capital simbólico acumulado na cultura francesa do final do século XIX e início do século XX que, como centro cultural influente e propulsor, conduz a obra de Poe para além das fronteiras francesas em direção à Europa e à América Latina. Como mostra a coletânea recente editada por Lois Davis Vines e dedicada ao estudo da influência de Poe em vários países e regiões do planeta, o escritor norte-americano transforma-se rapidamente, a partir de sua morte em 1849, no grande literato representativo da América da primeira metade do século XIX. Não é pouca coisa, particularmente quando se considera que essa posição superior não se justificaria, em termos de valor literário, quando a obra de Poe é justaposta à de Melville ou Hawthorne. A coletânea de Vines revela a recepção entusiasta de Poe na maior parte dos países europeus e além. Marcou presença significativa na Rússia, na Alemanha, na Bélgica, na Itália, na Hungria, na Espanha, em Portugal, no Brasil, no Japão, na China, na Índia. E é igualmente significativa a sua influência em escritores maiores: Dostoiévski, Kafka, Fernando Pessoa, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, entre outros. Vines não exagera, portanto, quando caracteriza Poe como um “escritor para o mundo” (VINES, 1999, p. 1).

No processo de valorização do capital simbólico de Poe, o caso brasileiro é particularmente interessante porque deixa entrever a importância de certas comunidades de leitores institucionalmente poderosos na produção de valor simbólico. Na segunda metade do século passado, o grupo fundador

da Poesia Concreta constituiu a força legitimadora maior da obra ausente de Poe. O poder de influência cultural de Baudelaire repetiu-se no contexto brasileiro. Em 1924, Paul Valéry identificou em Baudelaire o responsável maior pela valorização europeia de Poe. Diz Valéry que o escritor norte-americano “seria hoje relegado ao esquecimento se Baudelaire não chamasse a si a tarefa de apresentá-lo à literatura europeia.” (VALÉRY, 1956—1975, vol 8, p. 204). Descontado certo exagero na afirmação do poeta maior do simbolismo francês, há muito de verdade na afirmação. Seja como for, no Brasil, a força institucional do concretismo expandiu significativamente o capital simbólico de Poe. No **Manifesto da Poesia Concreta** (CAMPOS, A de., CAMPOS, H de, PIGNATARI, 1975), que reúne coletânea de textos escritos entre 1950 e 1960, o que se evidencia de imediato é que o que Eliot tinha percebido como a tradição poética francesa construída a partir da obra de Poe retorna vigorosamente e é celebrada sem restrições. A poesia autoconsciente, ou a meta-poesia, constituía a possibilidade de um novo fazer poético que seria um prenúncio da poesia do futuro. Por uma questão de brevidade de tempo, vou limitar meus comentários a um dos ensaios da coletânea, escrito por Haroldo de Campos, sob o título de “Da Fenomenologia da composição à matemática da composição.” (CAMPOS, A. de., CAMPOS, H. de, PIGNATARI, 1975, p. 93). Muito embora Haroldo mencione Poe de passagem, em nota de rodapé, creio que não seria exagero dizer que o texto reescreve para o leitor brasileiro a célebre e controversa análise de “O corvo”. Note-se, ainda de passagem, que o texto de Poe é frequentemente entendido, na crítica anglo-americana, como uma espécie de trote ou fraude (*hoax*), ou seja, é mais um exemplo das frequentes tentativas que faz o escritor norte-americano de pregar uma peça no leitor. Na leitura seletiva de Haroldo, contudo, Poe é levado a sério, precisamente no contexto da tradição francesa descrita por Eliot: ao propor um “racionalismo da composição”, Poe e, mais tarde, Mallarmé, teriam tornado possível à poesia *disciplinar o acaso*. (CAMPOS, A de., CAMPOS, H de, PIGNATARI, 1975, p. 95).

A tese proposta por Haroldo celebra a poesia concreta enquanto, como diz o título, capaz de fazer a transição entre uma *fenomenologia* e uma *matemática* da composição. Ao invés do poema tradicional, pensado como orgânico e feito a partir do princípio de “palavra-puxa-palavra” (em que, fenomenologicamente, interagem o estímulo externo e os processos mentais de associação, o sujeito e o objeto), o poema concreto teria a origem de sua fabricação em “uma estrutura matemática, planejada anteriormente à palavra.” (CAMPOS, A de., CAMPOS, H de, PIGNATARI, 1975, p. 95). Percebido em termos da separação entre o sujeito que programa a sua produção literária e o objeto estético produzido, o fazer poético acontece aqui em moldes cartesianos, ou quase cartesianos, uma vez que o texto é ocasionalmente assombrado por hesitações momentâneas sobre a aplicabilidade da matemática à poesia. É o que acontece quando Haroldo afirma, por exemplo, que a estrutura matemática talvez não seja totalmente matemática, mas “quase matemática”, ou quando admite que o “controle do acaso” pode ser um paradoxo (CAMPOS, A de., CAMPOS, H de, PIGNATARI, 1975, p. 93). Mas como essas hesitações são apresentadas no tom dogmático do manifesto, que dispensa a argumentação cerrada, torna-se difícil insistir em explicitações que, em função do gênero discursivo, tendem a ser entendidas como impertinentes. Seja como for, o poeta é percebido aqui como aquele ser preexistente à linguagem e que tem controle total sobre o seu instrumento de trabalho, a ponto de ter, de saída, uma “visão *integral* da estrutura a ser projetada no papel” (CAMPOS, A de., CAMPOS, H de, PIGNATARI, 1975, p. 93; o *itálico* é meu). A partir dessa estrutura visualizada de antemão, cada palavra do poema será objeto daquela atenção vigilante, e da qual nada escapa, que caracteriza tanto os detetives dos contos de Poe como o narrador da “Filosofia da Composição”. E trata-se de uma estrutura prévia que, como no caso de Dupin, torna possível, na construção do poema (ou na reconstrução do crime), o que Haroldo chama de “intervenção da inteligência disciplinadora e crítica.” (CAMPOS, A de., CAMPOS, H de, PIGNATARI, 1975, p. 93). Creio que é difícil imaginar uma situação em que a “autoconsciência” no processo criativo poderia, em poesia, ser levado mais adiante. Note-se, mais uma vez, que a valorização da autoconsciência decorre da leitura seletiva

da obra de Poe em termos de uma ênfase em um texto de veracidade e autenticidade duvidosas.

A proposta de uma matemática da composição, voltada para a produção de poemas necessariamente minimalistas, controlados pela consciência policial e vigilante do poeta construtor, mostra que, pelo menos em certas práticas culturais brasileiras, a previsão de Eliot a respeito de uma tradição de autoconsciência em poesia estava equivocada. Para Eliot, a tradição francesa inaugurada por Baudelaire tinha prazo de validade, e dava sinais de esgotamento em meados do século XX. É que a autoconsciência do processo de composição, levada ao extremo, acabaria por desembocar “em uma pressão tão grande sobre os nervos e a mente humana” que estes acabariam por se rebelar. O que seria, mais precisamente, essa pressão? Eliot tenta explicar com uma comparação. “É como se,” diz ele,

“o desenvolvimento sem fim das descobertas científicas e das invenções, e da maquinaria política e social, atingissem um extremo tal que provocaria uma intensa rejeição por parte da humanidade, que optaria então por aceitar os desafios de uma vida cultural mais primitiva para não ter que suportar o peso da civilização moderna.” (ELIOT, 1970, p. 228).

Em outras palavras, a autoconsciência excessiva acaba por gerar um conjunto abstrato de conhecimentos que nos afasta da simplicidade das coisas e da vida, para as quais temos supostamente uma atração natural e irresistível. Ou, no caso da literatura, o excesso de conscientização abstrata, ao chegar ao extremo de substituir a força viva da literatura, daria meia volta para reencontrar essa vida perdida no passado pré-moderno.

No caso do grupo concreto, a tradição é não apenas prolongada, mas exacerbada e levada além do que Eliot julgava possível. Não contente com apenas acompanhar e vigiar o processo de composição, a consciência começa a incorporar aqui uma vontade de poder e controle matemáticos e absolutos, ainda que para tal controle a extensão do poema, com suas possibilidades de digressões incontáveis, tenham que ser sacrificadas. Valéry não foi, como pensava Eliot, “o mais autoconsciente de todos os poetas”. (ELIOT, 1970, p. 229). Transmitira o seu legado a uma geração que ampliaria a autoconsciência do ato criativo e, no dizer preciso de Haroldo, deixaria para trás uma “fenomenologia da composição”, preocupada com o equilíbrio entre sujeito e objeto, para dar lugar a uma “matemática da composição” em que o poeta-sujeito, escolhendo o rigor matemático a ser exercido sobre a forma mínima, separa-se do seu objeto para melhor dominá-lo. (CAMPOS, 1975, p. 94).

O itinerário da obra de Poe, a partir da poderosa intervenção valorativa de Baudelaire, pode ser lido como um percurso de uma obra ausente que se abre para apropriações seletivas marcadas por um processo de esquecimentos e lembranças, exclusões e inclusões em relação à produção textual em sua origem. Poe lido por Baudelaire ou pelos concretos não é idêntico àquele lido pelas comunidades interpretativas de Baltimore, Filadélfia e arredores. Visto no contexto de uma tradição cultural como a de Eliot, esse itinerário constitui um esforço de resgate e redenção daquilo que, em outros contextos, seria relegado ao esquecimento. Essa tradição cultural, contudo, tende a ignorar ou relegar a segundo plano questões de poder e de exclusão. Não estaria ocorrendo aqui, por meio de uma supervalorização seletivamente fabricada de uma obra, a exclusão de outras que não foram legitimadas para merecer o processo seletivo? Por que, no século XIX, o resgate de Poe e não, digamos, de Melville, que só teria a sua obra reavaliada em escala nacional e internacional no século XX, e por processos análogos àqueles aplicados ao autor da “Filosofia da Composição”? O que a análise aqui desenvolvida deixa entrever, em última análise, é a violência das práticas de canonização artificialmente produzidas em circunstâncias de poder simbólico e mercadológico. Arbitrárias em seu processo de construção, tais práticas acabam por ser naturalizadas e aceitas sem questionamentos significativos.

Referências

- BAUDELAIRE, Charles. Correspondence. In **Oeuvres Complètes de Charles Baudelaire**, ed. Jacques Crépet. Paris: 1923-1953, 19 vols.
- BOURDIEU, Pierre. Social Space and Symbolic Power. **Sociological Theory**, vol 7, No. 1. Spring, 1989, pp. 14-25.
- CAMPOS, Haroldo de; CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio. **Teoria da Poesia Concreta**. São Paulo: Duas Cidades, 1975.
- CARLSON, Eric, ed. **The Recognition of Edgar Allan Poe**. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1970.
- ELIOT, Thomas Stern. From Poe to Valéry. In: CARLSON, E. W., ed. **The Recognition of Edgar Allan Poe**. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1970.
- FOUCAULT, Michel. Qu'est-ce qu'un auteur? In FOUCAULT, Michel. **Dits et écrits**. Paris: Gallimard, 1994, vol. 1, pp. 789-821.
- FOUCAULT, Michel. La folie, l'absence d'oeuvre. In FOUCAULT, Michel. **Dits et écrits**. Paris: Gallimard, 1994, vol. 1, pp. 412-420.
- FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Pontes, 2000.
- HUXLEY, Aldous Leonard. Vulgarity in Literature. In CARLSON, E. W., (Org.). **The Recognition of Edgar Allan Poe**. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1970.
- JAMES, Henry. Comments. In CARLSON, E. W., (Org.). **The Recognition of Edgar Allan Poe**. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1970.
- LACAN, Jacques. **Écrits I**: Paris: Éditions du Seuil, 1966.
- LOWEL, James Russel. Edgar Allan Poe. In CARLSON, E. W., (Org.). **The Recognition of Edgar Allan Poe**. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1970.
- POE, Edgar Allan. The Philosophy of Composition. In POE, Edgar Allan, **Essays and Reviews**. New York: The Library of America, 13-25.
- PRATT, Mary Louise. Arts of the Contact Zone. **Profession**. New York: Modern Language Association, 1991, p. 33-40.
- QUINN, Patrick F. **The French Face of Edgar Poe**. Carbondale: The Southern Illinois University Press, 1971.
- VALÉRY, Paul. **The Collected works of Paul Valéry**. Jackson Mathews (Org.). Princeton: Princeton University Press, 1956-1975, 15 vols.
- VINES, Lois Davis, ed. **Poe Abroad**. Iowa: University of Iowa Press, 1999.

A escrita como instrumento perverso: um estudo de **La marchande d'Enfants** de Gabrielle Wittkop

Anne Louise Dias*

Resumo

O presente artigo deseja analisar o romance **La marchande d'enfants**, escrito por Gabrielle Wittkop e publicado postumamente, em 2003, propondo-se a desvelar os mecanismos perversos de um texto que vai para além da religião, da moralidade e coloca a perversão como motivo de sua narração. Wittkop tentaria, por meio de uma escrita poética e perversa, alcançar o extremo, o absurdo ao fazer conscientemente uso da violência própria à linguagem, atacando, penetrando e testando as fronteiras do eu e os limites da representação. Nesse sentido, é nosso objetivo analisar, em **La marchande d'enfants**, o uso de um duplo jogo da linguagem, que joga com a imagética e a imaginação e, sobretudo, engaja seu leitor a tornar-se cúmplice das ações violentas ali postas em cena.

Palavras-chave: Gabrielle Wittkop. Imaginação. Perversão. Escrita. Leitor.

Writing as Means of Perversion: a Study of **La marchande d'enfants** by Gabrielle Wittkop

Abstract

This article aims at analyzing the novel **La Marchande d'enfants** - written by Gabrielle Wittkop and posthumously published in 2003 - by proposing the unveiling of the perverse mechanisms of a text that goes beyond religion and morality and, moreover, establishes perversion as the primary cause of its own narrative. Wittkop strives, through both poetic and wicked writing, to reach the extreme and the nonsense by consciously employing violence inherent to language, by attacking, piercing and testing the edges of the self and the boundaries of representation itself. Within this framework, it is our objective to analyze in **La Marchande d'enfants** the use of a double-faced game of language, a game that comprises both imagism and imagination and, most importantly, engages the readers in turning themselves into accomplices of such violent actions as those portrayed throughout the novel.

Keywords: Gabrielle Wittkop. Imagination. Perversion. Writing. Reader.

Recebido: 15/01/2018

Aceito: 07/05/2018

1 Universidade de Brasília (UnB) - Mestra em Literatura e Práticas Sociais.

1 Introdução

O instinto de imitação parece ser o ponto de partida do pensamento humano. Dentro dessa perspectiva, essa operação seria absolutamente indispensável à razão, que só seria capaz de conceber algo ao representá-lo como objeto mental. Heidegger em **Holzwege**² defenderia, ainda que, quando o mundo se torna imagem, tal é o processo pelo qual o homem, dentro do existente, se converteria em sujeito. Nesse sentido, a imagem de mundo equivaleria ao mundo captado como imagem. Enquanto cientificamente legitimada, a representação converte-se em categoria central dentro do âmbito da razão humana e, por isso mesmo, automatizada, passa a ser considerada como o único meio pelo qual seria possível ao homem apreender o mundo exterior. Mas, para termos acesso ao outro, ao real, seria preciso cruzar os limites desse modo de pensar, uma vez que a representação fundada na correspondência com as formas orgânicas da natureza não possuiria a capacidade de captar a variedade quase infinita das nuances do real. Este é o desafio da representação artística e literária e, especialmente, o de Gabrielle Wittkop, pois tudo o que escapa à representação detém um poder místico – a representação é, portanto, ela própria um meio de subversão.

A biografia de Gabrielle Ménardeau-Wittkop parece, aliás, ecoar da liberdade que ela tanto prezou em seus escritos. Viveu e morreu como um “homem livre”, em suas próprias palavras. Fascinada pela imagem dos tigres, Gabrielle Wittkop – como preferia assinar seus escritos – viajara por todos os cantos do mundo, especialmente pela Indonésia e Índia. Durante a ocupação nazista na França, ela conheceu Justus Franz Wittkop (1899-1986), um desertor alemão homossexual, com quem se casou e se instalou em Frankfurt, onde viveu até seu suicídio, aos 82 anos, em 2002. Instalada na Alemanha, Gabrielle Wittkop continuaria a escrever em francês, mas desenvolveu ali sua escrita em alemão, tendo colaborado com vários jornais locais, entre eles o **Frankfurter Allgemeine Zeitung**. Seu primeiro romance, **Le nécrophile**, foi descrito por François Busnel como expressão do nascimento de uma escrita feminina sadiana, devido à ousada criação de um texto que combinaria amor, luxúria e depravação. Gabrielle Wittkop, tantas vezes acusada de ‘diabólica’ e ‘perversa’, acatou com lucidez a alcunha de monstruosa e **La marchande d’enfants**, já completo desde 1976, foi publicado apenas postumamente. Nele, Wittkop constrói um romance epistolar cujas cartas narram em detalhes o cotidiano de uma traficante de crianças no libertino mercado sexual da França em plena Revolução. Narra também sobre corpos perfurados, mutilados, reduzidos a objetos sexuais nas mãos de uma cruel e nefária clientela. Nos limites da representação, no limiar do extremo, sua escrita nos aporta um desafio – o de ler, de sobreviver a suas duras e perversas descrições. Na representação da violência, um duplo desafio: como conseguir transmitir o pretense horror da cena em sua completude? O sangue, a urina, as fezes, quando representados não possuem o odor, sua ‘presença’ é, portanto, reduzida à imagem. Ali, portanto, Wittkop nos desafia a *imaginar* - pois, ler uma obra como **La marchande d’enfants** exige abertura, força para superar a evocação grotesca, maléfica, perversa do violento, e talvez ainda mais do que coragem, exija imaginação:

A vida aporta muitas decepções, tanto às *maquerelles* quanto aos libertinos. São os contratempos que desapontam a indústria das primeiras, é a imaginação que promete aos outros de serem felizes, para mortificá-los ainda mais cruelmente.³ (WITTKOP, 2003, p. 68)

² Caminhos de Floresta.

³ Tradução nossa. No original: *La vie apporte beaucoup de déconvenues, tant aux maquerelles qu’aux libertins. Ce sont les contretemps qui déçoivent l’industrie des premières, c’est l’imagination qui promet aux autres d’être heureux, pour ne les mortifier que plus cruellement.*

De fato, dentro do imaginário libertino, da perversão da violência e dos limites da representação, para que possamos ser comovidos, perturbados, violentados, é preciso dar livre curso à imaginação.

A sociedade acatou Sade em seu lado ‘sádico’, reproduzindo a imagem desse louco pervertido a quem precisamos lacrar em masmorras, longe dos olhos de todos. Ao tomar essa posição, a sociedade se recusou a ler o texto sadiano como a obra de um escritor: as encenações sadianas são, então, admitidas como realidade, e recusadas como texto. Em uma entrevista concedida à Eric Dussert, para o jornal francês de literatura contemporânea *Le matricule des anges*, Wittkop afirma que “permanece bastante influenciada por Sade que é, na minha opinião, o maior dos estilistas. No século XVIII La Mettrie, Condillac, d’Holbac são pensadores, não estilistas. Sade não envelheceu. Ele tem uma verve imprecatória, uma força verbal...”⁴.

Em *La marchande d'enfants*, Gabrielle Wittkop acata a filosofia lúbrica de Sade, reconhecendo que o desafio da escrita está justamente em ter colocado em cena a palavra da qual ela mesma se abstém ou fracassa: na violência, no gozo. “A linguagem comum recusa-se à expressão da violência, a que ela não concede senão uma existência irregular e culpada. Ela a nega, retirando-lhe toda razão de ser e toda justificativa”⁵, afirma Bataille (1987, p. 122), em *O erotismo*. Mas é ali, pela ‘representação’, que Wittkop se propõe a realizar todos os fantasmas da imaginação do homem, forçando, para dentro do texto, todos seus delírios mais perversos e recuperando essa força verbal que ela atribui a Sade. Dedicar-nos-emos a analisar aqui a forma pela qual Wittkop convoca a imaginação do leitor como ferramenta da criação literária, consolidando dentro de sua obra o espaço não apenas do experimento das fronteiras da representação, mas também o espaço do leitor como cúmplice da obra perversa, adentrando assim, as ruelas da mais profunda crueldade: a natureza humana.

2 A imaginação

A tradição filosófica ocidental, segundo Cynthia Fleury (2006, p. 9), frequentemente duvidava da faculdade da imaginação. A ideia de que a imaginação pudesse ser ativa e agente, ou ainda, que ela possuísse uma função cognitiva própria era impensável, de forma tal que as fronteiras entre filosofia e poesia, mundo real e mundo fictício, razão e imaginário eram intransponíveis. Seria preciso esperar Descartes para que a filosofia desse novo rumo ao entendimento da imaginação. Séculos depois, com Kant, a imaginação ultrapassaria a função de subordinada ao entendimento, e na experiência da beleza, imaginação e entendimento se encontrariam.

Se existe sempre um espaço vazio entre a imagem e o real, quando perpassado pelas palavras, e se ali perde uma significação que não pode ser recuperada pela escolha das palavras, é pelo acionamento da imaginação do leitor que Wittkop procura superar as limitações da representação. A cena que não poupa o leitor dos detalhes: esta parece ser a cena wittkopiana por excelência. O projeto de escrita de Wittkop estaria, então, por entre a representação da violência – pela apresentação de cenas de assassinatos, tortura, estupro – e a violência da representação, ao incutir em seu romance a força própria da representação e da linguagem. Em *La marchande d'enfants*, “o mal está feito e a imagem de um inelutável inferno gravada para sempre”⁶ (WITTKOP, 2003, p. 65).

Testar os limites da imaginação libertina, a imaginação intercambiável à linguagem, nada mais seria do que testar seus limites próprios. Essa ‘ficção sobre o mal’⁷, que seria em si uma violência,

4 Tradução nossa. No original: *[je] reste très influencée par Sade qui est à mon avis le plus grand styliste. Au XVIIIe La Mettrie, Condillac, d'Holbac sont des penseurs, pas des stylistes. Sade n'a pas vieilli. Il a une verve imprécatoire, une force verbale...*

5 Tradução de Antonio Carlos Viana. No original: *Le langage commun se refuse à l'expression de la violence, à laquelle il ne concède qu'une existence indue et coupable. Il la nie en lui retirant toute raison d'être et toute excuse.*

6 Tradução nossa. No original: *le mal est fait et l'image d'un inéluctable enfer gravée pour jamais.*

7 Tradução nossa. No original: *fiction of evil.*

não existiria apenas para introduzir uma indefinida repetição do prazer, a mecânica de sua escrita é um movimento que age sob o princípio do excesso e do extremo – ela permite à imaginação exceder seus próprios limites. E seria por causa dessa ‘ilimitabilidade’ produzida pelo fato da escrita, segundo Foucault (2015, posição 1707)⁸ que o desejo vai em si se tornar a sua própria lei; ele irá se tornar um soberano absoluto encarnando sua própria verdade, a sua própria repetição, a sua própria infinitude, os seus próprios meios de verificação. Nada poderia negar ao desejo libertino a sua totalidade.

“Estais com medo de mim? - Medo, não, mas não te concebemos”, responde Juliette quando na casa de Durand. De fato, o horror é uma questão de concepção. O excesso de tudo na cena wittkopiana, da violência, do sacrilégio, da crueldade, faz dessa “não totalidade”, por vezes, tão atemorizante que a primeira resposta ao texto parece ser a da recusa, por vezes parece a única. O estranhamento se aprofunda quando nos depararmos com a amálgama dos assuntos macabros e do estilo clássico de Wittkop, criando uma prosa que “conjugua o extremo refinamento de um vocabulário frequentemente culto e raro e um trabalho com as sonoridades que dão a sua escrita uma dimensão poética incontestável”⁹. O poético de sua obra estaria, assim, diretamente relacionado a seu conteúdo perverso. Seu horror apareceria ainda atenuado pela natureza fantástica dos atos aos quais algumas das vítimas infantis são submetidas. Por vezes, o ajuste teatral das representações postas em cena parece compor um exercício tão teórico, poder-se-ia dizer, que nos convida a uma leitura muito mais simbólica ou psicanalítica do que ‘realista’. Nesse sentido, as ações e as cenas das quais participam as personagens de Wittkop, como a aparição do conde sueco, um dos últimos clientes estrangeiros do estabelecimento de Marguerite, parece-nos particularmente significativa dentro da narrativa de **La marchande d’enfants**. Esse conde,

é um homem bastante original, nada o diverte mais do que as mascaradas e é assim que, vestido de rato, ele se agrada em assustar as crianças. Sua fantasia é uma das mais singulares. É um traje de uma pelagem rasa e cinza, completado por um longo rabo rosado e luvas pelas quais se estendem garras afiadas. Toda a cabeça é emprisionada em um artifício que maravilhosamente imita a cabeça do rato, dispondo de uma abertura na frente da boca e, para a vista, dois buracos redondos pelos quais cintilam os pequenos olhos negros do conde. Ele realmente parece um enorme rato sobre seus dois pés, e jamais nós víamos algo tão natural nem, entretanto, algo tão extraordinário. [...] Marotte com seus quatro membros amarrados, o conde surgira por detrás de um biombo, aproxima-se saltitante e cuicando como os ratos. [...] Ainda cuicando e sibilando, o conde começa a lhe rajar o ventre e o colo, as luvas munidas de garras avançam rápido e deixam finas estrias sangrentas sobre a pele de Marotte, cujos olhos exprimem um incomensurável terror. Por fim, sem mais delongas, o conde estupra a pequena menina, que desmaia instantaneamente.¹⁰ (WITTKOP, 2003, p. 135-136).

8 Como a versão utilizada como referência em nossa pesquisa é uma versão Kindle, iremos, daqui para frente, indicar a posição do trecho dentro do dispositivo.

9 THÉBAUD, Anne. *La mort à l’œuvre*, artigo escrito para *La quinzaine littéraire* em 2001. Tradução nossa. No original: *conjugue l’extrême raffinement d’un vocabulaire souvent savant et rare et un travail sur les sonorités qui donne à son écriture une dimension poétique incontestable*.

10 Tradução nossa. No original: *C’est un homme fort original, rien ne le divertit mieux que les mascarades et c’est ainsi que, vêtu en rat, il se plaît à épouvanter les enfants. Son costume est de plus singuliers. C’est un maillot de fourrure rase et grise, complété d’une longue queue de peau rosâtre et des gants que prolongent des griffes acérées. Toute la tête est emprisonnée dans un artifice imitant à merveille celle du rat, ménageant une ouverture devant la bouche et, pour la vue, deux trous ronds à travers lesquels scintillent les petits yeux noirs du comte. Il a tout à fait l’air d’un énorme rat debout sur ses deux pieds, et jamais on ne vit rien d’aussi naturel ni pourtant d’aussi extraordinaire. [...] Marotte ligotée et écartelée en bonne posture, le comte surgit de derrière un paravent, approche sautillant et couinant à la manière de rats. [...] Toujours couinant et sifflant, le comte commence à lui zébrer le ventre et la poitrine, les gants griffus vont bon train et laissent de fins grillages sanglants sur la peau de Marotte dont les yeux expriment une incommensurable terreur. Enfin, sans plus attendre, le comte viole la petite fille qui s’évanouit à l’instant*.

A mistura dos dois elementos, o fantástico e a violência, torna a imagem do estupro de Marotte profundamente surreal. Mas o 'onírico' da cena não recusa a totalidade do mal. Pelo contrário, esse movimento de tessitura textual, que costura as fronteiras do real e do quase-delírio, implicaria que é na ideia da transgressão, na quebra de tabus, que o perverso encontra o erótico, e não no ato em si. Para Foucault (2015, posição 1630), a primeira função da escrita seria, portanto, abolir a barreira entre realidade e imaginação. Escrever é aquilo que exclui a realidade; conseqüentemente, é aquilo que irá liberá-la, que irá remover todos os limites do próprio imaginário.

La marchande d'enfants se produziria, então, em uma derrapagem acessada apenas quando se penetra as terras da incredulidade. Nessa perspectiva, não é o real que horroriza, mas sua 'possibilidade'; não havendo desconexão entre as instâncias. Tratar-se-ia de defender a imaginação como uma faculdade de acesso à realidade, a uma realidade 'a mais', como se a faculdade da imaginação fosse a única forma de revelar o mundo em todas as suas complexidades.

Dessa forma, a libertinagem exigiria que adaptássemos nossa imaginação para uma história que reflete a lógica da perversão. A perversidade exige a cumplicidade dos corpos e, no texto, da imaginação. Seria, assim, a 'atmosfera' de terror, a 'ideia' do mal, desse homem transmutado em rato, que aparece sorrateiramente, da preparação mesma da cena, que possibilitaria o incômodo no romance de Wittkop. Não apenas a linguagem de se faz excessiva, buscando sempre a superação de fronteiras, mas, funcionando como sinônimos, também o seria a imaginação:

Pois essa passagem do excesso numérico ao excesso singular se faz sempre a partir de um ponto de saturação que, se ele não é o mesmo de um indivíduo ao outro, indica ainda assim, cada vez, que o deslizamento em direção à imaginação é indissociável da realidade concreta, ou mais exatamente, sobrevém somente após a assimilação violenta e gluttona. Como se o campo do real desse, primeiramente, ser conhecido, explorado, invencionado, para que surja uma outra realidade a mais, o excesso imensurável que, determinando bruscamente a singularidade excessiva, rasga o horizonte e abre-se sobre a perspectiva imaginária.¹¹ (LE BRUN, 1986, p. 290).

Para Annie Le Brun, o excesso perverso é um processo de afirmação excessiva, como se o sádico que não dominasse todas as vias do prazer – e para isso, ele deve 'tudo' realizar – não apenas seria vencido pelas leis da natureza, como também estaria condenado à inexistência. A tradição libertina de obedecer a uma dinâmica de excesso, de um excesso mecânico abre, assim, para o infinito do excesso lírico¹².

Jogar com esse infinito de possibilidades seria, para o sádico, uma forma de rejeitar a finitude humana. O excesso imagético da narrativa de Wittkop não se definiria pura e simplesmente pelo monstruoso ou pelas aberrações, mas seria preciso que, no contexto do espetáculo ou da literatura, suas cenas produzissem efeitos de medo ou de riso nervoso, para que se criassem o estranhamento e o terror, implicando, assim, diretamente o leitor dentro do texto. A fórmula se concretiza com Lucile, uma criança devota filha de protestantes, paulatinamente encaminhada, ao longo da narrativa, ao suicídio. Convencida por Marguerite de que sua marca de nascença era, na verdade, uma prova de seu destino amaldiçoado, Lucile é diariamente confrontada com a inexorabilidade de sua ida ao Inferno. Um dia, Marguerite a deixa só na sala de seu estabelecimento e, garantindo que a pequena Lucile pudesse escutar tudo o que ela falava no cômodo vizinho, lamentou:

11 Tradução nossa. No original: *Car ce passage de l'excès numérique à l'excès singulier se fait toujours à partir d'un point de saturation qui, s'il n'est pas le même d'un individu à l'autre, n'en indique pas moins, à chaque fois, que le glissement vers l'imaginaire est indissociable de la réalité concrète, ou plus exactement ne survient qu'après son assimilation violente et gloutonne. Comme si le champ du réel devait d'abord être connu, exploré, inventionné, pour que surgisse telle une réalité en trop, l'excès non mesurable qui, déterminant brusquement la singularité excessive, déchire l'horizon et ouvre sur la perspective imaginaire.*

12 Para Michel Delon, em Sade: *un athée en amour*, a incapacidade dos homens de afirmar sua autonomia moral exalta uma imaginação que se afasta da realidade sensível para fazer existir outros mundos.

– Que pena que uma criança tão interessante esteja prometida à danação eterna! [...] Não é assustador quando pensamos nos tormentos do Inferno? O calor ardente, os gritos horripilantes e ainda mais estridentes do que os que escutamos sair da boca dos bandidos executados pela roda na praça de Grève, um fedor cadavérico ao qual não saberíamos nos acostumar, as torturas infligidas pelos demônios, o desespero de saber a infinidade deste estado, a solidão do coração... [...]

A separação...

A violação permanente de todo pudor, do espírito e da carne...

A impossibilidade de escapar desses castigos...

O arrependimento que carcome por ter escolhido o mau caminho...

A recusa colérica de Deus...¹³ (WITTKOP, 2003, p. 63-64).

Nesse ‘jogo’, como a própria *maquerelle* o nomeia, a palavra é inscrita no âmbito do perverso, e se lança à descrição de um inferno dantesco. O inferno, ali, evoca as imagens da separação, da corrupção da carne e do espírito, e, por fim, da rejeição da fé. Não seriam esses os tormentos próprios de Justine, enquanto nas mãos dos libertinos? Marguerite abusa do doutrinamento cristão de Lucile, de suas ‘quimeras’, a fim de puni-la, de demonstrar-lhe os infortúnios que dele surgirão. De entranhar-lhe o mal.

Lucile, entretanto, não passa de um artifício de linguagem. É o leitor que, durante o processo de leitura, participa da cena e, sem realmente poder vê-la, ele pode fantasiá-la¹⁴. Ao passo que a jogatina se refina, esse *dramutello*¹⁵ faria com que na organização de suas cenas, na minuciosa escolha imagética e vernacular, o leitor colaborasse com a construção delas, passasse ele mesmo a criá-las – jaz aí a semente do teatro do deboche sadiano, pois, se o efeito sobre o leitor wittkopiano é profundamente estético, ele é também teatral. Mas a recriação desse inferno não apenas implica o horror, ele faz surgir um fascínio pelo mal; as descrições dos horrores passariam a ser uma espécie de retórica do mal, que procura nada mais do que a sedução dos sentidos, o abalo das sensibilidades humanas. Não estaríamos longe do que Freud abarcaria, em **Das Unheimliche**, ao analisar **O homem de areia** de E.T.A. Hoffman. Freud assinalara ali o sentimento humano da estranha inquietude, que revolve em torno de um interesse mesclado à rejeição. Essa sensação de inquietante estranheza, de atração e de repulsa, segundo Freud, nos remeteria a algumas lembranças familiares recalcadas, reprimidas para manter o campo da consciência isento de perturbações conflitivas que podem vir à tona em determinadas situações causando uma sensação concomitantemente sinistra e familiar.

As descrições de **La marchande d'enfants** evocam o sentido da angústia, do mal-estar físico, mas, ao mesmo tempo, esse mal outro, o retrato do sofrimento humano que nos captura e penetra o ‘eu’, exigindo atenção. A imagem da morte, incutida em nossos imaginários por Wittkop, nos aterroriza,

13 Tradução nossa. No original: – *Quel dommage qu'une enfant si intéressante soit promise à la damnation éternelle ! [...] N'est-ce point affreux quand on pense aux tourments de l'Enfer ? La chaleur ardente, les cris affreux et plus stridents encore que ceux qu'on entend pousser par les bandits roués vifs en place de Grève, une puanteur cadavéreuse à quoi on ne saurait s'accoutumer; les tortures qu'infligent les démons, le désespoir de savoir cet état ne jamais devoir finir, la solitude du coeur... [...]*

La séparation...

Le viol permanent de tout pudeur, dans l'esprit et dans la chair...

L'impossibilité d'échapper à ces peines...

Le regret rongeur d'avoir choisi la mauvaise voie...

Le rejet courroucé de Dieu.

14 Will Memmoran defende em *The Sound of Violence: Listening to Rape* in Sade que, embora os libertinos sadianos costumem olhar e escutar, enquanto também se saciam utilizando os outros sentidos, a ausência do visual é ocasionalmente representada como fonte de erotismo.

15 Termo criado pela própria Gabrielle Wittkop, in: WITTKOP, 2003, p. 64. Seria preciso uma análise mais profunda da palavra para conseguirmos estabelecer o pretensão significado do termo, que parece formado pela junção de drama e, possivelmente, uccello, que em italiano refere-se, em sua acepção figurativa, a um pássaro de mau agouro e, no vocabulário vulgar, pode ser utilizado para referir-se ao pênis.

mas também nos cativa em um sentido mesmo da magia. Mas Gabrielle Wittkop também demanda de seu leitor um trabalho de imaginação muito mais duro do que a leitura das imagens sangrentas que a escritora compõe em seu romance. Quando o excesso imagético não é mais o suficiente¹⁶, ela parece recorrer a certas provocações direcionadas diretamente ao leitor. Frases como “basta um pouco de imaginação”¹⁷ (WITTKOP, 2003, p. 21) ou “deixe cavalgar sua imaginação, cara Louise”¹⁸ (*idem*, p. 42), que aparentemente não são seguidas por descrições das cenas perversas que ali se sucederam, abrem espaço para uma outra forma de construção da imagem.

Como poderia o leitor se contentar com esse lapso narrativo da protagonista, em uma história na qual ela pode prover todos os tipos de sórdidos detalhes dos acontecimentos? E como poderia o leitor não se sentir desafiado a, ao menos, tentar imaginar o que poderia vir a acontecer no estabelecimento de Marguerite, uma vez que ele está a par das violências, dos fetichismos que são encenados no quarto da devassidão? Essas ‘reticências’ não são por acaso. Na menção aos ‘jogos de cirurgião’, Marguerite abre o espaço para que o leitor, ele próprio, crie a cena de violência:

Eu gostaria de vos ter escrito ontem, mas Monsieur e Madame Montiel, tendo me demandado alguns bebês para brincarem de cirurgião, tive que ir os apanhar ao longo de Saint-Jean, onde eles são raramente escassos. Eu colhi três deles, duas meninas e um menino, recém-nascidos, rosas, prontos para serem colocados sobre a mesa. Só o Satã sabe o que irá lhes acontecer. Geralmente, começa-se pelos olhos.¹⁹ (WITTKOP, 2003, p. 37).

Não somente o diabo saberá o que lhes acontecerá, o leitor também. Frente a esses convites feitos pela narradora, esses convites abertos à imaginação, Wittkop demonstraria que também o leitor está escrevendo o roteiro de **La marchande d'enfants**. Ao analisar **Les Cent Vingt**, Annie Le Brun (1986) sustenta que o inacabamento do texto é um dos estilos mais provocadores, pois sugerem que, na possibilidade da continuação, do preenchimento dos vazios, o leitor faça parte do processo criativo da narrativa sadiana. Parece-nos correto afirmar, portanto, que o romance de Wittkop se constrói pela insinuação das imagens. Mesmo em trechos nos quais Marguerite nos dá alguns detalhes do que havia ocorrido, como no encontro amoroso com Tirésias, haveria uma brecha para o instalar da atividade imaginativa:

Como vos reproduzir, cara Louise, a noite que passei com Tirésias? [...] Eu, eu não tinha dedos o bastante para explorar esse charmoso corpo, não tinha braços o bastante para apertá-lo contra meu seio, não tinha lábios o bastante para lhe cobrir de beijos insistentes e profundos. [...] Tudo fora palpitações, tumescências, enrijecimentos, tensões, efusões, rosáceos, licores, solavancos e suspiros.²⁰ (WITTKOP, 2003, p. 113).

Não há na cena imagens definidas, mas espécies de silhuetas, indicações. É a força, a sensibilidade do encontro que encarregaria de impelir o leitor a criá-la. O movimento é uma abordagem também sentimental; transformando a perversão em paixão, Wittkop aproveita da própria bagagem emocional do leitor para a construção da cena amorosa – ela deseja que o leitor ali se encontre, ali se imagine.

Sob essa perspectiva, o final inconclusivo de **La marchande d'enfants** não causaria mais certo

16 When excess isn't enough, expressão de Paul Young.

17 Tradução nossa. No original: *Il ne faut qu'un peu d'imagination*.

18 Tradução nossa. No original: *Laisser trotter votre imagination, chère Louise*.

19 Tradução nossa. No original: *Je voulais vous écrire hier mais Monsieur et Madame Montiel m'ayant demandé des bébés pour jouer au chirurgien, j'ai dû aller en quérir au tour de Saint-Jean où ils ne manquent guère. J'en ai récolté trois, deux filles et un garçon, frais pondus, roses, prêts à être mis sur table. Satan seul sait ce qu'il leur arrivera. En généralement on commence par les yeux*.

20 Tradução nossa. No original: *Comment vous dépeindre, chère Louise, la nuit que je passai avec Tirésias ? [...] Moi, je n'avais pas assez de doigts pour explorer ce corps charmant, pas assez de bras pour le presser contre mon sein, pas assez de lèvres pour le couvrir de baisers insistants et profonds. [...] Ce n'était que palpitations, gonflements, roideurs, tensions, épanchements, rosées, liqueurs, soubresauts et soupirs*.

estranhamento, pois mais do que um final insatisfatório, é uma pergunta ao leitor, é a abertura das possibilidades:

Eu perguntei por todos os lugares em Paris sobre notícias de Marguerite Paradis, a todos que a conheciam, mas ninguém pode me informar onde ela se encontra. Não se sabe se ela emigrou ou se ela perecera. Uma velha senhora me dissera apenas que uma pessoa, cujo nome ela havia esquecido, teria dito, em confiança, ter escutado que Marguerite teria comparecido ao tribunal revolucionário, denunciada por uma surda e muda que não sabia escrever, o que não faz o menor sentido. Para outros, ela teria sido massacrada em plena rua, outros teriam, no entanto, a visto sendo levada na charrete de Sanson, outros garantem que ela teria se salvado [...].²¹ (WITTKOP, 2003, p. 173)

Mais do que um artifício retórico, afirma Paul Young (2008, p. 145), essas lacunas seriam uma exigência própria ao texto. Se um autor pede ao seu leitor para preencher os espaços vazios de sua narrativa, pede para imaginá-los, é porque ele tem confiança de que seu público é capaz de fazê-lo. Nesse sentido, sustentar-se-ia a ideia de que não apenas a imaginação de Wittkop teria os meios de criar as cenas perversas, de sonhar com esses pesadelos; eles são frutos diretos também da imaginação do leitor, ou melhor, da imaginação do homem como faculdade cognitiva.

Um texto sobre o mal pode ser, então, um mal em si mesmo. E o texto wittkopiano criaria, portanto, mecanismos dentro de sua estrutura textual que agiriam como dispositivos perversos. Ao forçar o leitor a desenvolver uma espécie de competência narrativa que, para Cynthia Fleury (2009, p. 15) poderia ser chamada de ‘competência imaginal’²², os leitores poderiam aprender a organizar suas próprias experiências; no caso de **La marchande d’enfants**, ele aprenderia a remontar a narrativa perversa.

A violência, que de alguma forma é sempre um atentado contra o íntimo, toma a imaginação como o meio último de seu fim. Através da violência, é possível transmutar o ser, de ‘corromper sua verdade’ – mais ainda, de aflorá-la, esta imaginação libertina. Encontrando-se em uma encruzilhada, o leitor é transformado, pela pluma de Wittkop: doravante ele é capaz de imaginar, criar e encenar o crime. De fato, é no processo da leitura que o leitor não apenas reatualiza o crime instaurado pela *maquerelle*, mas é ele quem o põe verdadeiramente em ação – a leitura torna o mal um fenômeno inescapável. Gabrielle Wittkop realiza, portanto, a façanha de criar uma organização literária orgânica que se faz presente pelo par próprio do processo de escrita/leitura.

Escrever seria o epítome da violência, a escrita ela própria um instrumento de tortura. Ela representaria então a síntese ideal na relação dialética entre o discurso e a práxis. E, é por meio desse projeto literário, que Wittkop daria à violência uma voz. Nesse sentido, a escrita de ambos se assemelha à máquina da **Colônia penal**, uma máquina extremamente complexa e cujo objetivo não é o de provocar diretamente a morte. Em **La marchande d’enfants**, também a linguagem, como instrumento da imaginação, é uma forma de violação, de se inscrever na carne de quem o toca, de quem for condenado. Acreditamos que, instaurada como um exercício da crueldade libertina, a imaginação apareceria, em **La marchande d’enfants**, como um movimento indicativo do próprio ato da criação literária.

“Escrever era a loucura de Sade”, afirma Phillipe Sollers (2001). Para Wittkop, pelo contrário, escrever é um ‘projeto de loucura’, um projeto que exige a aceitação completa do crime, do mal, da

21 Tradução nossa. No original: *J’ai partout fait demander à Paris des nouvelles de Marguerite Paradis à ceux qui la connaissaient, mais nul n’a pu m’apprendre où elle se trouve. On ne sait si elle a émigré ou si elle a péri. Une vieille femme m’a seulement fait dire qu’une personne dont elle avait oublié le nom aurait dit, sous réserve, avoir entendu que Marguerite aurait comparu devant le tribunal révolutionnaire, dénoncée par une sourde et muette ne sachant pas écrire, ce qui ne fait aucun sens. Selon d’autres, elle aurait été massacrée en pleine rue, d’autres pourtant l’auraient vue menée dans la charette de Sanson, d’autres assurent encore qu’elle se serait sauvée [...].*

22 Tradução nossa. No original: *compétences imaginales.*

perversão como um espetáculo, como uma experiência moral e estética e da disposição de recriá-la, de tomar a posição de ser criador; uma vez consciente de que a palavra abarca em si a re-atualização infinita do crime sadiano, abarca a possibilidade de sua fantasia, de seus fantasmas, “em suma, a escrita tornar-se-ia [...] ‘o lugar do crime indefinido’: o leitor sofreria plenamente o excesso, mais ainda do que o efeito, em uma experiência de leitura como posta à prova”²³ (KOBBER, *apud* VÁRIOS, 2005, p. 63). Paulatinamente corrompido, ele padeceria a cada página pela exposição do mal, do sujo, do que ‘perturba’, pois, de fato, a morte, ela desordena²⁴.

Mas a tortura pode também arrebatá-lo, fascinar. E é pela afirmação de um imaginário comum, perverso, libertino que a obra de Wittkop consegue alcançar seu público, consegue engajá-lo ao longo da leitura. Consegue seduzi-lo. Em uma das cartas na qual Marguerite descreve uma reunião orgiástica de seus clientes, ela insinua jocosamente a Louise: “certamente, cara Louise, vós vos perguntais onde estavam minhas mãos durante todo esse tempo...”²⁵ (WITTKOP, 2003, p. 121). Agora imaginamos.

3 A cumplicidade

Assim, tanto a forma quanto o conteúdo da linguagem são absolutamente perversos na obra de Gabrielle Wittkop. Seu discurso do excesso satura as imagens violentas, mas também demanda que o próprio leitor encontre nelas a possibilidade do ir além; criando brechas, Wittkop almejava uma ‘corrupção generalizada’ do imaginário de seu leitor, que será doravante reconhecido como companheiro libertino. Essa subversão do discurso literário, que inclui o leitor dentro do processo de escrita, faz parte do projeto de Wittkop, um projeto tal que começa na transgressão – no cruzar do limite, pois, se é dado ao discurso a possibilidade da perversão, também lhe é atribuído o poder de perverter. Deleuze (2009) afirma que não há nada mais distante do sádico do que a intenção de persuadir ou convencer. Trata-se de mostrar que o próprio raciocínio libertino é uma violência e que está do lado dos violentos.

Assim, a violência dessa experiência seria, antes de tudo, vivida pela ‘carne’ – tal como o corpo da vítima do herói wittkopiano é o lugar da expressão da violência libertina. Isso porque sua força advém de palavras que possuem poder sobre o corpo, instalam uma ‘agitação’ naqueles em que toca. ‘Corrompe-os’, por fim. Segundo Costa Lima (2000), a repercussão dessa ruptura vai ainda além, pois uma vez que compreendida como o fruto do processo imaginativo do artista, ela também simula e procura fechar seu ciclo criativo ao integrar o leitor junto ao processo de criação. Nesse sentido, a ‘representação-efeito’ – não exclusiva da arte – não tem compromisso com a reprodução do objeto, pois se atualiza em um sujeito na condição de receptor. O enunciado na obra de arte suporia, como vimos, o trabalho do receptor com os vazios que acompanham a cena textual ou pictórica. Talvez possamos, assim, pensar a recepção de obras perversas frente ao conceito de “jogo”, como concebido por Schiller. Se, para ele, o homem só é de fato homem quando joga²⁶, então quiçá exista um certo acordo no ânimo do receptor que aceite os termos de compromisso expostos pelo literário.

Para Farrar (2000), o maior dos prazeres libertinos não é a destruição das vítimas, mas a criação de algozes. Para ela, entretanto, os prazeres cruéis do libertino são de curta duração – esses prazeres morrem junto a suas vítimas. Mas se o libertino é um escritor que pretende enxergar o leitor como vítima, essa satisfação pode ser completamente obtida. A estrutura narrativa de *La marchande*

23 Tradução nossa. No original: *En somme, l'écriture deviendrait [...] 'le lieu d'un crime indéfini': le lecteur en subirait pleinement l'excès, plus encore que l'effet, dans une expérience de lecture comme mise à l'épreuve.*

24 WITTKOP, em entrevista à Mathieu Lindon do jornal francês Libération, em 19 de setembro de 1996. Tradução nossa. No original: *ça fait désordre, la mort.*

25 Tradução nossa. No original: *Sûrement, chère Louise, demanderez-vous où j'avais les mains pendant ce temps...*

26 E não seria Gabrielle Wittkop uma jogadora?

d'enfants, nesse sentido, nos permitiria compreender o intento 'pedagógico' como duplo; enquanto Marguerite repassa, por meio de cartas, para Louise os seus conhecimentos acerca da profissão de *maquerelle*, o leitor também passa a ser ele próprio conhecedor de todos os truques.

A epístola, gênero poético clássico, foi, a partir de Horácio, um poema quase sempre em tom familiar, acerca de assuntos sentimentais ou filosóficos e morais. Com o passar dos séculos, o gênero toma a forma pela qual o conhecemos atualmente, até que o romance epistolar atingisse um enorme sucesso na Europa do século XVIII. As cartas atestam, por um lado, em Wittkop, o apreço pela pesquisa histórica e pela construção de um romance ficcionalmente ambientado no século da Revolução. Por outro lado, a estrutura narrativa transforma os ensinamentos libertinos em textos de tom familiar que fazem do leitor um correspondente direto. A violência se faz entrecortada por comentários pessoais sobre a moda, o clima e as dificuldades econômicas da cidade parisiense que revelam não apenas a banalidade do mal por entre os perversos, mas também um vínculo de intimidade entre o grupo. Intimidade essa que atinge diretamente o leitor de **La marchande d'enfants**.

O jogo propõe ao leitor a posição de *voyeur/euse*, e ao aceitar o desafio, o leitor se torna ele próprio parte da sociedade:

Tal cúmplice é, assim, eleito ao círculo do Mestre: o único lugar possível de reciprocidade, por meio do qual toda pretensão a outros discursos, que seria o discurso do Outro, é rejeitado. A cumplicidade do leitor elimina o derradeiro risco de contradição, e a conquista está agora completa.²⁷ (HÉNAFF, *apud* ALLISON; ROBERTS; WEISS, 1995, p. 153).

Quiçá não tenha sido esse o objetivo de Wittkop ao adereçar suas cartas a uma amiga que aparecerá apenas ao fim do romance, quando o romance propõe uma quebra de sua estrutura. Enquanto Louise não responde explicitamente às correspondências da mercadora parisiense, é o leitor que carrega consigo a missão e o peso de ler essas cartas. É com ele que a narradora conversaria. Ali, ele é cúmplice e não pode mais denunciar os atos descritos porque agora faz parte do segredo. Ele tem o sentimento de acessar algo de proibido uma vez que permanece consciente que os excessos narrados e os segredos revelados não são para seus olhos. Hénaff (1995) completa: “ler já é uma conspiração”²⁸.

Por meio das correspondências, Wittkop criaria a existência de um leitor com o qual ela deseja se comunicar, com quem ela sabe que pode se comunicar. A estratégia evoca o próprio Sade que costumava sumariamente alertar quem o lê. Embora **La marchande d'enfants** não possua nenhuma introdução similar aos moldes do marquês, a inclusão de um dos trechos de **Les chants de Maldoror**, de Lautréamont (outro autor com o qual Wittkop se identificava), no prefácio escrito por Delescluse, é revelador: “não convém que qualquer um leia as páginas que vêm a seguir; somente alguns saborearão esse fruto amargo sem perigo”²⁹ (LAUTRÉAMONT, *apud* WITTKOP, 2003, p. 9).

La marchande d'enfants marca também uma provocação e um tipo de cumplicidade para com o leitor, permitindo-se a familiaridade. Aos moldes, de “hipócrita leitor, meu igual, meu irmão”³⁰ de Baudelaire, as cartas seriam ilustrativas dessa relação autor-poeta-leitor, simulada pela presença do narratário. E criariam, dessa forma, uma ideia de fraternidade que ironicamente prospera dentro do âmbito da crueldade.

De fato, essencialmente, **La marchande d'enfants** é uma obra largamente adereçada a seu leitor: “o olhar direto e claro, armada de sua dignidade vertical, Gabrielle Wittkop exige tudo de seu leitor, mas não o deixa jamais se aventurar sozinho sem tê-lo prevenido anteriormente dos riscos que ele

27 Tradução nossa. No original: *Such an accomplice is thereby elected into the Master's circle: the only possible place of reciprocity, by means of which every pretension to other discourses, which would be the discourse of the Other, is dismissed. The reader's complicity eliminates the ultimate risk of contradiction, and the conquest is now complete.*

28 Tradução nossa. No original: *to read is already to conspire.*

29 Tradução de Cláudio Willer. No original: *Il n'est pas bon que tout le monde lise les pages qui vont suivre: quelques-uns seuls savoureront ce fruit sans danger.*

30 Tradução de Pietro Nasseti. No original: *Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère.*

corre”³¹ (DELESCLUSE, *apud* WITTKOP, 2003, p. 10). Porém, essa visita guiada pelas cloacas parisienses do século XVIII faz parte de um princípio da ação perversa de sua narrativa. E as reações variam desde o tédio até o prazer ou uma dor extrema, passando pelo choque emocional que participa de uma interação prazer / desprazer. A gama de emoções que atravessa o leitor demonstra-nos que, seja contorcendo o leitor em forma de horror, de riso ou apatia, a parte libertina sempre vence.

Aqui a imaginação também ressurgue como ferramenta de cumplicidade. Como vimos, impelir o leitor a imaginar, a fantasiar as lacunas vazias das cenas violentas ou mesmo da própria narrativa do romance seria uma forma de estabelecer que a imaginação humana não possui limites ou não seria presa aos grilhões morais e religiosos. É por meio da imaginação e dentro da imaginação que o homem tomaria corpo e ganharia sentido: como fonte fundamental do sentido, como realidade que funda, federa e fecunda a vida humana, a imaginação seria o elemento intermediador que permitiria aos indivíduos, aqui libertinos, de se compreenderem entre si, de apreenderem o mundo e de entenderem seu espaço nele.

O humor que perpassa *La marchande d'enfants* procuraria, então, investir na singularidade de sua onipotente força metafórica. Em vários casos, aliás, o uso do humor visual e verbal de Wittkop transformaria a violência em um ato farsesco. De fato, confrontando-nos com a interação entre Titus, um anão sifilítico de 23 anos, e Laustensoire, pedófilo que procurava “um Hércules de doze anos”³² (WITTKOP, 2003, p. 55) e importante cliente de Marguerite, Wittkop organiza um verdadeiro teatro, no qual se abre espaço para o absurdo que combina o ‘grotescamente’ cômico ao irracional da violência:

Tu terás também! grita o anão e, jogando-se sobre ele, lhe abate com a força de um desses Hércules dos quais Laustensoire tanto desejara a aproximação. O roupão de banho é abaixado sobre o cu cinza rato de Laustensoire, o qual Titus empala em menos de um instante. Mais forte do que a volúpia, o medo da sífilis subjuga Laustensoire que, sem conseguir livrar-se de seu domínio, rasteja pelo tapete como uma serpente, o anão cravado em seu cu. Os dois répteis progredindo assim dão toda uma volta no cômodo, depois chegam ao pé da mesa onde está servida uma refeição leve. Laustensoire se contorce belamente, tenta violentamente rechaçar Titus, agarra na toalha de mesa, se suspende, enquanto que capões, tortas, queijos e toda a louça tombam em um grande estrondo sobre esse casal de salamandras, bem no instante no qual Titus libera sua carga. [...]”³³ (WITTKOP, 2003, p. 71-72)

O absurdo toma ares de extremo quando levamos ainda em conta a cena em sua completitude. Um anão prostituto fantasiado “à nova moda infantil”³⁴ (*idem*, p. 70) persegue um homem nobre, cujas filhas haviam anteriormente sido infectadas pelo próprio Titus; os dois acabam se chocando e caindo pelo cômodo, derrubando a comida da mesa sobre si mesmos. O estupro e consequente contaminação de Laustensoire parece quase se esvair, se esvaziar em meio às ações absurdas ali descritas por Wittkop, mas o arranjo singular da cena é, e continua sendo, sobretudo, uma questão da imaginação excessiva, de uma força da blasfêmia que a tudo vem balançar. Wittkop, trata às vezes

31 Tradução nossa. No original: *le regard droit et clair; armée de sa verticale dignité, Gabrielle Wittkop exige tout de son lecteur mais ne le laisse jamais s'aventurer seul sans l'avoir prévenu des risques qu'il court.*

32 Tradução nossa. No original: *un Hercule de douze ans.*

33 Tradução nossa. No original: *Tu l'auras aussi ! crie le nain et, se jetant sur lui, il le terrasse avec la force d'un de ces Hercules dont Laustensoire avait si souvent souhaité l'approche. La robe de chambre est troussée sur le cul gris souris de Laustensoire que Titus empale en moins d'un instant. Plus forte que la volupté, la crainte de la vérole subjugue Laustensoire qui, sans parvenir à se dégager de l'emprise, rampe sur le tapis comme un serpent le nain rivé à son cul. Les deux reptiles progressant ainsi font tout le tour de la pièce puis parviennent au pied de la table où est dressée la collation. Laustensoire se tortille de plus belle, tente violemment de désarçonner Titus, s'agrippe à la nappe, s'y suspend, tandis que chapons, tourte, fromages et tout la vaisselle dégringolent à grands fracas sur ce couple de salamandres, à l'instant où Titus achève sa carrière. [...]*

34 Tradução nossa. No original: *à la nouvelle mode enfantine.*

com humor aquilo que, a seus olhos, não pode ser diferentemente. Nietzsche chegara a escrever que “ver naufragar as naturezas trágicas e poder rir disso, apesar da profunda compreensão, da emoção e da simpatia que se sente, isso é divino”³⁵ (NIETZSCHE, *apud* BATAILLE, 1957, p. 45).

Outrossim, o humor característico do modelo de escrita wittkopiana ressignifica o cômico de forma a torná-lo também um artifício perverso – fazer rir da violência seria também uma forma de atingir, subverter. Segundo Lefort (2000, p. 78), provocar o riso já é uma forma de corrupção, porque insinua no leitor um pensamento que ele próprio é ensinado a combater. Rir da violência, aceitá-la como espetáculo é acatá-la em sua validade.

Ao falar de sua profissão, Marguerite confessa “É o que?... Nós nos insensibilizamos como de costume e, se deixássemos livre curso à piedade, não poderíamos exercê-la nem um dia sequer”³⁶ (WITTKOP, 2003, p. 141). Porém, o lembrete não é para Louise, e sim um pedido para que o leitor participe do jogo literário, que escolhera na violência seu objeto de representação – esse é o pacto de **La marchande d’enfants**. E, uma vez aceito, o riso pode então ter livre curso:

Nem la Pinette nem la Scapulaire nem eu mesma havíamos visto coisa parecida e isso nos fora um espetáculo muito enriquecedor. Pouf-Pouf no sétimo céu, um pouco de sangue gotejando do cu e, tendo ejaculado como um ciclope, quisera, tão frívolo quanto podia ser, lavar ele mesmo os pés de seu caro monstro; depois, após ter comido chocolate conosco, os dois amigos partiram.³⁷ (WITTKOP, 2003, p. 89).

Estabelecida a cumplicidade, surge, dessa vez, não um riso nervoso, que reage ao horror, mas um que enxerga toda a potencialidade da narrativa. Um riso que reconhece o texto wittkopiano enquanto descarga, catarse. A instalação do jogo perverso por entre as linhas de **La marchande d’enfants** partilharia, assim, das características dos jogos codificados, saídos de teatros de máscara e que permitiam transgredir o interdito, como afirma Georges Minois (2003, p. 166). Isso porque os jogos possuíam a função de liberar as necessidades recalcadas por um modo de existência excessivamente regulamentado; e, ao brincar com o conceito de perversão e de sua representação, Wittkop delinearia o perverso junto ao riso de forma tal que a própria perversão seria doravante desarticulada. Como não rir do absurdo da cena desse homem que havia acabado de ser penetrado por um monstro disforme, ainda sangrando, e que agora compartilha o chocolate? Rir com o libertino é encontrar o prazer na maldade. Mas, tal qual a população parisiense do romance, é abraçar o mal como espetáculo, como recriação estética.

A violência da representação é, portanto, dupla. Parte primeiramente do horror das imagens violentas, e secundamente da certeza do balançar dos sentidos. Aceitar o projeto de escrita de Wittkop, um projeto que refuta a conceptualização e a polarização rígida do bem e do mal, é aceitar se dar o direito à dúvida, à ambivalência, ao fora dos limites do racional. Escrever sobre a violência é, em Wittkop, uma forma de violência em si, porque nos alerta para sua existência, nos remete aos abismos da existência humana, porém nunca de uma forma acusadora. É essa não acusação que penetra, são as curtas narrativas que (in)satisfazem e, com o passar da leitura, o sangue escorrido não incomoda mais – mas mesmo a apatia é uma violência em si. Sua clareza de estilo permite que, tal qual o dispositivo de Kafka, feito em vidro, quem está disposto a observar o castigo em ação, que o veja em toda sua completude.

35 Tradução Antonio Carlos Viana. No original: *Voir sombrer les nature tragiques et pouvoir en rire, malgré la profonde compréhension, l’émotion et la sympathie que l’on ressent, cela est divin.*

36 Tradução nossa. No original: *Et quoi?... On s’y endurecit comme en toute chose et si on laissait libre cours à la pitié, nul ne pourrait l’exercer un seul jour.*

37 Tradução nossa. No original: *Ni la Pinette ni la Scapulaire ni moi-même n’avions vu pareille chose et ce nous fut un spectacle très enrichissant. Pouf-Pouf au septième ciel, un peu de sang lui perlant du cul et ayant ejaculé comme un cyclope, voulut, tout frivole qu’il puisse être, laver lui-même les pieds de son cher monstre puis, après avoir pris le chocolat avec nous, les deux amis s’en sont allés.*

A intenção, entretanto, não é chocar. A violência posta em palavras se metamorfoseia em escritura violenta, fazendo-nos indagar se as representações da violência são mecanismos potenciais de violência cultural e, demandando, por fim, resposta ativa para as inquietações que delas advêm. A literatura de Wittkop quer romper com os discursos que estão encapsulados em estruturas institucionais e que excluem certas vozes, estéticas e representações. Na edição da revista **Chronic'art** de março de 2001, Wittkop afirmou que “se as pessoas estão chocadas, isso prova que elas são simplesmente ‘chocáveis’, é tudo!”³⁸. A literatura de Wittkop, embora amplamente ancorada em questões de representação, como vemos em seu intenso trabalho histórico e estético, não seria apenas uma recriação plástica do que concebemos ser a literatura de Sade. Wittkop escreve por um poder transformador; transformador porque sua literatura exige presença, demanda atenção. Por entre sua estética, habita uma verdade que afirma que o monstro não é um fenômeno sem valor ou uma farsa da natureza. A sua literatura revelaria que os monstros, alegorias do tabu, são proteiformes e que devem também adentrar o campo da literatura.

Daí seu interesse pela escrita do divino marquês. Em um aspecto, **La marchande d'enfants** funciona como uma legitimação e reabilitação da obra de Sade. Em um outro, ela vem para mostrar que, embora a sociedade contemporânea se paute em uma suposta liberdade, a representação do tabu permanece interdita, permanece ‘anormal’, como vemos pelas inúmeras censuras que sofre a obra wittkopiana. A literatura que evoca o grotesco, o horror pede, então, passagem. Passagem para criar sem estar atrelada a questões morais. O trabalho poético de Gabrielle Wittkop é um trabalho de criação, de criação estética, imagética, literária. A dificuldade de abordar sua obra estaria, assim, no limite do que nós ainda vislumbramos ser o belo, o proveitoso. Ela questiona, ao mesmo tempo que questiona a moral, os valores cristãos, o material da literatura.

La marchande d'enfants atinge o campo da sensibilidade do leitor, reconhecendo o papel fundamental da literatura como exercício de reflexão e experiência da escrita, e respondendo a um projeto de conhecimento do homem e do mundo. A escrita de Wittkop seria o reconhecimento de que apenas a literatura dá voz ao bárbaro, ao cruel – de que apenas a arte pode dizer certas coisas. O que Gabrielle Wittkop reconhecia é que a única maneira de abrir mão do uso do estereótipo é através da própria linguagem, através da criação literária.

La marchande d'enfants não seria fruto de ‘pose’, ‘provocação’, ‘teatralidade’, ‘afetação’, mas de uma construção literária, que envolve tanto um projeto estético, linguístico e social, de um planejamento profundamente autoconsciente. Ao abordar o domínio do inacessível em que se dissimulariam penosas verdades, esse projeto revelaria ao homem que, a partir da leitura, ele deverá se abrir a tudo o que mais violentamente o revolta. Mais ainda, enquanto perverso experimento, **La marchande d'enfants** mostraria que aquilo que nos revolta estaria incutido em nós mesmos. O romance epistolar de Wittkop, que reitera mais uma vez a presença essencial da violência, da morte em sua literatura, seria por fim uma abordagem emocional para com o mundo, com as ruelas sombrias da história humana e, por que não, para com seu leitor.

38 Tradução nossa. No original: *Si les gens sont choqués, ça prouve qu'ils sont simplement 'choquables', c'est tout !*

Referências

- BATAILLE, Georges. **L'érotisme**. Paris: Les éditions de minuit, 1957. **O erotismo**. Tradução de Antonio Carlos Viana. São Paulo: L&PM, 1987.
- BATAILLE, Georges. **La littérature et le mal**. Paris: Gallimard, 1957.
- BATAILLE, Georges. **Les larmes d'Éros**. Paris: Pauvert, 1961.
- COSTA LIMA, Luiz. **Mímeses: desafio ao pensamento**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2000.
- DELEUZE, Gilles. **Sacher-Masoch: o frio e o cruel**. Tradução de Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- FARRAR, Roxanne Claire. Violence and différence in the literature of the marquis of Sade. **Sartrean dialectics: a Method for Critical Discourse on Aesthetic Experience**. Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 2000.
- FLEURY, Cynthia (Org.). **Imagination, imaginaire, imaginal**. Paris: Presses Universitaires de France, 2006.
- FOUCAULT, Michel. **Language, madness and desire: on literature**. Minnesota: University of Minnesota Press, 2015.
- FOUCAULT, Michel. **La grande étrangère**. Paris: EHESS, 2013.
- LE BRUN, Annie. **Sade soudain un bloc d'abîme**. Paris: Gallimard, 1986.
- MACMORRAN, Will. **The sound of violence: listening to rape in Sade**. Disponível em: https://www.academia.edu/4891573/The_Sound_of_Violence_Listening_to_Rape_in_Sade, Acesso em: 24 de fev. de 2016.
- VÁRIOS. **La douleur: beauté ou laideur**. Lleida: Universidad de Lleida, 2005.
- YOUNG, Paul J. **Seducing the Eighteenth-century French Reader: Reading, Writing, and the Question of Pleasure**. Farnham: Ashgate Publishing, Ltd., 2008.
- WITTKOP, Gabrielle. **La Marchande d'enfants**. Paris: Éditions Verticales, 2003.

O olhar da **História do Olho**: notas sobre um objeto lacaniano

Renata Damiano Riguini*

Ilka Franco Ferrari**

Resumo

Neste artigo partimos da novela **História do Olho**, de Georges Bataille em direção à noção de objeto escópico em Lacan. A **História do Olho** nos mostra, entre outras articulações, as relações e disjunções do olho e do olhar na sexualidade de dois adolescentes. Em Lacan encontramos uma passagem que se refere a esta mesma novela. Ali o psicanalista trabalha a noção de objeto olhar e pulsão escópica usando seu conceito de objeto *a*, e conclui que somos olhados no espetáculo do mundo. Concluimos que Bataille opera com um saber fazer com o olho, e mostra que não é só o Outro que nos olha de onde não nos vemos, mas que o objeto também olha. O objeto olha e revira a imagem ao avesso: é o real que retorna para uma nova *História*.

Palavras-chave: Objeto *a*. Olhar. Pulsão escópica.

The Gaze of The **Story of The Eye**: Notes About a Lacanian Object

Abstract

In this article, we start from the novel **Story of the Eye** towards the concept of scopic object. The book shows us, among other connections, relations and disjunctions of the eye and the gaze at the sexuality of two teenagers. In Lacan we find a passage that refers to the same novel. There the psychoanalyst works with the concept of object gaze and scopic drive using his concept of object *a*, and concludes that we are looked at in the world spectacle. We conclude that Bataille operates with a know-how with the eye, and shows that it is not only the Other that looks at us from where we do not see, but that the object also does. The object looks and rolls the image inside out: the real which returns for a new *Story*.

Keywords: Object *a*. Gaze. Scopic drive.

Recebido em: 01/11/2016

Aceito em: 09/04/2018

* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Pós-doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Psicologia da PUC-Minas. Doutora em Psicologia pela PUC-Minas, Mestre em Teoria Psicanalítica pela UFMG. Psicanalista.

** Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Doutora em Psicologia pela Universidade de Barcelona. Professora no Curso de Graduação e no Programa de Pós Graduação em Psicologia da PUC-Minas. Aderente da Escola Brasileira de Psicanálise, Minas Gerais.

Em 1966, no **Seminário 13 O Objeto da Psicanálise** (1965-66), Lacan, entre outras referências da literatura e da pintura, nos convida a ler a **História do Olho** (2003), novela escrita por Georges Bataille. Ele destaca naquele ano: “Somos psicanalistas, com o que temos de nos haver? Com uma pulsão que se chama pulsão escópica”. (LACAN, 1965-66, aula 20). Isto porque, segue ele, uma análise está centrada em torno da janela da fantasia fundamental, na medida em que, ao ser suportada pelo objeto *a*, ela integra a existência do sujeito que olha e é visto. Para avançar neste sentido, continua Lacan, teremos que cernir o objeto *a* que se chama olhar.

Neste artigo buscaremos esclarecer alguns pontos sobre o objeto olhar e a pulsão que o circunscreve, seguindo a pista lacaniana que indica a **História do Olho** (2003) como rota. Isso considerando essencial para a práxis da psicanálise a construção e definição do objeto chamado pelo próprio Lacan de sua invenção, o objeto *a*, objeto lógico que organiza a subjetividade por meio da fantasia de cada sujeito. O trajeto proposto, portanto, é a tentativa de um resgate das consequências da **História do Olho** (1928/2003), nas formalizações lacanianas. O que nos ensina Georges Bataille sobre a pulsão escópica? O que nos ensina a **História do Olho** sobre o olhar enquanto objeto?

Georges Bataille não foi só contemporâneo de Lacan, mas seu amigo. Os dois dividiram alguns espaços, frequentaram o surrealismo e as aulas de Kojève e, sobretudo, dividiram também interesses teóricos. Encontramos muitas coincidências nas obras dos dois autores e, ao mesmo tempo, quase nenhuma menção de um ao outro. Conforme estudo realizado,³ mesmo entre seus leitores, não encontramos muitos traços deste encontro. Nessa convergência dos dois autores encontramos a afirmação contundente de Assandri (2007, p.7) de que há um enorme “pedaço” de Bataille em Lacan, que não é fácil discernir. Ou seja, que Georges Bataille não está contido somente em uma citação de Lacan, embora a citação do **Seminário 13** tenha nos servido como orientadora e condensadora no percurso realizado, principalmente em momentos de impasse. Faz-se necessário começarmos esta articulação pela citação de Lacan.

Há toda uma história do olho, é o caso dizê-lo. Aqueles aqui que têm as orelhas abertas ao que pode ser informação latente, sabem a que faço alusão ao falar da **História do Olho**. É um livro publicado anônimo, por um dos personagens mais representativos de uma certa inquietação essencial de nossa época e que passa por uma novela erótica. A **História do Olho** é rica por toda uma trama bem feita para recordarmos, se pode-se dizer, o encaixe, a equivalência, a conexão entre eles de todos os objetos e sua conexão central com o órgão sexual” (LACAN, 1966, aula 20, em 01/06/1966).⁴

Para Assandri (2007), em 1966, à medida que Lacan tomou a pulsão escópica como ponto central, a *História* (1928/2003) de Bataille apareceu como referência. Outro ponto significativo é ressaltado por Assandri (2007): Lacan chama a **História do Olho** (2003) de novela erótica, mas não sem incômodo. Ele diz que o livro “passa por” uma dessas novelas que são conhecidas como eróticas. Mas, nesta passagem do seminário, Lacan menciona a **História do Olho** ao falar do objeto estranho, tal como Freud o enunciou em “O Estranho” (1919), a partir do conto “O Homem de Areia”, de E.T.A. Hoffmann (1817). Desta forma, ao nosso entender, Lacan aproxima a novela de Bataille ao conto fantástico. Ele destaca o estranhamento do sujeito frente ao olho cortado e cego que aparece na novela de Bataille. O olho, nesta narrativa, é capaz de produzir um encontro com o real na medida em que opera uma ruptura com o familiar, quando pode ser substituído por objetos insuspeitos ou deslocado para lugares inadvertidos.

3 Este artigo é fruto da pesquisa de doutorado, **O olho obscuro: Considerações sobre o objeto olhar em Georges Bataille e Jacques Lacan** (RIGUINI, 2015), que contou com bolsa CAPES e com o Fundo de Incentivo à Pesquisa, da PUC Minas, FIP. Ali listamos as referências encontradas sobre este ponto.

4 “Hay toda una historia del ojo, es el caso de decirlo. Aquellos que tienen acá la oreja abierta a la que puede ser información larvada, saben a que hago alusión al hablar de la historia del ojo. Es un libro publicado anónimo, por uno de los personajes más representativos de una cierta inquietud esencial de nuestra época y que pasa por una novela erótica. La historia del ojo es rica por toda una trama bien hecha para recordarnos, si se puede decir, el encaje, la equivalencia, la conexión entre ellos de todos los objetos y su conexión central con el órgano sexual”. (LACAN, 1966)

Vale acrescentar que Assandri (2007) considera que Bataille não tocou na cisão do olho e do olhar, tal como Lacan o fez no **Seminário 11** (1998 [1964]). De fato, quando falamos em Bataille e em Lacan, falamos de campos e apreensões diferentes, inclusive o léxico dos dois autores é bem distinto. Para Assandri (2007, p.148) trata-se, ainda assim, de uma apropriação, por parte de Lacan, daquilo que Bataille deixa “a céu aberto com a história do olho e entre seus papéis sobre o mito do olho pineal.”⁵

1 A História do Olho: a destruição da beatitude humana

Neste item, destacaremos alguns pontos da novela batailliana que entendemos como imprescindíveis para a leitura que faremos.⁶ **A História do olho** (2003), primeiro livro de Georges Bataille, é uma novela estranhamente idílica e, ao mesmo tempo, tem um caráter de pleno desvario, como definiu Leiris (2003). Segundo Moraes (2003), o livro foi escrito em circunstâncias existenciais. Bataille estava prestes a completar trinta anos e em frequente estado de crise, pois, se por um lado tinha uma vida completamente desregrada de jogo, bordéis, orgias e bebidas, de outro era atormentado por inquietações filosóficas profundas, que marcavam sua solidão e angústia. Este estado crescia junto com suas obsessões, associadas à violência sexual e ao êxtase religioso. Foi assim que Bataille, ainda antes de conhecer Lacan, se submeteu a uma análise por mais ou menos dois anos com Adrien Borel o que, segundo ele, o colocou em condições de escrever.

A obra de 1928 (1928/2003) é uma narrativa crua e mordaz da angústia relacionada à descoberta da sexualidade, à presença do mal e da morte pelos seus personagens. A morte aparece durante toda a narrativa como saída para um erotismo trágico. É um encontro com o corpo próprio, com o outro sexo, ou com o sexo do outro, onde os adultos não são permitidos em cena. Bataille segue usando uma narrativa objetiva, realista ao extremo, que faz contraste com o irreal das cenas relatadas.

A História do Olho, como outras novelas de Bataille, é contada a partir de um narrador masculino, anônimo, em primeira pessoa. Este narrador é um adolescente, transtornado pelo encontro com outra adolescente. Esta jovem, Simone, ávida por tudo que possa contornar os sentidos e a razão, busca o que está ligado à sexualidade mais profunda: o sangue, a urina, as lágrimas, o grito, o terror súbito, o crime, a carne, ou seja, tudo que possa destruir a beatitude humana.

Bataille (2003, p. 23) inicia a história com o narrador dizendo: “Fui criado sozinho e, até onde me lembro, vivia angustiado pelas coisas do sexo”. Aos dezesseis anos conhece Simone, e logo se precipitam em uma relação de cumplicidade: “comecei a me dar conta de que ela partilhava minha angústia, bem mais forte naquele dia em que parecia estar nua sob o avental”. Logo começam os jogos sexuais dos adolescentes. Brincadeiras com leite e ovos, principalmente os ovos, dadas suas afinidades fôrmicas com o globo ocular, e com a própria palavra olho, por homofonia, tomavam as tardes de verão dos jovens. Em uma espécie de retorno a um erotismo polimorfo perverso, próprio das descobertas e invenções infantis, eles se entregam aos mais altos desvarios, a fim de alcançar mais e mais deste gozo.

Logo em seguida, a estranha e meiga Marcela se junta ao casal adolescente. Marcela é a mais pura e delicada das amigas de Simone e do narrador. Os três entram em um frenesi erótico e obsceno, marcado por uma tempestade com fortes estrondos, relâmpagos, barulhos do mar, que servem de

5 Em especial, destacamos dois textos: “O ânus solar” (1927), um dos primeiros textos de Bataille e “O olho pineal”, coletânea de textos difíceis de serem datados, acredita-se que forma escritos, em sua maioria, entre 1930-36. O tema do olho percorre toda a obra batailliana.

6 Uma leitura mais minuciosa da **História do Olho** (2003) também foi feita na tese de doutorado intitulada “O olho obscuro: Considerações sobre o objeto olhar em Georges Bataille e Jacques Lacan” (RIGUINI, 2015) que deu origem a este artigo.

metáfora para a violência e fúria dos corpos que se agarravam e se exploravam. A fusão com o cosmos e as metáforas da natureza são temas recorrentes na *História* de Bataille. Muitas vezes, tais tópicos beiram a ausência de sentido total e buscam mostrar, assim, o estado de espírito em que se precipitam os personagens, bem como contagiar o leitor. A devassidão é, na novela, um destino e uma exigência dados pela natureza, e levam a um processo de despersonalização.

No capítulo seguinte as brincadeiras continuam e, assim que os protagonistas encontram Marcela, a dupla a manipula para levá-la a uma festa na casa de Simone, com outros colegas. O que vem a seguir é um mar de orgias, uma desordem desvairada. Marcela que parecia ter se deparado com a própria morte, escondeu-se no armário para se masturbar. Desse armário agora era possível escutar gritos inumanos e grunhidos bestiais. Os adolescentes, do lado de fora, riam de Marcela que perde a razão durante o caos de corpos desnudos. Marcela se trancou ali, e só saiu mais tarde quando foi retirada pelos pais e pela polícia. Esta interrupção, no texto e na cena, conecta erotismo e loucura. A moça angelical enlouquece depois do ataque a que foi submetida.

Marcela é internada e o casal passa uma fase apática, sem desejo, a esperar por ela. O sexo já não é possível sem aquela cujos gritos excitavam os desejos turvos do narrador e de Simone. Eles evitam sequer aludir suas obsessões ou mesmo suas fantasias, enquanto se preparavam para resgatar Marcela do hospital psiquiátrico em que foi internada. E assim o fizeram. Marcela, parecendo confusa, acreditava que estava sendo levada para se casar com um fantasiado salvador. Ao chegar à casa de Simone, reconhece o armário onde se escondeu um dia. Logo, percebe que o narrador foi seu algoz, e se desespera, pondo-se aos berros, enlouquecida. A dupla deixa a moça sozinha para se acalmar, mas, quando voltam, ela está enforcada, morta dentro do já familiar armário. Dando livre curso às inclinações necrófilas, o casal deixa as brincadeiras e faz amor pela primeira vez.

O narrador e Simone, logo depois deste fato, fogem para Espanha onde encontram um amigo da moça, *Sir* Edmond. O trio gostava de assistir touradas, e particularmente Simone se excitava. Certo dia, já não lhes satisfaziam as tormentas e horrores típicos destes espetáculos. Simone pediu a *Sir* Edmond os testículos crus do primeiro touro a se apresentar, assim que ele morresse, e ele atende a seu pedido. Ela come um deles enquanto introduzia o segundo na vulva. No mesmo momento, durante o espasmo de Simone, Granero, o grande toureiro da noite, é aciado contra a cerca e um touro lhe desfere três golpes, arrancando-lhe um olho que permanece espetado em seu chifre. Neste instante, o narrador em tom confessional diz sentir o que espera sentir a algum tempo: “por um átimo” (BATAILLE, 2003, p. 71), sente a presença de Marcela.

O trio decide viajar para Sevilha. Desta vez foram a uma igreja, e um padre recebeu a visita dos três amigos. A decadência do jovem padre começa no confessional. Simone faz do espaço sagrado uma espécie de câmera escura, “reveladora dos poderes do olho” (TEIXEIRA, 2005, p.46), já que a relação com o olho é resgatada pela provocação de Simone ao exhibir seu sexo ao santo homem. De fato, frente ao sexo-Medusa exposto de Simone o padre fica siderado, mudo. Ele foi amordaçado, imobilizado, espancado e enforcado.

Simone pede a *Sir*. Edmond que arranque o olho do cadáver. Ela compara o olho arrancado a um ovo, como qualquer ovo de suas brincadeiras sexuais, para que pudesse se divertir com ele. O pequeno globo branco se mistura aos corpos nus e febris de Simone e do narrador, até que a moça resolve introduzi-lo na vagina. Simone exige o olho do padre para destruí-lo. O olho faz-se objeto em um jogo extravagante e luxurioso, torna-se objeto sexual ritualizado, consagrado, onde a reversibilidade olho-ovo. As metáforas do olho são transmutações, reversibilidade instantânea, que acontecem em momentos de báscula, em um piscar de olhos, entre a vida e a morte.

Neste ínterim, os personagens se entregam a um frenesi sagrado, que Bataille demonstra através da escrita por meio de rupturas de tom, oximoros, paradoxos. Tais artifícios suscitam no leitor mal estar e até mesmo dor. Entre linhas e pontos de suspensão, no espaço branco do olho, o texto faz

silêncio, deixa cair o sentido a favor do estupor. Bataille pretende conduzir o leitor à noite da ausência de Deus e da razão, onde o pensamento se desvincula das palavras.

Aqui termina a novela, mas Bataille não termina o livro. Acrescentou à *História* alguns fragmentos onde, desta vez, é ele o próprio, em primeira pessoa, na voz do pseudônimo *Lord Auch*, quem narra as lembranças associadas aos temas da novela. Não adentraremos nesta parte entendendo que o já colocado nos dá elementos para pensarmos no objeto olhar lacaniano tal como nos ocupamos,

2 Freud e a pulsão escópica como constituinte de Eros

Sabemos que Freud (1910/1996) fala da pulsão sexual que se utiliza do olhar, a escotofilia, como se pode ler no ensaio de 1910, “A Concepção psicanalítica da perturbação psicogênica da visão”. Ali ele utiliza a cegueira histérica como exemplo de perturbação psicogênica visual, e explica que, para a psicanálise, esse é um sintoma, resultado das falhas no recalque. O recalque, explica Freud, é o mecanismo responsável por manter, no inconsciente, certos grupos de ideias indesejáveis à consciência.

Naquele contexto Freud (1910/1996, p.223) pondera que as coisas não seguem tão tranquilamente nos domínios do inconsciente. A pulsão interfere demasiado na vida ideacional do sujeito. Ele descobre que cada pulsão, aqui Freud fala em pulsão de auto-conservação *versus* pulsão sexual, procura manifestar-se por meio de ideias já ativas, “ideias em harmonia com seus objetivos”. Ora, os interesses dessas duas pulsões, amiúde entram em conflito. A cegueira histérica é, desta forma, uma expressão da luta entre as pulsões.

Tanto as pulsões sexuais como as pulsões do eu, têm, em geral, os mesmos órgãos e sistemas de órgãos à sua disposição. O prazer sexual não está apenas ligado aos genitais. A boca serve tanto para beijar como para comer e para falar; os olhos percebem não só as alterações do mundo externo, que são tão importantes para preservação da vida, como também as características dos objetos que os fazem ser escolhidos como objetos de amor. (FREUD, 1910/1996, p.223).

Esta é uma relação de um órgão com uma exigência pulsional que recai sobre ele. O olho servirá à visão, portanto ao eu e a sua preservação, e também a olhar/ser olhado, enquanto fonte de prazer. Como dirá mais tarde Lacan (1964/1998, p. 100): “A maravilha é que de seu órgão,⁷ o organismo pode fazer qualquer coisa”. Para Freud, se as pulsões escópicas atraíam para si a força defensiva das pulsões do eu, a ponto de serem recalçadas, haverá uma perturbação da relação do olho com o ato de ver.

O eu perde a partida e fica à disposição da pulsão sexual recalçada. O órgão, segundo Freud, é levado a um exagero de sua função erógena, ou seja, o olho é tomado na dialética do falo, e logo esta pulsão exacerbada será recalçada. Neste processo do recalque da escotofilia, melhor dizendo, em suas falhas, aparecem, como sintomas, as perturbações psicogênicas da visão.

O que Freud já nos mostra, e que nos interessa neste percurso, é a cisão, no aparelho psíquico do sujeito, que incide no corpo biológico, nesse caso no olho, e o divide em pulsão, olhar. Sua satisfação não é obtida, claro está, pela manipulação do órgão, mas na relação da visão com os significantes, por sua propriedade significante: tocar com os olhos, comer com os olhos, desnudar alguém.

Em seus **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade** Freud (1905/1996) tratou da pulsão de ver

⁷ Freud e Lacan usam a palavra órgão de forma diferente. Freud fala do olho, por exemplo, como órgão da visão, ou seja, Freud tem uma concepção de que cada órgão tem sua função demarcada no corpo *a priori*. Lacan fala de qualquer órgão como não tendo uma função biológica, mas que a pulsão virá para fazer o órgão e sua função, assim como acontece com o pênis. (LACAN, 1998 [1964]).

e ali destacou o papel da pulsão escópica que, enquanto parcial, portadora de novos alvos, aparece em pares de opostos: “toda perversão ‘ativa’, portanto, é acompanhada por sua contrapartida passiva: quem é exibicionista no inconsciente é, também, ao mesmo tempo, *voyeur*” (FREUD, 1905/1996, p. 158). A zona erógena em jogo nesta pulsão é o olho, ou seja, o olho se comporta como uma parte do aparelho sexual.

Na histeria, esses lugares do corpo e os tratos da mucosa que parte deles transforma-se na sede de novas sensações e de alterações na inervação – e mesmo de processos comparáveis à ereção – tais como os próprios órgãos genitais diante das excitações dos processos sexuais normais (FREUD, 1905/1996, p.160).

O *voyerismo* e o exibicionismo são assim, para Freud, uma manifestação espontânea na infância que, no entanto, pode se perpetuar na vida adulta e se tornar um sintoma mórbido. A pulsão de ver, apesar da preponderância das zonas erógenas enquanto fontes de prazer, se apresenta desde o início da vida infantil, destacada das atividades sexuais erógenas.

Vale ainda comentar que, para Freud, não há uma fase escópica, tal como se fala de fase anal e oral. Quinet (2002) destaca que, se Freud não deu um lugar específico na descrição do desenvolvimento pulsional para o escópico, em contrapartida lhe conferiu uma função constituinte da sexualidade: a impressão visual é a responsável por despertar o sujeito, seu corpo e seu gozo, para que a sexualidade surja. Neste despertar, o sujeito também quer saber. Surge, assim, o que Freud chamou de pulsão de saber relacionada à curiosidade sexual e à visão.

Ainda em 1905, Freud (1905/1996) nos diz que do olho emana a libido responsável pelo atributo de beleza do objeto sexual. Os olhos são a zona erógena mais afastada do objeto sexual, pontua Quinet (2002), mas, é também aquela que na situação de cortejo pode ser excitada pela qualidade estimuladora da beleza que vê no objeto. É a pulsão escópica que torna um objeto belo e interessante. Esta beleza é um produto. É o produto da sublimação⁸ desta pulsão escópica que, de início, em sua geração espontânea na infância, se dirigia aos genitais, passará a servir à pulsão de saber, à curiosidade sobre o sexo e a diferença anatômica. Para Freud, portanto, a pulsão escópica é constituinte de Eros.

Lacan, por sua vez, sublinha a esquizo que há entre olho e olhar e, ainda, a pré-existência do olhar, assinalando, com Merleau-Ponty, que somos olhados no espetáculo do mundo. Isto porque, o sujeito vê desde um único ponto, mas é olhado desde todas as partes. O ponto original da visão não estará, portanto, no corpo, mas no que chama a carne do mundo, uma rede da qual primeiro o sujeito faz parte e, *a posteriori*, surgirá como olho.

A carne é o conceito que surge para abordar este incorpóreo que não pode existir sem corpo, e que fundamenta o campo escópico. Seus efeitos estão na clínica da psicopatologia cotidiana. De forma perseguidora, este olhar acompanha, por exemplo, um sujeito paranoico. Ele surge e mira o sujeito na psicose, que não suporta o olhar onisciente e onipresente. Ele é também o olhar que sustenta a chamada por Guy Debord (1967) sociedade do espetáculo. O olhar, segundo Lacan (1964/1985, p.104), está do lado de fora, e o que determina o sujeito no campo do visível é, justamente, esse olhar, ou seja, o fato de ser olhado, ser quadro. Isto quer dizer que o olhar, para psicanálise, é um olhar que incide sobre o sujeito.

Esse olhar que pré-existe ao sujeito confirma sua existência, o institui como sujeito, *speculum mundi*, mas, por outro lado, é algo de inquietante manifestando-se nele, algo que paranoiciza o sujeito, algo ameaçador e violento. Ao ameaçar violentar o sujeito, este precisa inventar seus meios de domar o olhar, por exemplo, criando uma “imagem anteparo”, como as lembranças encobridoras a fantasia,

⁸ A sublimação é um dos quatro destinos da pulsão revelados por Freud. Ela é, em poucas palavras, um meio de satisfazer a pulsão. Freud destacou, com o conceito de sublimação, a plasticidade da libido, seu poder de deslocamento. Para um aprofundamento desta questão, sugerimos o artigo “Percursos freudianos da pulsão”, por Attié (1997, p.173-183).

o quadro, a cena, o sonho⁹. A imagem anteparo é um dar-a-ver que pacifica, mas não deixa de apontar o que precisa esconder.

Lacan inventou um objeto lógico para dar conta de certos impasses clínicos e teóricos, tal como a cisão encontrada entre o olho e o olhar. Com tal objeto, articulam-se as pulsões, organiza-se o corpo e o gozo em sua relação com a linguagem. Entre outros objetos que nomeou de *a*, ele destaca o olhar, como veremos. Assim, em Lacan, quando abordamos o tema do olho, encontramos o olhar como objeto da pulsão escópica. Veremos como o autor articula estes dois conceitos.

3 Valor libidinal do olhar: o véu e a mancha

O objeto *a* foi o objeto lógico inventado por Lacan para dar conta das pulsões parciais às quais está subordinado o sujeito. Tributário da Coisa freudiana¹⁰, esse objeto é o resto da operação de *Spaltung*, a fenda que divide o sujeito, que vai funcionar como causa do desejo. O sujeito, nos diz Lacan (1964/1998), é lacunar porque, diferente do sujeito do cogito, é um sujeito dividido. Na hiância destas lacunas, o sujeito instaura a função do objeto perdido, objeto *a*, presente na pulsão.

A operação de divisão do sujeito e queda do objeto se dá, para Lacan, na subordinação do sujeito ao significante, portanto, ao Outro do simbólico que antecede o sujeito. Ela é correlata do inconsciente estruturado como uma linguagem. A partir desta cisão, o sujeito barrado estará separado, para sempre, de seu objeto mítico, o objeto perdido desde sempre. Paradoxalmente, ele buscará encontrar este objeto, donde deriva o movimento pulsional. _

Vale lembrar que a primeira lista de objetos ligados ao corpo e às zonas erógenas foi feita por Freud. Esta lista constava de três objetos: o seio, o excremento e o falo, aos quais Freud acrescentou, como subcategorias, segundo Brousse (2007), o dinheiro e a criança. Brousse comenta que foi Karl Abraham quem desenvolveu e historicizou esta lista de objetos fazendo corresponder, cada objeto perdido, a um estágio do desenvolvimento pulsional. Os objetos estariam, desta forma, ligados a um desenvolvimento libidinal que supostamente levaria a um *grand finale* da pulsão genital. Para Brousse, esta era uma maneira de civilizar a criança perversa polimorfa de Freud.

Aos objetos da pulsão, já localizados por Freud, Lacan, acrescenta outros. Os objetos lacanianos parecem mais bizarros, talvez devido a sua influência da clínica da psicose e do próprio surrealismo. Lacan acrescenta a voz e o olhar como objetos, e mais, apesar da importância e especificidade destes dois últimos, ele mostra que pode acrescentar outros, a exemplo da placenta que se perde ao nascer. Para fazer este tipo de exercício Lacan precisa encontrar uma razão entre os objetos, precisa localizar uma função lógica, o ponto comum a qualquer objeto da série.

Assim, a notação algébrica, *a*, existe para nos mostrar a identidade do objeto sob qualquer avatar. Lacan evita, desta forma, usar uma palavra e dar algum sentido ao objeto, evita as flutuações significantes e o sentido figurado. Lacan nos ensina que o objeto *a* é um pedaço da carne do sujeito, um pedaço de corpo que ele deixará cair. É um objeto separado, escondido e inerte. Para entrar no mundo simbólico, se colocar em relação ao Outro da linguagem, o sujeito dispõe de seus objetos. Neste momento, há perda de um pedaço do corpo e de um pedaço de satisfação, em troca de um lugar

9 Vale lembrar como funciona a lembrança encobridora, tipicamente infantil, descrita por Freud em 1888. Nesta, uma memória fantástica, ficcional, a partir de restos mnêmicos, constrói uma cena a fim de proteger o sujeito de algum conteúdo que deve permanecer recalcado. Neste sentido, a lembrança encobridora será, ela também, uma mediadora entre o sujeito e o trauma, ou entre o sujeito e o desejo.

10 A Coisa, *Das Ding*, destacada por Lacan nas elaborações freudianas, é a coisa irrepresentável, objeto da primeira experiência de satisfação mítica, que causa o interesse libidinal. A Coisa é aquilo que denota o campo do gozo e encontra-se em exclusão interna ao sujeito. Deste lugar, apesar de impossível de ser apreendida, ela manifesta-se ao retornar como gozo no sintoma, na perversão e na sublimação. (QUINET, 2002).

simbólico, um lugar na linguagem. Uma vez não operada esta troca inaugural, o sujeito precisará de outros recursos para negociar com o Outro seus objetos.

O objeto *a* é contornado, em movimento circular, pelas pulsões parciais, ensina Lacan (1964/1998), em movimento que é um impulso que sai de uma borda erógena. No caso da pulsão escópica o olhar é seu objeto e tem o olho como zona erógena. Neste plano, sobre um trajeto de ida e volta, o sujeito é levado a buscar o que não pode ser visto, o que permanece escondido do que se olha, ou seja, o próprio olhar. Lacan afirma que é por este trajeto, erótico, que o sujeito atinge a dimensão do Outro. Isto se esclarece no vai e vem pulsional, e o que se articula, no nível da pulsão escópica, é um se fazer ver. Neste sentido, “a atividade da pulsão se concentra nesse se fazer” (LACAN, 1964/1998, p. 80), e nesse reviramento, ela está encarregada de buscar algo que, a cada vez, responde no Outro, enquanto suporte da pergunta sobre o desejo: ‘*Que queres?*’

O objeto *a* é o que vem velar a ausência de objeto. Desde Freud, a castração é um efeito da visão da falta de pênis na mãe. O objeto, assim, contém e envelopa a castração, fazendo do falo que falta ao Outro um objeto desejável, ou seja, um objeto causa de desejo. Com a noção de fascinação, Lacan marca, mais uma vez, este lugar particular do olhar. Quando alguém está fascinado por algo, é justamente este alguém, o sujeito, que desaparece. Toda substância subjetiva parece guardar silêncio frente à função do olhar. Este é o ponto zero do olhar, definiu Lacan (1962-63/2005). Para Brousse (2007), neste ponto zero Lacan encontra o valor libidinal do olhar. De um lado, o olhar anula a disjunção entre o objeto *a* e a falta no Outro. Fascinado, quando o sujeito não é mais que o olhar que completa o Outro, ele neutraliza também, no mesmo golpe, sua falta.

Se o olhar tem a propriedade de tamponar a falta desta forma, é porque é um objeto particularmente agalmático. Brousse (2007) nos lembra que o olhar é capaz de nos conduzir à contemplação, ao apaziguamento, como se não houvesse a castração. É como o olhar da pessoa amada nos momentos apaixonados, ou da mãe e seu bebê: esse olhar que completa e enche a vida de sentido. Nesta perspectiva, o olhar é um véu.

Por outro lado, encontramos o olhar exterior que se materializa na angústia, aquele que não aparece, não se especulariza. Ele é o olhar do espectro, o olhar das casas assombradas, da sensação de ser olhado. Aqui, o objeto lacaniano é tomado por sua face de resto, ele é a mancha que olha. Vale observar que é neste aspecto que o objeto se articula ao desejo. Lacan (1962-63/2005, p. 252) indica que “o desejo ligado à imagem é função de um corte que sobrevém no campo do olho”. Ele volta a afirmar que o desejo está ligado a esta função de corte e, conseqüentemente, a certa relação com a função do resto. Lacan é minucioso: outra coisa é a falta, esta se liga a satisfação.

“O que nos olha?”. Esta é uma pergunta de Lacan neste desenvolvimento sobre a pulsão escópica (1962-63/2005, p.277-278). Ele nos conta que seria o branco do olho do cego, por exemplo. É a mancha, o sinal que olha o sujeito, e que mostra como a angústia emerge, na visão, lugar do desejo. Assim, “o objeto *a* é aquilo que falta, é não especular, não é apreensível na imagem. Apontei-lhes o olho branco do cego como a imagem revelada e irremediavelmente oculta, ao mesmo tempo, do desejo escopofílico”. Para Lacan, mais uma vez, é uma oportunidade de dizer que, do lado das coisas, dos objetos, há o olhar; do lado do sujeito, ele vê. Se os olhos não estão aí para ver, estão para se satisfazer. Satisfazer o apetite do olho que, voraz, pode levar a conseqüências bem sinistras.

4 A contaminação pelo olho e abertura ao abismo: o véu rasgado do real

Recorremos, na teoria psicanalítica de Freud e Lacan, a alguns esclarecimentos teóricos que nos servem como suporte para a discussão em torno da cisão do olho e do olhar na **História do Olho** (1928/2003). Sem esgotar este assunto complexo, buscaremos articular este ponto, a partir da novela, nas próximas linhas.

Para uma melhor compreensão de sua narrativa, vale ainda lembrarmos das construções de Bataille

(2014) em **O Erotismo**. Nesse ensaio, Bataille condensa suas elaborações sobre grandes temas de sua obra, em especial, sobre o que entende ser o erotismo. Bataille (2014, p. 35) é contundente: “o erotismo, é possível dizer que é a aprovação da vida até na morte”. Esta não é uma definição do erotismo, mas funciona como uma fórmula que dá o sentido do erotismo para o autor. Ele aproxima, assim, o erotismo e a morte, na medida em que, no erotismo, a vida é levada ao extremo através do gasto inútil de energia, ou seja, da exuberância e do excesso, de maneira tal, que já não se distingue da morte. Bataille entende que, no erotismo, o Eu se perde, a favor da dissolução. Em suas palavras, “O erotismo, já o disse, é a meus olhos o desequilíbrio em que o próprio ser se coloca em questão, conscientemente. Em certo sentido, o ser se perde objetivamente, mas então o sujeito se identifica com o objeto que se perde. Se for preciso, posso dizer, no erotismo: EU me perco” (BATAILLE, 2014, p. 55).

De fato, é este o erotismo que encontramos na **História do Olho** (1928/2003). Ali nos deparamos com um olho que é destituído de sua função ideal – janela da alma, olho de Deus, olho do pai –, para se tornar um objeto de trocas sexuais. Neste intervalo, a pulsão escópica é convocada pelos personagens: ver e ser visto são práticas usuais entre os dois adolescentes, personagens centrais da obra. Bataille mostra que o excesso desta satisfação pulsional, aliada às curiosidades articuladas às angústias sexuais, distanciam o sujeito do desejo para conduzi-lo a um gozo mortífero. Na novela este gozo leva à própria morte, como aconteceu com a doce Marcela e com o desavisado padre. Bataille transgride a função natural do olho, seu significado, para alcançar a ausência semântica que excede o pensamento, em uma provocação que busca contaminar o leitor. Bataille usa os excessos do corpo, e do apetite de ver, presente em seus protagonistas, para mostrar uma série de desdobramentos do objeto olho. O narrador começa olhando o olho do cu de Simone, e termina às voltas com um olho morto, que chora lágrimas de urina.

Para além do olho como zona erógena e da pulsão escópica, a **História do Olho** coloca em jogo mais um ponto clínico, já que a partir dela podemos ver a função do objeto olhar na fantasia fundamental¹¹ do sujeito. Nesta, para além da experiência de júbilo do espelho, onde o *infans* se reconhece como eu, unidade ideal reconhecida pelo Outro, Lacan percebe o sujeito dividido, faltoso. Isto porque, nesta imagem há algo impossível de ver: o falo enquanto objeto *a*. A partir de então, a busca por algo a ver acossa o sujeito. Neste esforço reiterado de ver, para sempre, o que responde é o olhar. O olhar passa então a funcionar como símbolo da falta, como o que produz a falta. O olho é atraído pela promessa de um saber mais além do visível, por isto Lacan (1965-66) disse que somos atraídos, como moscas no mel, para uma pintura que imite uma cortina, ou uma porta, por exemplo. O sujeito busca o jamais visto, o objeto de uma revelação última.

O sujeito, em geral, frente à falta estrutural que o remete ao desejo, enquadra uma fantasia onde se satisfaz com esta falta. Lacan compara a fantasia com um quadro colocado no lugar de uma janela: essa é a janela que abrimos quando abrimos os olhos e, logo de saída, tomamos distância da realidade, já que um quadro ocupa o espaço. A fantasia, portanto, é este desejo de ver revelada a fantasia. Mas, este desejo deve estar marcado pela impossibilidade, já que, presentificar a fantasia, sem tomar distância dela, é correr o risco de nada mais poder se representar. O quadro em si é uma tomada de distância, um anteparo, enquanto um *locus* de mediação onde se fabrica e se visualiza imagens. Por isto a fantasia é um protótipo do quadro, em Lacan. Para Foster (2005, p.170), “ver sem o anteparo seria deixar cegar-se pelo real”. A intenção de Bataille era a de ser cegado, rasgar o véu da significação pela obscenidade, para cair no não-senso e atingir a sensibilidade fora da linguagem.

A partir de um frenesi funesto e único, na **História do Olho** (1928/2003) a falta de sentido, o

11 A fantasia é um conceito importante e complexo da teoria psicanalítica. Em breves palavras, a fantasia fundamental é o que articula a relação do sujeito com o Outro e, desta forma, sustenta o desejo. Ela é portadora de uma lógica que funciona, para cada sujeito, como uma escrita que se repete a partir de uma invenção feita, durante o Complexo de Édipo, para lidar com a castração.

impossível, a mancha cega, são nomes para a morte, ou para o real. Há um sentimento de tragédia e melancolia sob o fundo obscuro. Um assombramento diante “das coisas do sexo” (BATAILLE, 2003, p. 25), sorte de abertura para o abismo.

Na novela, o autor escreve o movimento do objeto *a*. Bataille não só faz os deslocamentos e as conexões dos avatares do objeto como mostra que o objeto se move, e nunca está onde deveria. O objeto, a princípio, está entre: como na primeira cena da novela, está entre os cortes das meias e do avental de Simone, entre o leite e o prato, entre o grito e o olho morto, entre as pálpebras e as pernas, entre a morte e o sexo. Ou está no rubor de Marcela, no sol da Espanha, na luz da lua e da urina, no olhar ávido de Simone. O narrador, contaminado pela mulher, busca o encontro massivo com este objeto para alcançar este gozo sublime e obscuro que vê em Simone, a “santa do abismo”, ou em Marcela, corpo fragmentado que não suportou os prazeres fora do armário.

A insaciabilidade e a violência dos personagens da novela buscam a desintegração e uma despersonalização, uma perda das formas que levaria a uma dissolução dos seres na natureza, um retorno aos elementos primevos. Por fim, só resta a carne, o informe, e o objeto em sua crueza. O padre se arruína depois de ser medusado pelo objeto que vê na vulva de Simone. Simone se apodera dos objetos para provocar o olhar e a angústia, violando qualquer anteparo. O olhar, na novela, é sexualizado, ereto, para depois ver além, exceder o *voyerismo* e se tornar *voyant*. (TEIXEIRA, 2005). O narrador, no último momento, está anulado pela presença maciça deste objeto, que quebrou a distância entre o sexo e o olhar, ponto culminante do horror.

Levantando-me, afastei as coxas de Simone: ela jazia no chão, de lado; encontrei-me então diante daquilo que – imagino – eu sempre esperara: assim como a guilhotina espera a cabeça que vai decepar. Meus olhos pareciam estancados de tanto horror; vi na vulva pelada de Simone, o olho azul-pálido de Marcela a me olhar, chorando lágrimas de urina. (BATAILLE, 2003, p.85).

Ao usarmos os desenvolvimentos de Lacan, relativos ao olhar no **Seminário 13** (1965-66), para ler a montagem batailleana, percorremos algumas noções caras a teoria psicanalítica, em especial, as noções de objeto olhar e de pulsão escópica. Mas, além disto, percebemos que a **História do Olho** não cria uma narrativa anteparo. Ou seja, se o autor chega a provocar o olhar, uma das funções do anteparo, não é para domesticá-lo, mas para usá-lo como um instrumento pungente, de corte, capaz de furar o véu, o drama da representação e da narrativa. Com esta estratégia ele visa rebaixar os ideais e o ilusório, convocando o sujeito a se apresentar em outro lugar, diferente daquele lugar acomodado da representação clássica.

Bataille queria a imagem ao avesso, ou seja, fazer o real existir em toda sua glória soberana, ou em sua abjeção crua e horrível. Ele sabia que era preciso destituir as significações vinculadas ao anteparo e ir além do princípio do prazer: Ele estava disposto. A operação se faz, portanto, neste nível: de sujeito-objeto a ser visto pelo Outro, assujeitado ao Outro que olha (realidade como efeito de representação), para sujeito ao olhar-do-objeto (real como trauma). Em Bataille, o olho, objeto obscuro, aparece pulsante a serviço do real, causando estranhamento ao deslocar o mundo assentado das coisas.

O que descobrimos, entretanto, com os desenvolvimentos de Lacan sobre o olhar, é que, na fantasia, romper o anteparo não é para qualquer um! Mesmo assim, o real sempre estará um passo atrás da representação e a imagem, por mais obscena e devastadora que seja, funcionará para ludibriar o sujeito, por mais que a estrutura seja forçada. O que encontramos, nesse caminho pesquisado, e na *História*, são os rastros deste real que retornam, eclodindo ao acaso.

Referências

- ASSANDRI, José. **Entre Bataille e Lacan**: Ensayo sobre el ojo, golosina caníbal. Cidade del Mexico: Ediciones literales, 2007.
- ATTIÉ, J. **Percursos freudiano da sublimação**. In: RIBEIRO, Maria A. C., MOTTA, Manoel B. **Os destinos da pulsão**. Contra Capa Livraria, Rio de Janeiro, 1997.
- BATAILLE, Georges. **O ânus solar (e outros textos do sol)**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2007.
- BATAILLE, Georges. **O olho pineal**. In: BATAILLE, Georges. **O ânus solar (e outros textos do sol)**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2007.
- BATAILLE, Georges. **História do olho** (1928). Tradução de Eliane Robert Moraes. 2ed, São Paulo: Cosac e Naif, 2004.
- BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- BROUSSE, M-Hélène. Objets étranges, objets immatériels :porquoi Lacan inclut la voix et le regard dans la serie des objets freudiens? In: **Arquivos Brasileiros de Psicologia**. V. 59, n.2, 2007.
- FOSTER, Hal. **O retorno do real**. In: **Concinnitas**. Ano 6, vol.1, n.8, jul. 2005.
- FREUD, Sigmund. **Três ensaios sobre a sexualidade** (1905) In: FREUD, Sigmund. **Obras psicológicas completas de S. Freud**: edição standard brasileira.
- FREUD, Sigmund. (1910) **A concepção psicanalítica da perturbação psicogênica da visão**. In: FREUD, Sigmund. **Obras psicológicas completas de S. Freud**: edição standard brasileira. Vol. XI, P.217-229.
- FREUD, Sigmund. **O Estranho** (1919). In: FREUD, Sigmund. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**: edição standard brasileira. v. XVII. p. 235-276.
- LACAN, Jacques. **O Seminário, livro10**: A angústia (1962-63). Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- LACAN, Jacques. **O Seminário, livro11**: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964). Tradução de M. D. Magno. Jorge Zahar Ed., 1998.
- LACAN, Jacques. **O Seminário, livro13**: O objeto da psicanálise. (1965-66) Texto não estabelecido [...].
- QUINET, Antonio. **Um olhar a mais**: ver e ser visto na psicanálise. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2002.

“Filosofia de botequim”: síncopa, samba, a vida e o pensamento popular de Ataulfo Alves

Francisco Antonio Romanelli*

Resumo

A vida pobre do sambista original foi motivo de farta reflexão nas letras dos sambas. Desde Noel Rosa instaurou-se uma nova poética para as letras da canção popular, em que o questionamento sobre as vicissitudes dessa vida passou a ser um dos principais objetivos do sambista. Essa era uma forma de a cultura negra resistir à desculturação e à implantação de uma ideologia de inferioridade racial, impostas pela elite dominante, basicamente branca e de tradição europeia. As letras dos sambas eram questionadoras, polissêmicas e sarcásticas, gerando o que se denomina “pensamento sincopado”, baseado no uso da síncopa e motivador de certa forma de reflexão, a que se dá o nome de “filosofia de botequim”. No pensamento popular, sincopado, de Ataulfo Alves, expresso por suas canções, o presente texto vai buscar a “filosofia de botequim” em questionamentos sobre a vida, a sorte, a morte e a felicidade e seus diálogos com a poesia.

Palavras-chave: Samba. Ataulfo. Filosofia. Canção. Poesia.

“Barroom Philosophy”: Syncope, Samba, Life and Popular Thought of Ataulfo Alves

Abstract

The poor existence of the original samba composers was a great source for reflection in their lyrics. Since Noel Rosa a new poetics was established for the lyrics of the popular song, in which the questioning about the vicissitudes of life became one of the main objectives of samba. This was a way for black culture to withstand the opposing pressure of deculturation and the ideology of racial inferiority imposed by the ruling elite, which was basically white and traditional European. Therefore, the lyrics of the sambas were questioning, polysemic and sarcastic, in a mood called “syncopated thinking”, using syncopation and generating a reflexive form, named “barroom philosophy”. In the popular thought of Ataulfo Alves, expressed in his songs, the present text will address the issues about life, luck, death and happiness and their dialogues with poetry.

Keywords: Samba. Ataulfo. Philosophy. Song. Poetry.

Recebido: 16/01/2017

Aceito: 02/09/2017

* Universidade do Vale do Rio verde (UNINCOR). Universidade do Vale do Sapucaí (UNIVAS). Mestre em Letras e Doutorado em Ciências da Linguagem

O mundo do samba original é fundamentalmente reflexivo.² Questiona as agruras do cotidiano pobre e sofrido. Lembra-nos Ricardo Azevedo, que a “essência do discurso do samba” é “sua tendência a ser construído no patamar da vida diária, concreta e cotidiana, vista pelo prisma do senso comum”. (AZEVEDO, 2013, p. 611). Nesse movimento, atrai, paralelamente, indagações de interesse universal: maneira típica de pronunciar-se e causar estranhamento poético transposta do universo negro e pobre para o universo branco, remediado, das “elites” e da indústria cultural.

Tal interação se deve, primordialmente, à influência significativa da síncopa característica dos ritmos negros dos povos *bantu*. A síncopa incorporou o corpo do sambeiro e possibilitou que a “ginga” determinasse a fala e o comportamento pessoal e coletivo do grupo social, assumindo o imaginário psicológico e criativo da época, ou, no dizer de Emma Jung, elaborando arquétipos que definiram o inconsciente coletivo naquele lugar e naquele momento (JUNG, 2006, p. 65). A materialização das angústias deu origem a uma forma de fala e de pensamento “sincopados”, expressão peculiar de uma maneira polissêmica, dúbia e dialógica de compor e interpretar. Dá-se a tal forma característica de expressão, que se revela no “samba malandro”, o nome de “filosofia de botequim”.³

Este trabalho mostra um vislumbre da “filosofia de botequim” no pensamento popular de Ataulfo Alves, compositor mineiro que, no mundo do samba carioca, participou da chamada “era de ouro da canção popular brasileira” e contribuiu para a formatação definitiva da fala e do pensamento “sincopados”, elementos da constituição e afirmação do samba como ritmo brasileiro por excelência. Falar em ritmo acentuadamente sincopado do samba leva, inevitavelmente, a caminho do jeito gingado da malandragem carioca e, principalmente, do tradicional “malandro do samba”, com suas peculiaridades e trejeitos.

As questões concernentes ao discurso tradicional da fala malandra no samba, no entanto, bem como aquelas relativas à poética característica, e ao conseqüente valor literário das letras de canções, é um nó ainda distante de ser desatado. Passam pelas discussões sobre se se pode equiparar, esteticamente, letras de canções e poemas; se o compositor popular pode ser chamado de poeta, quando escreve letra de canção; se o poeta pode ser chamado de compositor, quando disponibiliza seu poema para ser musicado. No que se refere ao samba, a dúvida ainda mais se agrava quando, tratando-se a poesia versejada, de modo geral, de arte de intelectuais, com bom grau de escolaridade, a grande maioria dos sambistas iniciais não era suficientemente letrada.

À parte essa discussão, faltam estudos no sentido de constatar a vinculação da síncopa à expressão generalizada (fala, trejeitos, escrita, cantos etc.) do mundo do samba. No que se refere simplesmente à poética, os estudos abrangem um leque de possibilidades infinitas, desde a rejeição absoluta da aderência poesia-letra de música até a aceitação completa do amálgama. Entre a rejeição sistemática e a plena aceitação, prevalece a demonstração de uma ampla colaboração interartes: confirma-se a poética que pauta os rumos dos estilos cancioneiros, mas não se toma letra de canção por poema, ou vice-versa, mesmo quando um poema é musicado ou uma letra é publicada isoladamente. São gêneros textuais distintos e sob a ótica de tal distinção devem ser analisados e comparados. Pelo menos, por

2 Chama-se de “mundo do Samba”, com “S” maiúsculo, o modo de vida que, como mecanismo de resistência à aculturação caolha imposta pela ideologia dominante, acabou se transformando em um sistema próprio de viver e de pensar, restrito ao universo pobre dos morros e de alguns bairros próximos ao centro do Rio de Janeiro, formado principalmente pelos ex-escravos ou descendentes. Esse modo de vida se organizou em torno da tradição negra e se manifestou através de reuniões festivas, musicais, dançantes, gastronômicas, esportivas, de culto religioso, de aconselhamento, atendimento medicamentoso e convivência social. Os encontros geralmente se davam nas então chamadas “Rodas de samba” ou nos candomblés (ROMANELLI, 2015b).

3 ...que “se caracteriza por um modo de questionar, através de um discurso polissêmico, as mazelas e as agruras da existência, as questões miúdas individuais e domésticas e outras de interesse particular” enquanto indaga “questões universais, como o amor, a morte, as transformações sociais, a sorte, o dinheiro”. (ROMANELLI, 2015b, p. 20).

ora, a despeito de a recente premiação literária do compositor Bob Dylan, que foi agraciado com o mais alto reconhecimento canônico, o Nobel 2016 de Literatura, pela excelência poética de suas letras, ter assoprado as brasas da polêmica.⁴

Lançando um olhar sob essa discussão, Charles Perrone afirma que “muitas letras de canção poderiam figurar, sem nenhum favor, ao lado dos melhores textos poéticos contemporâneos”, além de constatar que “se, independente da música, o texto de uma canção é literalmente rico, não há nenhuma razão para não se considerar seus méritos literários.” (PERRONE, 1988, p. 14-15). Sem dúvida, a poética do mundo do samba, que identifica uma maneira distintiva de pensamento e comportamento, dentre outros fatores, foi influenciada pela síncope, singularizando-se. Dentro da poética cançãoeira e pensante, a “linguagem sincopada”, invenção típica brasileira pela recriação cultural da tradição rítmica negra-africana, é das mais valiosas.

O pensamento do samba é rico na “miscigenação” de falas e costumes – mundo negro, de tradição africana *versus* elite branca, de tradição europeia. Grupos se unem em torno de pensamentos peculiares, movidos por interesses basicamente comuns, dentro de um ambiente sociológico típico, muitas vezes criando, em termos utilizados por Bakhtin, suas próprias “ideologias do cotidiano” (BAKHTIN, 2006, p. 118). A necessidade do enfrentamento de situações comuns e de superação de condições adversas, atrai maneiras de pensar, e de se manifestar, coerentes, na maior parte das vezes bem organizadas dentro de estruturas da tradição oral.

O mundo do samba é um “campo social”, usando o conceito de Bourdieu, que estabelece vínculos relacionais agregados a princípios implícitos que se encontram “não na singularidade das naturezas - ou das ‘almas’ -, mas nas particularidades de *histórias coletivas*”. (BOURDIEU, 2008, p. 15. Grifos do original). A par da segregação econômica, política e social, os sambistas investem fortemente em “capital cultural” de extrema especificidade, por meio de maneiras típicas de engendrar e expressar, pela fala e pelo corpo, pensamentos típicos que agregam conhecimentos populares em torno de axiomas, ditos, ditados, provérbios, apólogos, aforismos e outras manifestações de autêntica sabedoria tradicional. Tais regras de sobrevivência e coexistência obedecem a preceitos próprios, morais e éticos que se refletem e ressoam no interesse universal, extrapolando os limites de seu espaço geográfico e dialogando com a sabedoria canônica. Indagam, por seu comportamento e sua fala, peculiares e distintivos, a vida, a morte, o tempo, a felicidade, as relações pessoais e amorosas, as razões do existir, o contato com o ambiente etc.

Renato Nunes, citando Olinto Pegoraro, pondera que qualquer fazer filosófico se baseia em três métodos, sendo o primeiro, a pesquisa e a exploração do saber dos grandes filósofos; o segundo, a “busca e contemplação de metas transcendentais” e o terceiro, **“a filosofia encarada como busca de sentido ou análise da experiência humana vivida no processo histórico”**. (PEGORARO, apud NUNES, 2002, p. 442. Destaque nosso). Ou seja, a “apresentação das inúmeras dimensões a que o ser humano é solicitado a enfrentar em seu cotidiano”. (NUNES, 2002, p. 442). O ato filosófico, no entender de Karl Jaspers surge quando o discurso é capaz de “produzir no ouvinte (ainda que de experiências filosóficas, até então, apenas inconscientes) o sobressalto que nos dá súbita compreensão daquilo a que a filosofia se refere”. E acrescenta que o objetivo do “pensar filosófico é levar a uma forma de pensamento capaz de iluminar-nos interiormente e de iluminar o caminho diante de nós, permitindo-nos apreender o fundamento onde encontremos significado e orientação.” (JASPERS, 1976, p. 11). Independentemente do pertencimento a espaços de alta complexidade acadêmica, o ato filosófico é consequência existencial pura e simples. O discurso da arte popular é eficiente para produzir sobressalto de magnitude equivalente, provocar a descoberta e atrair o aprendizado sobre os fundamentos significantes da vida; daquela vida de carências e dificuldades que se vive no mundo do Samba, pela natural vocação a realizar-se no e acomodar-se ao mundo da sociedade e da competição globais.

⁴ A primeira premiação nesse nível de um cancionista.

A arte, esse indecifrável elemento de ligação entre o mundo realizado e o mundo sonhado, modelador da tradição, por suas misteriosas propriedades de criar e interpretar mundos e o mundo, de produzir linguagem simbólica de relevante conteúdo social e individual, de arrastar, para níveis da consciência, profundos estratos do inconsciente pessoal e coletivo, interessa a todas as células sociais, criando elos indissolúveis e inquebrantáveis entre umas e outras. Além disso, é um adequado veículo de reflexão sobre a existência humana (ou desumana) que é encontrada ao rés do chão do cotidiano na vida “miúda” de tal mundo do Samba, ao desabrigo da bonança social e econômica.

A arte é uma forma de se questionar e de falar sobre o universo cotidiano que compõe o plano existencial, dele se aproximando de uma forma peculiar, através de linguagem idealizada e simbólica, enquanto a filosofia, buscando o mesmo substrato, a ele se chega através da pesquisa, da análise e da reflexão. Poder-se-ia dizer, por analogia, que arte e filosofia têm linguagens afins, ao se dirigirem ao mesmo plano da existência, mas, no expressar, se abrem como as duas portas perceptivas expostas por Alfredo Bosi, inspirado em Bachelard (BOSI, 2003, p. 44): enquanto a linguagem da arte transita pela porta dos sonhos, a filosófica o faz pela porta da cultura, da memória constituída pela tradição letrada.

Por isso, Proust enuncia: “a impressão é para o escritor o que a experimentação significa para o sábio”. (PROUST, 1995, p. 189). Adiante, justifica que “somente pela arte [...] podemos sair de nós mesmos, saber o que enxerga outra pessoa desse universo que não é igual ao nosso, e cujas paisagens permaneceriam tão ignoradas de nós como as que por acaso existentes na lua.” (PROUST, 1995, p. 204). Ou seja, a linguagem da arte, que bebe da seiva do cotidiano, é capaz de permitir o avanço do conhecimento sobre mundos e realidades prováveis, inclusive sobre os signos que se materializam na linguagem característica do mundo do samba. Compagnon acrescenta que “exercício de reflexão e experiência de escrita, a literatura”, em especial, mas também a arte, em geral, e, por isso, as artes populares tais como as letras de canções, “responde a um projeto de conhecimento do homem e do mundo”. (COMPAGNON, 2012, p. 31). Proust vai além: “Graças à arte, em vez de ver um só mundo, o nosso, nós o vemos multiplicar-se, e dispomos de tantos mundos quantos forem os artistas originais.” (PROUST, 1995, p. 204).

Proust invoca a persistência no tempo, séculos afora, dos “raios especiais” daqueles artistas que “rolam pelo Infinito” por meio da grandeza de sua arte. Tais “raios especiais” nos lembram a “aura” benjaminiana (BENJAMIN, 1975, p. 14), que transparece **da** e transcende **a** obra de arte. No caso especial da natureza bruta do sambista primitivo, que compunha imbuído de toda uma grande carga de saber tradicional, reforçada pela paixão centrada na resistência cultural – contra a opressão que o tentava subjugar (com pensamentos, palavras e atos, inclusive perseguições, enquanto buscava impor uma ideologia de desigualdade justificada na “inferioridade” da “raça” negra) –, há de se reconhecer, pela maior proximidade com a fonte original, uma maior presença da “aura” em suas obras e em sua fala.

Pesquisadores atuais vêm encontrando diálogos valiosos e rica intertextualidade entre os gêneros acadêmicos, principalmente literários, e os mandamentos tradicionais e populares, estes veiculados notadamente por linguagens de rituais de culto ao sagrado ou da arte. É o que se dá quando a literatura e outros ramos da arte erudita buscam, nas tradições e costumes populares, a forma da mais fiel expressão estética das classes menos favorecidas, a chamada “estética do feio”, e, enriquecendo-os, dão-lhes vida e voz junto às elites intelectuais, políticas e econômicas e à coletividade de consumidores culturais.

Em todas as Américas e em muitos países da Europa e da Ásia, a escravidão, e principalmente a escravidão imposta a negros africanos, forçou os cativos a movimentos de resistência cultural, a unirem-se em grupos que tinham práticas linguísticas, de culto e de tradição análogas, criando signos e códigos de convivência e manifestação peculiares, distintos dos códigos dos opressores. No Brasil, caso bem demarcado é o que mostra os negros pós-escravidão, segregados pela elite dominante, que

se uniram em um centro urbano, na capital da república, o Rio de Janeiro, e aí, como principal meio de resistência cultural, desenvolveram uma vida típica, em torno de um pensamento religioso, voltado para o culto aos orixás, e de uma cadência rítmica sincopada – que, tempos depois, foi decisiva na construção do gênero musical denominado “samba”.

O poder do ritmo sincopado praticado nos núcleos negros, no Brasil e no Rio de Janeiro, teve decisiva influência dos negros do estrato etnolinguístico dos povos *bantu* (LOPES, 2011, p. 101-102, 616). Esse ritmo se prestava tanto às reuniões sociais como aos cultos religiosos, às festividades e aos encontros gastronômicos, incorporou a fala como uma das mais resistentes balizas culturais, e influenciou decisivamente o comportamento desses núcleos. A ginga característica gerou um modo próprio, amalandrado, de falar e andar, agir e lutar, em pernadas ou capoeiras. Tãmanha a influência do controle do corpo pelo ritmo, que autorizou o sociólogo Muniz Sodré a denominar o samba de “o dono do corpo” (SODRÉ, 2007, p. 20-21, 67).

Por outro lado, o conjunto de hábitos agregados à vida que se desenvolveu amalgamada pelo ritmo sincopado – que aqui, para melhor ilustrar a ideia, é chamada de “mundo do Samba” – adquiriu feições peculiares no que se refere à maneira de pensar, expressar-se e lidar com mazelas do cotidiano. Não se pode esquecer que, nesse começo da formação do mundo do Samba, última década do século XIX e as três primeiras décadas do século XX, na capital federal, havia forte ideologia, impingida pela elite dominante, de inferioridade racial do negro (LUZ, 2010, p. 26; SCHWARCZ, 2015), que se materializava em severas perseguições policiais, proibição de cultos, exclusão habitacional e econômica, abandono social e discriminação racial.

Tal isolamento ideológico, somado à resistência cultural negra, deu oportunidade única ao mundo do Samba de construir um sistema peculiar de pensamento e linguagem, conservando a dependência ao balanço gíngado da síncoa característica dos ritmos negros. Até o final da terceira década do século XX, havia uma cisão na própria cultura negra: de um lado, o núcleo do centro da cidade, ao redor da Praça XI de Junho (englobando Cidade Nova, Saúde, Lapa, cais do porto, Gamboa), de outro os moradores das encostas de morro (ROMANELLI, 2015, p. 172). Tal divisão, que deu oportunidade à conhecida “cidade repartida pelo samba”, reafirmou ainda mais o isolamento do mundo do Samba nos morros, considerado mais próximo à fala, à tradição e à cultura negras. O mundo do Samba na cidade, por sua proximidade e maior contato com as classes dominantes, conseguia interagir, ainda que sob o desgaste de muitas arestas, com o mundo branco, o que não acontecia com o dos morros. Aquele, afastando-se mais da ancestralidade, diluía de maneira mais incisiva a aura de sua linguagem, de sua tradição e de sua arte.

Para que os dois mundos – o excluído, da cultura negra segregada nos morros e o dominante, da cultura branca – pudessem dialogar, entendendo-se a partir de linguagens com fundamentos filosóficos e tradicionais distintos, o acento sincopado da fala e do pensamento daquele primeiro, foi essencial, possibilitando e intermediando o contato extrafronteiras. O processo de absorção do pensamento característico do mundo do Samba pela síncoa, na canção popular e no carnaval, e a consequente intermediação com o mundo branco, representado pelos interesses políticos da época (quando se procurava estabelecer a identidade do povo brasileiro) e pela incipiente indústria cultural (início das gravações fonográficas e das transmissões radiofônicas), propiciou o encontro entre as duas culturas conflitantes no curto período de cerca de apenas dez anos. A esse fenômeno, verdadeiro “milagre” cultural, dado o tamanho estranhamento que causou, o antropólogo Hermano Vianna denominou de “o mistério do samba” (VIANNA, 2012, p. 30, 34).

O ponto de aglutinação dessa ferramenta adequada para se dar voz no mundo branco ao mundo negro se colocou no chamado “samba malandro”. A linguagem malandra é uma das expressões autenticadas ao mundo do Samba, tanto nos morros como na cidade. Entre morro e asfalto, surge no bairro Estácio de Sá, um novo ritmo, e uma nova maneira de compor, híbrida, o samba batucado,

aquele que Humberto Franceschi chamou de “samba de sambar do Estácio” e que se constituiu em um “novo código de percepção musical até então desconhecido.” (FRANCESCHI, 2014, p. 109) e que adequou os signos da comunicação entre mundos branco e negro. Por ele, “numa cadência própria”, puderam ser compostas e manifestadas letras “revelando intensa carga do cotidiano, de um cotidiano muito peculiar.” (FRANCESCHI, 2014, p. 109). Implícito nesse novo comportamento rítmico e musical, surgiu também um novo comportamento e uma nova fala malandra, que Ismael Silva, um dos pioneiros da “nova canção”, chamou de “malandragem fina” (CARVALHO, 1980, p. 61).

Partindo desse ponto, da “malandragem fina”, é que o compositor e cantor Noel Rosa, do bairro de Vila Isabel, trouxe à luz uma linguagem definitiva, o moderno “samba malandro”, depois de configurar a figura do próprio malandro para um tipo social e legalmente tolerável, o “folgado”. A essa figura, típica do imaginário do samba carioca, atribui-se o dom da fala, a linguagem polissêmica e a farta dialogia, no sentido que ao termo emprestou Bakhtin (BAKHTIN, 2002, p. 85-86), capaz de traduzir as diversas nuances das mazelas do mundo segregado do Samba, dando-lhes vida e expressão no mundo erudito das elites culturais. Não é ousadia dizer que, em termos de reflexão sobre o cotidiano, esse método criativo de estabelecer diálogo com o pensamento erudito, através da canção, é uma operação de expressão bem-sucedida, já que ele “faz a significação existir como uma coisa no coração do próprio texto [...], abre para nossa experiência um novo campo ou uma nova dimensão”, conforme preconiza Merleau-Ponty (1999, p. 248).

Transformando a linguagem da composição popular e propiciando a manifestação da diversidade das vozes do mundo do Samba, Noel Rosa assume a paternidade da aqui chamada “filosofia de botequim”, deflagrando um processo de reflexão sobre a existência humana a partir da vida “miúda” das pessoas socialmente desafortunadas. É certo que não se pode emprestar ao pensador de botequim, que, talvez, mereça ser chamado de “pensero”, título neologístico que se lhe atribuiu Chico Buarque na canção “Pedro pedreiro”, de 1965, a condição de linguista, literato ou filósofo. Não lhe cabe deduzir hipóteses, integrar-se a correntes ou construir sistemas que indaguem, mediante procedimentos apropriados, a natureza da verdade e do bem-estar coletivos. No entanto, com a autoridade que lhe confere a arte, é criador de textos de expressiva literariedade e indagadores da vida prática e, portanto, cabe-lhe contrapor às suas vicissitudes, não na contramão da literatura ou da filosofia, mas em um paralelismo harmônico. Por outro lado, dialoga incessantemente com grandes questões universais, objetos da literatura e do pensamento, e as traz para a restrição de seu universo imediato, propondo lições de vivência que são passadas à sua cultura oral. Ou seja, dá-lhes vida efetiva na crueza do laboratório que é a existência humana.

O artista, compositor popular e sambista, usa da fala malandra e de seu pensamento sincopado para denunciar as vicissitudes de seu cotidiano, enquanto faz arte e questiona. Caetano Veloso, na canção “Língua”, de 1984, composição própria, gravada por ele e Elza Soares no álbum **Velô**, já sintetizara: “Se você tem uma ideia incrível / é melhor fazer uma canção / Está provado que só é possível filosofar em alemão”. Não é sem razão que José Miguel Wisnik diz encontrar-se, “em certas linhas da canção” popular, “um modo de sinalizar a cultura do país”, o que representa “um modo de pensar – ou, se quisermos, uma das formas da *riflessione brasiliana*.” (WISNIK, 2004, p. 215).

Neste trabalho, busca-se apontar uma amostra do conteúdo literário e reflexivo da voz do mundo do Samba, universo generalizado dos “pouco validos” e marginalizados, e manifestado pelo gênero musical samba, dentro dos padrões dúbios e polissêmicos da fala malandra atribuída a Noel Rosa (continuada por outros grandes compositores nacionais, como Ataulfo Alves e, em tempos atuais, por Chico Buarque). Toma-se, como referência, material questionador e reflexivo que se extrai das canções do mineiro Ataulfo. Assim, usando-se algumas de suas canções, pretende-se apresentar a sua poética reflexiva por meio de quatro noções que se entrecruzam e se inter-relacionam e, ainda, que se imiscuem no pensamento filosófico acadêmico e na literatura: a morte, a sorte, o tempo e a felicidade.

Por serem interdependentes, muitas vezes as argumentações do texto se deslocarão de uma para outra, para uma melhor percepção da análise.

A primeira, a **morte**, pode ser exemplificada na canção “Quando eu morrer”, autoria solo de Ataulfo Alves, gravada em 1957, pelo próprio compositor:

O mundo é mesmo assim
O tempo voa
A nossa vida
Vai por uma coisa à toa
No dia em que minha vez chegar
Tristeza não vai adiantar
Meu samba tem que continuar
(ALVES, 1957).

As preocupações com as transformações que constroem e desconstroem a existência, originadas em um mecanismo de impossível identificação pela ciência atual, o tempo, são lugar comum nas artes em geral, na literatura em especial e nos questionamentos filosóficos. Por isso, as questões relativas a tais esferas de pensamento se entrelaçam em muitas ocasiões. Carlos Drummond de Andrade, no poema “A morte no Avião”, assim verseja a morte por acidente aeronáutico:

Acordo para a morte
[...]
Ó brancura, serenidade sob a violência
da morte sem aviso prévio,
cautelosa, não obstante irreprimível aproximação de
um perigo atmosférico,
golpe vibrado no ar, lâmina de vento
no pescoço, raio
choque estrondo fulguração
rolamos pulverizados
caio verticalmente e me transformo em notícia
(ANDRADE, 2003c [1945], p. 176).

Impulsionada pelo tempo, a vida “vai por uma coisa à toa” e a hora e a vez de cada um chegam, chegam sem aviso e, por mais longa que seja a vida, sempre será breve quando oposta à morte e por ela, consumida. Sempre, “a morte chega cedo / pois breve é toda vida”. (PESSOA, 1976a [1933], p. 171). O ser humano, calado frente à incompreensibilidade da morte, sonha com o imortal, na prole, no gene, nas palavras, nos escritos, na arte. No caso do cancionista, no samba. Na hora da morte, tristeza é inevitável, mas é inútil. “Meu samba tem que continuar”. Meu samba é minha imortalidade. Assim como Clarice Lispector (na crônica “Morte de uma baleia”), o sambista indaga: “Deus, o que nos prometeis em troca de morrer? Pois o céu e o inferno nós já os conhecemos” (LISPECTOR, 1999 [1968], p. 125). O sambista sabe que a sua persistência temporal só pode teimar com a vida enquanto seu samba viver. E o lança à eternidade: o samba tem que continuar. A seu modo, comunga com o “poetinha” Vinícius (no “Soneto da Fidelidade”): se o samba não é imortal, posto que, como o amor, é chama, “que seja infinito enquanto dure” (MORAIS, 1994 [1939], p. 13). Afinal, como reconhece a rainha Gertrudes, de “Hamlet, príncipe da Dinamarca”, “tudo aquilo que vive deve morrer, da Natureza passando para a eternidade”. (SHAKESPEARE, 1978, p. 209). Mas, como rebate Hamlet ao encarar a inevitabilidade da morte, a “eternidade” deverá ser reservada à história, e ao nome do herói: “Horácio [...] Explica minha conduta, e justifica-me perante os olhos daqueles que duvidarem” e, adiante, “que nome desonrado ficará depois de mim se tudo permanecer assim desconhecido? [...] afasta-te algum tempo da felicidade e reserva, sofrendo, o teu sopro de vida neste mundo de dor para contar minha história” (SHAKESPEARE, 1978, p. 322). Desejo que retoma a ânsia de imortalidade

de Aquiles, a quem à glória do nome corresponderia a morte do corpo, e a sobrevida do corpo, ao desaparecimento do nome, e optou pela eternidade do nome, em prejuízo da vida do corpo, pois era consciente de que, por mais longa que fosse, a vida teria fim: “a morte chega a quem nada faz e a quem muito alcança” (HOMERO, 2013, p. 297)⁵. Se morrer é inevitável e o tempo é célere e fatal, qual morte é a pior: a do corpo ou a do nome? Hoje, Aquiles teria, já há muito, morrido de qualquer forma, inda que nas vetustas idades dos pioneiros bíblicos, mas seu nome vive com vigor juvenil. Sócrates, também, mas a opção pela morte do corpo rejuvenesceu seu nome: “É a hora de irmos: eu para a morte, vós para as vossas vidas; quem terá a melhor sorte? Só os Deuses sabem” (PLATÃO, 2003, p. 30).

Ataulfo também contrapõe, no gingado de sua filosofia popular, autêntico “filósofo de botequim” que foi, a morte do homem à morte do nome, na canção “Na cadência do samba”, de 1961, parceria com Paulo Gesta, gravado por Elizete Cardoso em 1962:

Sei que vou morrer, não sei o dia
Levarei saudades da Maria
Sei que vou morrer não sei a hora
Levarei saudades da Aurora
Quero morrer numa batucada de bamba
Na cadência bonita de um samba
Mas o meu nome ninguém vai jogar na lama
Diz o dito popular:
Morre o homem, fica a fama
(ALVES e GESTA, 1962)

A segunda esfera a ser examinada, ou seja, a **sorte**, dentre outras, pode ser vista em “Como a vida me bate”, também composição solo de Ataulfo Alves e gravada pelo compositor em 1964:

Sou um pássaro
Que vai de galho em galho
Em busca de agasalho
Mas não acha não
Uma pedra a rolar pelos caminhos
Cheios de espinhos nesta solidão
Vida que tanta a vida lhe bate
Bate sem dó sem compaixão.
(ALVES, 1964)

Uma das perguntas mais insistentes da humanidade é aquela que questiona o sentido da vida. Importa tentar situar-se na vida. É o que o jagunço, filósofo-poeta, Riobaldo, do sertão mineiro, “matuta”: “o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou”. No entanto, a sorte, que modula a sina de cada um no correr da vida, não a faz menos arriscada. É o próprio Riobaldo que, em diversas instâncias de sua própria sorte, “o irremediável extenso da vida”, reflete, se questionando: “Viver nem não é muito perigoso?” E se responde: “Viver é um descuido prosseguido”; “Viver é muito perigoso.” (ROSA, 2001, p. 32, 39, 45, 51, 86, 101).

O compositor, na canção paradigma, faz de seu eu-poético símbolo da singeleza natural: um pássaro que, para sobreviver, “vai de galho em galho em busca de agasalho”, ou “uma pedra” insignificante,

5 Canto IX, versos 320 e 410 a 416. Tétis, a mãe-deusa, o alertara da necessária escolha, mas ciente de que, para Aquiles, a vida não era a do corpo, mas a do nome, e, por isso, profetizara: “Quem dera que junto às naus estivesses sentado sem lágrimas / e sem sofrimento, visto que curta é a tua vida, sem duração! / Agora será rápido o teu destino e mais do que todos os outros / sofrerás. Para um fado cruel te dei à luz no nosso palácio” (Canto I, versos 415-418).

“a rolar pelos caminhos”, mas esbarra no dolorido existencial da alma, da razão, atributos humanos, e se queda na desilusão do musgo que, agarrado à rocha, é inerte aos açoites das ondas. Os caminhos são espinhosos e solitários e tanto a vida bate, que a ela se abandona: “bate sem dó, sem compaixão”. Viver é uma prisão, ou como o príncipe Hamlet reconhece, o mundo é uma grande prisão; só lhe resta viver por uma missão: “O mundo está fora dos eixos. Oh, maldita sorte!... Por que nasci para colocá-lo em ordem!”, ainda que reconheça que a sorte é submissa ao destino: “Assim acontece com homens que possuem algum estigma vicioso por natureza [...] (trazendo a marca de um só defeito, seja devido à vestimenta da natureza, ou à roda da Fortuna).” E, conclui: “Uma partícula infinita de impureza corrompe a substância mais nobre, rebaixando-a ao nível de sua própria degradação.” (SHAKESPEARE, 1978, p. 219, 227).

A terceira esfera é a do **tempo**. Neste texto, o tempo será vislumbrado por meio de “Fogueira do coração”, canção composta por Ataulfo Alves e Torres Homem e gravada pelo primeiro compositor em 1945:

A vida é bem curta
Depressa ela passa
Por isso devemos brincar e folgar
O peito da gente também é fogueira
Que vive soltando suspiros e ais
A felicidade é tão passageira
Que quando nos deixa não quer mais voltar
(ALVES e HOMEM, 1945)

O tempo, esse misterioso processo que a tudo e todos conforma, transforma, desforma, deforma; traz à vida, transporta a sorte, e leva à morte. Essa insondável maquinação da natureza que ultrapassa os limites da ciência, da razão e da filosofia; essa incógnita que somente pode ser enfrentada pela arte, faz da vida uma dádiva passageira e temporária, cruelmente curta, como se reconhece na canção: “a vida é bem curta / depressa ela passa”. As personagens da epopeia proustiana buscam o “Tempo perdido”, perdidas elas próprias em um caminho que não pode chegar a destino algum, senão à fatalidade do desenlace promovido pela morte.

No inopino da morte que rasga o tempo que deveria se ter completado em outra magnitude, Drummond, no poema “A um ausente”, se indigna à vista do morto:

Antecipaste a hora.
Teu ponteiro enlouqueceu, enlouquecendo nossas horas.
Que poderias ter feito de mais grave
do que o ato sem continuação, o ato em si,
o ato que não ousamos nem sabemos ousar
porque depois dele não há nada?
(ANDRADE, 2003a, p. 1406).

Chico Buarque, por seu lado, na voz do eu-poético de “Roda viva”, canção por ele composta e gravada em 1967, exclama: “o tempo rodou num instante / as voltas do meu coração”. Não há controle sobre o tempo, e o tempo é célere. Curta é a vida, como lembra Jennifer Michael Hecht, citando Hamlet: “Apague, apague, vela curta” (HECHT, 2009, p. 70). Virgílio há muito já clamara: *Sed fugit interea fugit irreparabile tempus*.⁶

A canção ainda conclama: se a vida passa depressa, devemos “brincar e folgar”, bem ao molde dos habitantes do mundo do samba, um mundo onde só desventuras se apresentam, e só o samba é sua

6 VIRGÍLIO. *Geórgicas* – Livro 3, 285. (“mas o tempo, enquanto foge, irreparavelmente foge”. Tradução livre das versões inglesas: *But time meanwhile is flying, flying irreparably* [WILKINSON, 1978, p. 49] e *But time flies mean while, flies irretrievable* [SELDON, 1794, p. 132]).

cura. Brincar e folgar é sambar. É se entregar a esse prazer que domina e supera a dor, como se vê em “Samba da bênção”, composição de Vinícius de Moraes e Baden Powell, gravada pelo “poetinha” em 1966:

É melhor ser alegre que ser triste
alegria é a melhor coisa que existe
[...]
mas pra fazer um samba com beleza
é preciso um bocado de tristeza
senão, não se faz um samba não
[...]
porque o samba é a tristeza que balança
e a tristeza tem sempre uma esperança
a tristeza tem sempre uma esperança
de um dia não ser mais triste não
(MORAES e POWELL, 1966).

O tempo traz a efemeridade da vida, o tempo traz o prazer e o destrói; o tempo traz a infelicidade e lhe assegura longa duração. Para afrontá-lo, ainda que episodicamente, o sambista, mesmo sabedor de que “o samba é a tristeza que balança”, transforma sua tristeza na satisfação da beleza com que se faz um verdadeiro samba. E com que, nele, na composição, na execução ou na dança, se sinta pleno de prazer. Essa é a utópica esperança da tristeza, a de vencer a própria tristeza e “um dia não ser mais triste não”. No entanto, como toda utopia é irrealizável, a tristeza sempre vai retomar o corpo e a alma do sambista e ser a matriz do samba feito com esmerada beleza, porta-voz do canto de alegria. Como reconhece a canção paradigma, a felicidade é tão passageira, que quando se vai, nem mesmo quer voltar, mas será incorporada a um novo samba e, pelo samba, voltará para “brincar e folgar”. Como disse Quintus Horatius Flaccus (Horácio – 65 AC – 8 AC), *Carpe diem, quam minimum credula postero* (SANTANA, 1999, p. 59)⁷: ou seja, aproveite bem o dia, porque o amanhã é incerto. Parafraseando-o (ou parodiando-o): aproveita-se o samba no instante em que se instaura, com toda alma e enquanto durar; o amanhã do pobre morador do mundo do Samba, esse sim, é absolutamente incerto e, certamente, opressivo. De tudo, apenas a certeza de que a tristeza voltará, para novamente se converter, “com beleza”, no catártico efeito do samba.

Se curta é a vida, muito mais curta é a **felicidade**, a quarta esfera destas indagações, outro mistério da mente. De todas as perguntas que têm intrigado poetas, cientistas, psicanalistas e filósofos, uma das de maior peso é a que indaga: “o que é a felicidade?” ou “a felicidade realmente existe? Quando? Em quê?” Do *eudaimon* de Sócrates, revisto por Aristóteles, passando pelo conceito de potência de Spinoza, até os filósofos modernos, o espírito do bem-estar, ou da felicidade, permanece inescrutável em seu mistério, motivando as mais diversas indagações. Busca-se, na demanda da felicidade, o domínio do tempo, pois, sem o tempo, a (in)felicidade seria eterna. É, ainda, Hamlet quem o diz: “Ó Deus! Como me parecem abjetos, antiquados, vãos e inúteis todos os usos deste mundo!” (SHAKESPEARE, 1978, p. 210). Aaulfo ainda questiona os efeitos do tempo entrelaçado à felicidade (o que são? Onde estão? Para onde vão?) em uma de suas mais conhecidas canções, de raro efeito nostálgico, a melancólica e autobiográfica “Meus tempos de criança”, composição solo e gravada pelo autor em 1956:

Eu daria tudo que eu tivesse
Pra voltar aos dias de criança
Eu não sei pra quê que a gente cresce
Se não sai da gente esta lembrança
[...]

⁷ “Aproveita o presente e não confies / Crédula no futuro” (HORÁCIO, 1806, p. 57). Ou, “colhe cada dia, confiando o menos possível no amanhã”, na tradução de Pedro Braga Falcão (HORÁCIO, 2008, p. 69).

Eu era feliz e não sabia
(ALVES, 1956)

A canção revisita o mito da infância feliz. Há sempre alguma coisa, de um mundo antigo e distante, perdido, que se foi (perdoem-me o uso do lugar-comum) “nas brumas do tempo”, que a carência de sentidos racionais (essa “falta” é impossível de ser saciada pela razão – Freud que o diga) tenta arrastar de um paraíso perdido para o agora. – São as saudades do paraíso celeste, da casa do Pai –, dizem os religiosos cristãos. Como essa sensação está no tempo perdido nos confins do resgate psicológico de algo de bom, que se foi, que não está mais aqui, é quase sempre buscada na infância. Há uma natural nostalgia da alegria infantil que se deixou para trás, em um tempo em que tudo era apenas felicidade, ainda que, em realidade, não o fosse. A canção paradigma é autobiográfica. Daí, muito embora autores nem sempre sejam confiáveis, principalmente no campo da arte, desconfia-se que, de fato, Ataulfo estivesse saudoso dessa infância perdida, passada na “pequenina Mirai”, da Zona da Mata mineira, onde nasceu, ainda que sua vida tenha sido pobre e de muito sofrimento e dificuldades.

É o mesmo mito, travestido, que nos faz sempre refletir que “no passado, as coisas eram melhores”. A arte em geral e a canção popular em particular estão recheadas de exemplos da angústia do hoje, quando se confronta o hoje ao ontem. Na literatura, que transita entre Faustos e Dorian Gray, há o exemplo típico de um lugar-comum da nostalgia, repisado na canção: **“eu daria tudo que eu tivesse pra voltar aos dias de criança”** (destaque nosso). Na literatura, pela juventude e pela felicidade, chega-se a entregar o valor máximo que se acredita possuir: a própria alma. Para o samba, entretanto, não se chega a tanto. Basta empenhar o “tudo”, como clama o eu-poético da canção. É o que, também, se vê em “Meus vinte anos” de Wilson Batista e Sílvio Caldas, gravada por este último em 1942:

Nos olhos das mulheres
No espelho do meu quarto
É que eu vejo a minha idade
O retrato na sala
Faz lembrar com saudade
A minha mocidade

A vida para mim tem sido tão ruim
Só desenganos
Ai, eu daria tudo
Para poder voltar
Aos meus vinte anos
(BATISTA e CALDAS, 1942)

A volta à juventude está na conversão da esperança, que a maturidade rechaça pela certeza da morte próxima, na nostalgia, que traz a alegria de antes, mas não a instaura no agora. A dor da saudade da alegria pretensamente vivida é resgatada na experiência do agora como dor. No entanto, como já se disse: a dor é a matéria prima do samba, exemplo que também pode ser visto em “Quantas lágrimas”, canção de Manacéa e gravada em 1970 pela Velha Guarda da Portela:

Ah, quantas lágrimas eu tenho derramado
Só em saber que não posso mais
Reviver o meu passado
Eu vivia cheio de esperança
E de alegria, eu cantava, eu sorria
Mas hoje em dia eu não tenho mais
A alegria dos tempos atrás
Só melancolia os meus olhos trazem

Ai, quanta saudade a lembrança traz
 Se houvesse retrocesso na idade
 Eu não teria saudade
 Da minha mocidade
 (MANACÉA, 1970)

Tanto o ontem quanto o amanhã, em nossa nostalgia ou em nossa esperança, respectivamente, foram e serão melhores que hoje, à medida que continuem no passado ou no futuro. O agora, eterno (até que o resto seja silêncio) veículo de trânsito da vida, sempre é o pior dos momentos. Como vivemos sempre no presente, no “agora”, sempre vivenciaremos os piores momentos, sonhando com a felicidade perdida no passado e a utópica esperança da que encontraremos no futuro. Jennifer Hecht lembra: “há muita coisa em nossa vida cotidiana que passa despercebida porque estamos perto demais dela. Precisamos de comparação histórica para tornar visíveis nossos próprios rituais” (HECHT, 2009, p. 15).

Clarice Lispector, na crônica “Medo do desconhecido”, indaga a felicidade: “O amor pela vida mortal a assassinava docemente, aos poucos. E o que é que eu faço? Que faço da felicidade? Que faço dessa paz estranha e aguda, que já está começando a me doer como uma angústia, como um grande silêncio?” (LISPECTOR, 1999 [1967], p. 35). A conclusão é inevitável: para não doer, a felicidade tem que ser descontinuada. Ou se transforma em angústia. Ninguém consegue, em sua consciência, tolerar o gozo contínuo: ou ele é episódico e dá prazer – e, portanto, felicidade – ou ele é permanente e se transforma no ordinário, convertendo-se em angústia existencial, em tormento. Aí, o paradoxo de se ter que desejar a dor, como alívio temporário do gozo, como a escritora, na mesma obra, pela crônica “O processo”, conclui: “Há um ponto em que o desespero é uma luz, e um amor” (LISPECTOR, 1999 [1967], p. 26), ou como Drummond, bem-humorado, define: “Não há felicidade que resista à continuação de tempos felizes”, ou, ainda: “Quando estamos muito felizes, sentimos falta de sentir falta de alguma coisa” (ANDRADE, 2003b, p. 912, 913).

A arte sempre busca o resgate da nostalgia primordial, que se mostra no mito da infância feliz. Álvaro de Campos, um dos heterônimos de Fernando Pessoa, a explica no poema “Aniversário”:

No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,
 Eu era feliz e ninguém estava morto.
 Na casa antiga, até eu fazer anos era uma tradição de há séculos,
 E a alegria de todos, e a minha, estava certa com uma religião qualquer.
 No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,
 Eu tinha a grande saúde de não perceber coisa nenhuma,
 De ser inteligente para entre a família,
 E de não ter as esperanças que os outros tinham por mim.
 Quando vim a ter esperanças, já não sabia ter esperanças.
 Quando vim a olhar para a vida, perderei o sentido da vida.
 (PESSOA [CAMPOS], 1976b [1929], p. 379).

O adulto de hoje, que já não sabe ter esperanças e já perdeu o sentido da vida, sempre será a criança feliz de ontem – eu era feliz porque tudo era vida e alegria; eu era essa alegria, como se isso fosse um mandamento de fé, religioso, intocável e eterno e eu tinha a saudável ingenuidade de não me dar conta de coisa alguma –. No entanto, é o próprio Fernando Pessoa, falando por si próprio, que, no poema “Pobre velha música”, clama pelo resgate da infância diluída no paraíso que se perdeu:

Pobre velha música!
 Não sei por que agrado,
 Enche-se de lágrimas
 Meu olhar parado
 Recordo outro ouvir-te.

Não sei se te ouvi
Nessa minha infância
Que me lembra em ti
Com que ânsia tão raiva
Quero aquele outrora
E eu era feliz! Não sei:
Fui-o outrora agora.
(PESSOA, 1976c [1913], p. 140-141).

A ânsia pela felicidade passada, que nem sequer sabe-se se a teve, já que o adulto que a pretende resgatar “sabe” apenas no “agora” que foi feliz “então”, mas não o sabia “ainda”, tem que dolorosamente ser resgatada pela memória já falha pela idade e contaminada pelo hoje (na verdade, memórias passadas não existem; o que se tem é a releitura atualizada daquilo que o cérebro apresenta como uma gravação de antanho, uma verdade de que se tem que duvidar). Na poética impecável de Pessoa, o eu-lírico reconhece: não sei se eu era feliz então, mas “fui-o outrora agora”. A nostalgia do passado, do outrora me traz aquela felicidade agora; o outrora, no agora, é feliz. Não importa se, para além da nostalgia, o passado era infeliz ou se eu não tinha consciência dele ser ou não feliz. Isso traz uma indagação profunda e de difícil solução: é possível ser feliz sem o saber, no exato momento em que se vive a sensação depois resgatada pela memória como sendo de felicidade?

A vida passa, a morte é fatal, o tempo a traz; no tempo atrás, a felicidade ficou e agora se desfaz, fumaça intangível, soprada pela brisa do vento que, no tempo, a leva, para nunca mais. Guilherme de Almeida (no poema “Coração”) questiona:

Infância, que sorte cega,
Que ventania cruel,
Que enxurrada te carrega,
Meu barquinho de papel?
Como vais, como te apartas,
E que sozinho que estou!
Ó meu castelo de cartas,
Quem foi que te derrubou?
Tudo muda, tudo passa
Neste mundo de ilusão;
Vai para o céu a fumaça,
Fica na terra o carvão.
(ALMEIDA, 2010, p. 21).

A felicidade, dizem os budistas, está no desapego, mas o desapego é a morte do prazer e da dor e, portanto, inclusive da arte. E é a morte da felicidade, já que ela mesma, sendo episódica e desejada, é, portanto, puro apego. A (in)felicidade é força motriz da arte; do lodo da tristeza ou do paraíso da alegria instaura na realidade do dia-a-dia o tempo simbólico que a arte invoca. Quem puder que a entenda, no real, ou no simbólico. Drummond já disse: “Ser feliz sem motivo é a mais autêntica forma de felicidade” (ANDRADE, 2003b, p. 913). A felicidade, para o poeta, é um estado da alma, disponível a todos, a todo o tempo que, sempre que quiserem e souberem, poderão resgatá-la de dentro para fora.

Como se percebe pelo exemplo das canções citadas como paradigmas, as questões da vida, englobando a morte, a sorte e a felicidade, eram fundamentos da arte de Ataulfo Alves que, ao indagá-las, lançava ao eterno movimento da filosofia e à grandiosidade criadora da arte, a vida pobre do cotidiano do sambista. Autêntica “filosofia de botequim”.

Referências:

- ALMEIDA, Guilherme de. **Melhores poemas**. Seleção: Carlos Vogt. 3. ed. São Paulo: Global, 2010.
- ALVES, Ataulfo. Como a vida me bate. Intérprete: Ataulfo Alves. In: Ataulfo Alves. **Na ginga do Samba**. Rio de Janeiro: Philips, p1964. 1 disco sonoro, 33 1/3 rpm, mono, 12 pol. Lado B, faixa 2.
- ALVES, Ataulfo. **Meus tempos de criança**. Intérprete: Ataulfo Alves. Rio de Janeiro: Sinter, p1956. 1 disco sonoro, 78 rpm, mono, 8 pol. Lado 1 (faixa única).
- ALVES, Ataulfo. Quando eu morrer. Intérpretes: Ataulfo Alves e suas pastoras. In: Ataulfo Alves. **Ataulfo Alves e suas pastoras no Clube do Samba**. Rio de Janeiro: Sinter, p1957. 1 disco sonoro, 33 1/3 rpm, mono, 12 pol. Lado B, faixa 4.
- ALVES, Ataulfo; GESTA, Paulo. Na cadência do Samba. Intérprete: Ataulfo Alves. In: Ataulfo Alves. **Meu Samba... minha Vida**. Rio de Janeiro: Philips, p1962. 1 disco sonoro, 33 1/3 rpm, mono, 12 pol. Lado A, faixa 1.
- ALVES, Ataulfo; HOMEM, Torres. **Fogueira do Coração**. Intérprete: Ataulfo Alves. Rio de Janeiro: Odeon, p1945. 1 disco sonoro, 78rpm, mono, 8 pol. Lado 1 (faixa única).
- ANDRADE, Carlos Drummond de. A um ausente. In: **Poesia completa**: volume único. 1. Ed. 1. Reimp. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003a. (Da obra "Farewell" [1996]).
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Felicidade. In: **Prosa seleta**: volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003b. (Da obra "O avesso das coisas").
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Morte no avião. In: **Poesia completa**: volume único. 1. Ed. 1. Reimp. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003c. (Da obra "A Rosa do Povo" [1945]).
- AZEVEDO, Ricardo. **Abençoado & danado do Samba**: um estudo sobre o discurso popular. São Paulo: EDUSP, 2013.
- BAKHTIN, Mikhail. Interação verbal. In: BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Lahud; Yara Vieira. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006 (Cap. 6).
- BAKHTIN, Mikhail. O discurso na poesia e o discurso no romance. In: BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini et al. 5. ed. São Paulo: Hicitec: Annablume, 2002 (part. 2, cap. II).
- BATISTA, Wilson; CALDAS, Sílvio. **Meus vinte anos**. Intérprete: Sílvio Caldas. Rio de Janeiro: Victor, p1942. 1 disco sonoro, 78rpm, mono, 8 pol. Lado 2 (faixa única).
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: **Os Pensadores vol. XLVIII**. Tradução de José Lino Grünnewald. São Paulo: Abril, 1975.
- BOSI, Alfredo. **Sobre alguns modos de ler poesia**: memórias e reflexões. In: BOSI, Alfredo (Org.). **Leitura de poesia**. São Paulo: Ática, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. Espaço social e espaço simbólico. In **Razões práticas**: sobre a teoria da ação. Tradução de Mariza Correa. 9. ed. Campinas: Papirus, 2008.
- CARVALHO, Luiz Fernando Medeiros de. **Ismael Silva**: samba e resistência. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.
- COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Tradução de Laura Taddei Brandini. 1. reimp. Belo Horizonte: UFMG, 2012.
- FRANCESCHI, Humberto M. **Samba de sambar do Estácio**: de 1928 a 1931. 1. reimp. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2014.
- HECHT, Jennifer Michael. **O mito da felicidade**: por que o que achamos que é certo é errado. São Paulo: Larousse, 2009.

- HOLLANDA, Chico Buarque de. Pedro pedreiro. Intérprete: Chico Buarque de Hollanda. In: Diversos. **Paramount, templo da bossa**. Rio de Janeiro: RGE, p1965. 1 disco sonoro, 33 1/3 rpm, mono, 12 pol. Lado A, faixa 3.
- HOLLANDA, Chico Buarque de. **Roda viva**. Intérpretes: Chico Buarque de Hollanda e MPB 4. Rio de Janeiro: RGE, p1967. 1 disco sonoro, 33 1/3 rpm, mono, 8 pol., Compacto Duplo. Lado A, faixa 1.
- HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Cia. Das Letras, 2013.
- HORÁCIO. Livro I, Ode 11. In: **Obras de Horácio**, traduzidas em verso português. Tradução de José Agostinho de Macedo. Lisboa: Imprensa Régia, 1806. (Disponível em <www.archive.org>. Acesso em: 29 Jul. 2016).
- HORÁCIO. Livro I, Ode 11. In: **Odes**. Tradução de Pedro Braga Falcão. Lisboa: Cotovia, 2008.
- JASPERS, Karl. **Introdução à Filosofia**. 3. ed. Tradução de Leonidas Hegenberg; Octanny Silveira da Mota. São Paulo: Cultrix, 1976.
- JUNG, Emma. **Animus e anima**. Tradução de Dante Pignatari. São Paulo: Cultrix, 2006. (7.^a reimp., 2013).
- LISPECTOR, Clarice. Medo do desconhecido. In: **A descoberta do Mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999 [1967].
- LISPECTOR, Clarice. Morte de uma baleia. In: **A descoberta do Mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999 [1968].
- LOPES, Nei. **Enciclopédia Brasileira da Diáspora africana**. 4. ed. São Paulo: Selo Negro, 2011.
- LUZ, Marco Aurélio. **Cultura negra e ideologia do recalque**. 3. ed. Rio de Janeiro: EDUFBA; Pallas, 2010.
- MACEDO, José Agostinho. **Obras de Horácio traduzidas em verso Português**. Tomo 1. Lisboa: Imprensa Régia, 1806.
- MANACÉA. Quantas lágrimas. Intérpretes: Velha Guarda da Portela. In: Velha Guarda da Portela. **Portela, passado de glória**. Rio de Janeiro: RGE, p1970. 1 disco sonoro, 33 1/3 rpm, mono, 12 pol. Lado A, faixa 7.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MORAES, Vinícius de. **O melhor de Vinícius de Moraes**. São Paulo: Folha, 1994 [1939].
- MORAES, Vinícius de; POWELL, Baden. Samba da bênção. Intérprete: Vinícius de Moraes. In: Vinícius de Moraes. **Vinícius, poesia e canção**. Rio de Janeiro: Forma, p1966. 1 disco sonoro, 33 1/3 rpm, mono, 12 pol. Lado A, faixa 1.
- NUNES, Renato. A filosofia e o filosofar. In: PIOSEVAN, Américo et al (Org.). **Filosofia e ensino em debate**. Ujuí: Unijuí, 2002.
- PERRONE, Charles A. **Letras e letras da Música Popular Brasileira**. Tradução de José Luiz Paulo Machado. Rio de Janeiro: Elo, 1988.
- PESSOA, Fernando [CAMPOS, Álvaro de]. Aniversário. In: **Obra poética**: volume único. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976b. (Da obra "Ficções do Interlúdio: Poesias de Álvaro de Campos" [1929]).
- PESSOA, Fernando. A morte chega cedo. In: **Obra poética**: volume único. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976a. (Da obra "Cancioneiro" [1933]).
- PESSOA, Fernando. Pobre velha música. In: **Obra poética**: volume único. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976c. (Da obra "Cancioneiro" [1913]).

- PLATÃO. **Apologia de Sócrates**. E-book. (Sem identificação de tradutor). Pará de Minas, MG: Virtualbooks Online, 2003.
- PROUST, Marcel. **O tempo recuperado** (vol. VII de Em busca do tempo perdido). Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.
- ROMANELLI, Francisco Antonio. Rio de Janeiro: uma cidade dividida pelo samba. In BIANCHI, Leonor (Org.). **Rio: 450 anos de histórias**. Nova Friburgo: E-ditora, 2015.
- ROMANELLI, Francisco Antonio. **Roda de samba, roda da vida**: filosofia de botequim em Noel, Paulinho e Chico. Varginha: Francisco Antonio Romanelli, 2015b.
- ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- SANTANA, Ivan Justen. A tradução literária e o Polacolopaca. **Cadernos de Literatura em Tradução**. n. 3. São Paulo: USP, 1999. (p. 55-64).
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. 13. reimp. São Paulo: Cia. das Letras, 2015.
- SELDON, John Rose. **Works of Virgil translated into English Prose**. v. I. 4.ed. London (Britain): Library of Princeton University, 1794.
- SHAKESPEARE, William. Hamlet, príncipe da Dinamarca. In: **Shakespeare**: Tragédias. Tradução de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros; Oscar Mendes. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. 2. ed. 2. Reimp. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.
- VELOSO, Caetano. Língua. Intérpretes: Caetano Veloso e Elza Soares. In: Caetano Veloso. **Velô**. Rio de Janeiro: Polygram, p1984. 1 disco sonoro, 33 1/3 rpm, estéreo, 12 pol. Lado B, faixa 5.
- VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- WILKINSON, L. P. **The Georgics of Virgil**: a critical survey. Cambridge (Britain): Cambridge University Press, 1978. Disponível em: <<https://books.google.com.br>>. Acesso em out. 2015.
- WISNIK, José Miguel. **Sem receita**: ensaios e canções. São Paulo: Publifolha, 2004.

Atravessar as fronteiras da modernidade: movimentos de transversalidade no contexto europeu e brasileiro

Aline Leal Fernandes Barbosa* ·

Resumo

Se os paradigmas estéticos da modernidade buscavam acentuar a autonomia da arte, sua radical separação de qualquer interesse exterior à própria obra, a distância entre expressões culturais altas e baixas, assistimos contemporaneamente à crescente aproximação entre as esferas culturais, apostando no intercâmbio horizontal em detrimento da verticalização polarizada e sinalizando a necessidade de novos recortes que permitam dar conta da tenuidade das fronteiras entre a chamada alta cultura e a cultura midiática de mercado.

Palavras-chave: Modernismo. Bens simbólicos. Autonomia. Demarcação.

Crossing the Frontiers of Modernity: Transversality Movements in The European and Brazilian Context

Abstract

If the aesthetic paradigms of modernity sought to accentuate the autonomy of art, its radical separation from any interest outside the work itself, and the distance between high and low cultural expressions, nowadays we are witnessing the increasing approximation between cultural spheres, betting on horizontal exchange to the detriment of polarized verticalization and signaling the need for new cuts that allow to realize the tenuity of the boundaries between the so-called high culture and the media culture of the market.

Keywords: Modernism. Symbolic market goods. Autonomy. Demarcation.

Recebido: 03/01/2018

Aceito: 20/03/2018

* Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC – Rio). Doutora e mestra pelo programa de Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio. Graduada em jornalismo (2006) pela mesma instituição.

Kafka é bom porque não escrevia para ser lido. Mas por outro lado Shakespeare é bom porque escrevia de olho no shilling que cobrava de cada espectador.
(Gustavo Flávio em *Bufo Spallanzani*, Rubem Fonseca)

Personagens ficcionais paradigmáticas são frequentemente evocadas por críticos para conduzir sua análise, uma vez que possibilitam lançar um olhar transversal às obras, além de emprestar o brilho da ficção literária. Destas personagens, provavelmente as flaubertianas ocupam lugar proeminente, sobretudo, e muito a propósito, quando se quer abordar o modernismo. Podemos antecipar que dois importantes interlocutores deste artigo – Pierre Bourdieu e Andreas Huyssen, em **As regras da arte** e **Memórias do modernismo**, respectivamente – foram também buscar em Flaubert o ponto de partida de suas análises. Aqui, como Bourdieu, começamos com Arnoux e Frédéric, de **A educação sentimental**: personagens duplas que caminham sobre uma linha fronteira, ou sobre uma corda bamba, correndo o risco de pisar em falso e tropeçar entre os campos, quicá desabar sobre o abismo.

Arnoux é comerciante de quadros e proprietário do jornal “A Arte Industrial”, instância de consagração que explora economicamente o trabalho dos artistas. Representante do dinheiro e dos negócios no seio do universo da arte, está “destinado a aparecer como um burguês para os artistas e um artista para os burgueses” (BOURDIEU, 1996, p. 28). Frédéric, por sua vez, também incorpora essa figura dupla: oscila entre o universo burguês e o intelectual-artístico, alimentando veleidades ao mesmo tempo artísticas, literárias e mundanas, além de hesitar entre o amor puro, que dedica à Sra. Arnoux, e o amor mercenário pela Sra. Dambreuse. Situado entre os dois mundos, está o salão de Rosanette, a cortesã – um mundo intermediário, e um tanto suspeito, dominado por “‘mulheres livres’, portanto capazes de cumprir até o fim a função de mediadoras entre os ‘burgueses’, dominantes *tout court*, e os artistas, dominantes-dominados” (BOURDIEU, 1996, p. 22). Impossível escapar aqui à associação da prostituta como figura simbólica da relação do artista com o mercado. De acordo com Bourdieu: “Baudelaire ou Flaubert interrogam-se, no mesmo momento, sobre a relação entre sua função e a da prostituta” (BOURDIEU, 1996, p. 22).

Seres indeterminados, ou determinados à indeterminação, embaralham as demarcações dos campos devido à coexistência em universos que deveriam estar separados. São, portanto, destinados à ruína: Arnoux, à falência; Frédéric, a uma vida passiva, que não decola. Denuncia-se, então, a incompatibilidade entre os dois universos e o equívoco da “existência dupla”, do “quiproquó do vaivém, espontâneo, provocado ou explorado”. Assinala-se o “choque de possíveis estruturalmente inconciliáveis” (BOURDIEU, 1996, p.34).

No prólogo “Flaubert analista de Flaubert”, Bourdieu empreende uma análise sociológica a partir de uma leitura interna da obra – isto é, da estrutura do espaço social no qual transcorrem as aventuras de Frédéric –, conduzida pelo conceito-metodológico de “campos sociais”, caro ao sociólogo:

Flaubert instaura as condições de uma espécie de experimentação sociológica: cinco adolescentes – entre os quais o herói, Frédéric –, provisoriamente serão lançados nesse espaço, como partículas em um campo de forças, e suas trajetórias serão determinadas pela relação entre as forças do campo e sua inércia própria. (BOURDIEU, 1996, p. 24)

Ocorre que, de acordo com Bourdieu, esta é a mesma estrutura social na qual o próprio Flaubert está situado. Assim, faz-se possível estabelecer a relação entre o criador, a obra e o campo social no qual estão inseridos e entender as relações de força que se estabelecem entre essas instâncias, especificamente, o surgimento de um campo artístico autônomo na França no século XIX e a posição de Flaubert nesse contexto.

Daí a relação tantas vezes evocada entre Flaubert e Frédéric, tanto no que se aproximam quanto no que se distanciam. Autor e personagem se assemelham por uma adolescência romanesca dos que levam a ficção a sério porque não conseguem levar a sério o real – alodoxia ou bovarismo: erro de

percepção e de apreciação que consiste em reconhecer uma coisa por outra. Ou, mais detalhadamente: “pendor de certos espíritos românticos para emprestarem a si mesmos uma personalidade fictícia e a desempenharem um papel que não se coaduna com a sua própria natureza” (MARIA CARPEAUX; FLAUBERT, 2011, p. 7). Lembram, portanto, que a “‘realidade’ pela qual medimos todas as ficções não é mais que o referente universalmente garantido de uma ilusão coletiva” (BOURDIEU, 1996, p. 27). Tal como para Dom Quixote: ou todas as histórias são verdadeiras, ou todas as histórias são falsas. De fato, conta-se que Flaubert admitia que as origens de Bovary estavam em Dom Quixote, autor que admirava declaradamente. Os dois protagonistas são leitores ávidos da literatura popular da sua época e conduzem suas vidas segundo um desejo de imitar a ficção, conduta que acabou levando herói e heroína à destruição, frustração e, por fim, à morte. E não são poucas as personagens literárias que sofrem desta patologia, funcionando como uma espécie de crítica da ficção e da limitação da artificialidade. Diz-se “bovarismo” assim como se diz “quixotismo”, “hamletismo”, “donjuanismo”.

O triste fim de Emma Bovary é creditado em grande parte a um consumo excessivo de novelas românticas, que levou a protagonista a viver entre a realidade da vida provinciana francesa e as ilusões da narrativa romântica trivial. Sabemos que Flaubert foi ele mesmo um ávido leitor de novelas românticas durante sua época de estudante no Collège de Rouen, mas que eventualmente se tornou precursor de uma estética de repúdio total ao que Emma Bovary adorava ler. Muitos estudos empenharam-se em mostrar o que Flaubert tinha em comum com Emma Bovary, principalmente com o “objetivo de provar como ele transcendeu esteticamente o dilema no qual ela soçobrou na ‘vida real’” (HUYSEN, 1997, p. 42). Esta história é frequentemente revisitada por críticos em alusão a uma das vozes centrais do modernismo; podemos encontrá-la no capítulo “A cultura de massa enquanto mulher”, do livro **Memórias do modernismo**, de Andreas Huyssen.

Bourdieu afirma: “o ideal da percepção ‘pura’ da obra de arte, enquanto obra de arte, é o produto da explicitação e da sistematização dos princípios da legitimidade propriamente artística que acompanham a constituição de um campo artístico relativamente autônomo” (BOURDIEU, 2006, p. 33). O que definiria a linha da fronteira, sempre incerta e historicamente mutável, entre o mundo dos objetos técnicos e o mundo dos objetos estéticos, que legitima a obra de arte, seria a “intenção”: disposição inteiramente estética – e não ética – que afirma o primado do modo de representação sobre o objeto da representação. Embora seja praticamente impossível determinar cientificamente o momento em que um objeto trabalhado se torna uma obra de arte, como afirma Panofsky, citado por Bourdieu, este momento seria aquele em que a forma prevalece em relação à função.

Trata-se, portanto, de passar de uma arte que imita a natureza para uma arte que imita a arte, numa ruptura com a atitude habitual diante da obra de arte, que se baseava nos esquemas do *ethos* que são válidos para as circunstâncias da vida. Esta seria uma disposição popular que anexaria a “estética à ética” que levasse a acreditar “ingenuamente” nas coisas representadas, ao passo que a disposição intelectual tenderia a acreditar na representação, a partir de um *ethos* de distanciamento eletivo.

Essa autorreferencialidade, por sua vez, faz um apelo ao olhar histórico que permitisse identificar o traço distintivo, a propriedade estilística das obras de arte, numa espécie de competência cultural específica. Portanto, esse “olhar” seria um produto da história reproduzido pela educação. Essa ideia Bourdieu apresentou na introdução de *A distinção*, em que desenvolve a tese de que os gostos funcionam como marcadores privilegiados da “classe” e que “à hierarquia socialmente reconhecida das artes – e, no interior de cada uma delas –, dos gêneros, escolas ou épocas, corresponde a hierarquia social dos consumidores” (BOURDIEU, 2006, p. 9). Contra a ideologia segundo a qual os gostos são considerados um “dom da natureza”, ele pretendeu demonstrar que as práticas culturais estão estreitamente associadas, em primeiro lugar, ao nível de instrução e, em segundo, à origem social.

Instaura-se, assim, um circuito de “produtores-para-produtores”, ou de “produção restrita”, nos termos de Bourdieu, numa circularidade entre produção e consumo, cuja lei fundamental é, em

princípio, a independência em relação às solicitações externas: “exclui a busca do lucro e não garante nenhuma espécie de correspondência entre os investimentos e os rendimentos monetários; condena a procura das honras e das grandezas temporais.” (BOURDIEU, 1996, p. 246). Contra a ideologia burguesa de consumo das massas, é preciso escrever para não ser lido, ou ser lido apenas por outros artistas; sendo assim, “a legitimidade da escrita passa a ser definida pelos pares, ou seja, por aqueles que escolhem a atividade literária como ocupação.” (ORTIZ, 1988, p.21).

Em contraposição, a “produção ampla”, diretamente subordinada à satisfação das expectativas do grande público, regida pelo princípio de hierarquização externa, segundo o critério do êxito temporal medido com índices de sucesso comercial (por exemplo, tiragem do livro) ou de notoriedade social (condecorações, prêmios). Estabelecem-se, desse modo, dois princípios de diferenciação independentes e hierarquizados, adequados à natureza dos bens simbólicos, “realidades de dupla face”.

Arte desinteressada: aquela que conhece lucros apenas simbólicos, ignorando sua faceta mercantil comprometida, como lucro econômico denegado. Portanto, o jogo da arte é, do ponto de vista dos negócios, um jogo de “quem perde ganha”. O sucesso comercial pode ser contraproducente, pelo menos se ocorre a curto prazo, ao provocar perda de credibilidade e suspeita de vulgaridade e inferioridade intelectual em determinados círculos. Efeito que advém da sacralidade que se atribui à obra de arte pura, sem correspondente mundano e muito menos monetário, de um comércio das coisas para as quais não há comércio, que não se vende nem é feito para ser vendido:

Nesse mundo econômico invertido, não se pode conquistar o dinheiro, as honras (era bem Flaubert que dizia: ‘As honras desonram’), as mulheres, legítimas ou ilegítimas, em suma, todos os símbolos do sucesso *mundano*, sucesso no mundo e sucesso neste mundo, sem comprometer sua salvação no outro. (BOURDIEU, 1996, p. 37)

Logo, neste novo regime estético, a figura do “artista maldito” – sacrificado neste mundo e consagrado no outro – ganha contornos de vítima provisória e herói avesso a louvores e a retribuições. A rejeição é favorável diante dos erros de julgamento e de apreciação dos críticos e públicos do passado. Desconfia-se da fama terrena em privilégio da garantia de um lugar no panteão dos grandes artistas, este seletivo grupo canônico – constituído, em sua maioria, por personalidades que já repousam a sete palmas –, redenção para os sacrifícios desta vida.

Ferrenho defensor da “arte pela arte”, Flaubert tenciona demarcar o campo literário separado dos demais e eximi-lo de qualquer comprometimento, conveniência ou concessão do mercado aos salões, dos prêmios à Academia, da massa e dos poderosos. Uma arte que tende a recusar não somente os “programas” impostos *a priori*, como também as interpretações acrescentadas *a posteriori*. Insiste na autonomia da arte, sua radical separação da cultura do cotidiano, seu desinteresse e distância em relação a assuntos políticos e sociais. Porém, é sobretudo em oposição à incipiente classe burguesa – os novos mestres da economia – no controle da produção cultural do século XIX, principalmente por intermédio da imprensa, que Flaubert e Baudelaire, entre outros, se levantam.

Como antídoto a esta nova conformação, os escritores modernos, com Flaubert e Baudelaire à frente, empreendem uma ruptura tanto em relação à ideologia religiosa, quanto em relação à ideologia aristocrática ou burguesa, colocando-se como independentes de qualquer tipo de ideologia, protegidos pelo campo específico da literatura. Estabelecido este campo, empreende-se uma “volta reflexiva e crítica dos produtores sobre sua própria produção” (BOURDIEU, 1996, p. 334), seus princípios e pressupostos específicos, reflexão que privilegia a maneira, a forma, o estilo, a *arte* em detrimento do assunto, sob o argumento de que a forma revela o caráter insubstituível do produtor e do produto – portanto, sua especialidade – enquanto o conteúdo seria mais suscetível aos precedentes da demanda. De acordo com Bourdieu:

Afirmar a autonomia da produção é conferir o primado àquilo de que o artista é senhor, ou seja, à forma, a maneira e o estilo, em relação ao ‘indivíduo’, referente exterior, por onde se introduz a subordinação a funções – ainda que se tratasse da mais elementar, ou seja, a de representar, significar e dizer algo (BOURDIEU, 2006, p. 11).

Virginia Woolf, conta-nos Bourdieu em uma passagem de **A distinção**, era uma crítica ferrenha dos romances de H.G. Wells, de John Galsworthy e de Arnold Bennett. O motivo era deixarem um sentimento estranho de incompletude e de insatisfação e suscitarem o sentimento de que é indispensável “fazer algo, inscrever-se em uma associação ou, ainda de modo mais desesperado, assinar um cheque” (BOURDIEU, 2006, p.38). Uma obra como **Orgulho e preconceito**, por sua vez, perfeitamente autossuficiente, inspiraria apenas o desejo de ser relida e melhor compreendida. Contra todas as ideologias, surge a “ideologia da textualidade”.

Um dos exemplos desta estética seria a famosa *impassibilité* de Flaubert, e seu desejo de escrever um livro sobre nada, um livro sem laços externos, que se manteria coeso pela força interna de seu estilo. Desse predicado resultaria seu “aspecto abstrato de pura negatividade” (ORTIZ, 1988, p. 20). Sobre isso professou Zola a respeito de Flaubert: “É o negador mais amplo que tenhamos tido em nossa literatura. Professa o verdadeiro niilismo — uma palavra em ismo que o teria posto fora de si — nunca escreveu uma página onde não tenha cavado nosso nada” (ZOLA apud BOURDIEU, 1996, p. 114).

Tem-se aí a tonalidade flaubertiana marcada pelo refinamento da escrita e trivialidade extrema do assunto. A respeito de **Madame Bovary**, encontramos comentários sobre o desperdício de tanta estilística para uma história tão “vulgar”. No entanto, segundo Bourdieu, é justamente a capacidade de transmutar o aspecto mais comum da vida em experiência estética “pura”, do primado da forma sobre a função, o caráter concessor de “distinção”, numa “completa inversão da disposição popular que anexa a estética à ética” (BOURDIEU, 2006, p. 11). Expressão que resume seu programa estético: “escrever bem o medíocre”, numa espécie de democracia [em relação ao tema] nas letras.

No âmbito das artes plásticas, foi Manet, com seu **Almoço na relva**, e a “instituição anti-institucional” do Salon des Refuses, que liderou a ruptura com a arte “oficial”, do Salon de Paris. Emerge daí o movimento impressionista para o qual tudo é assunto, a diferença está nas impressões. “Manet e todos os impressionistas depois dele repudiam qualquer obrigação, não apenas de servir, mas também de dizer alguma coisa” (BOURDIEU, 1996, p.158), em uma valorização da representação sobre o que é representado, uma supremacia dos aspectos formais da obra. Desde Manet, a pintura é uma persistente elaboração do próprio meio: “a planura da tela, a estruturação da notação, da pintura e da pincelada, a questão do quadro” (HUYSEN, 1997, p.54). Espécie, portanto, de democracia temática nas artes.

Embora defensor de uma “estética livre” e da irrelevância em relação ao tema, Zola, cujos romances alcançaram comprometedoras tiragens e que se aproximou do modernismo a partir do olhar clínico e dissecador do naturalismo, apresenta um contraponto da relação entre arte e dinheiro e lembra que foi o dinheiro que libertou o escritor da dependência dos mecenas aristocráticos e dos poderes públicos: “É preciso aceitá-lo sem remorso nem infantilidade, é preciso reconhecer a dignidade, o poder e a justiça do dinheiro, é preciso abandonar-se ao espírito novo.” (ZOLA apud BOURDIEU, 1996, p. 112).

Esta “economia invertida” confere todo o seu peso às propriedades herdadas, condição de sobrevivência na ausência de um mercado possível. Outra conclusão a que Flaubert chega é que, se o autor quer ganhar dinheiro com sua pena, é preciso fazer jornalismo, folhetim ou teatro.

O pensamento de Flaubert ressoa sobre a hierarquia dos gêneros que se configurou com a autonomização do campo literário e a ascensão do mercado de bens culturais. O critério de julgamento dos pares literários encontrava-se em razão inversa ao sucesso comercial obtido, à diferença do que

se observava no século XVII, “no qual as hierarquias eram mais ou menos confundidas, sendo os mais consagrados entre os homens de letras, especialmente os poetas e os eruditos, os mais bem providos de pensões e de benefícios” (BOURDIEU, 1996, p. 113/114). De acordo com a lógica própria do campo literário, os gêneros distinguem-se segundo a aceitação do público e o potencial lucro comercial (teatro, romance, poesia), o prestígio no interior do campo e o menosprezo à demanda externa (poesia, romance, teatro). Intensifica-se, dessa forma, a estrutura dualista, em que o crédito simbólico tende a variar em proporção inversa ao lucro econômico.

Devidamente amaldiçoado pelo campo literário restrito e, na mesma proporção, aclamado pelo público amplo, o folhetim, considerado uma forma menor de ficção em prosa, funciona como exemplo clássico da separação entre os polos de produção cultural. Foi, de fato, por meio dos jornais, e mais especificamente dos folhetins, dos quais estão invariavelmente dotados, que o “industrialismo penetrou na literatura após ter transformado a imprensa” (BOURDIEU, 1996, p.70). Apelidado de “filé mignon do jornal”, dada a capacidade de atrair leitores e alavancar as vendas, o romance publicado em capítulos no pé da primeira página de um periódico com uma finalidade precisa – o entretenimento – foi o modelo exemplar e o propulsor da literatura industrial.

Marlyse Meyer, na extensa pesquisa que resultou no livro **Folhetim**, comenta: “A publicação do folhetim parece imprescindível à vida do jornal. Não faltam indícios da correlação entre a prosperidade do jornal e o folhetim” (MEYER, 1996, p. 297). Afirma-se a força da ficção sobre a força do fato jornalístico, uma vez que o folhetim passou a conferir *status* ao jornal, e não o contrário. Na França, onde foi concebido, e cujo auge aconteceu na década de 1840, servia como “chamariz aos leitores afugentados pela modorra cinza a que obrigava a forte censura napoleônica” (MEYER, 1996, p. 54). A partir de então, “não se trata mais, para o romance-folhetim, de trazer ao jornal o prestígio da ficção em troca da força de penetração deste, mas pelo contrário, é o romance que vai devorar seu veículo” (MEYER, 1996, p. 60).

Praticamente toda prosa saía nesse formato e, se obtivesse sucesso, era posteriormente lançada em volumes, também bastante disputados – o negócio do jornal era, portanto, estendido ao negócio dos livros. Além disso, os melhores folhetinistas eram disputados a peso de ouro, avançando um estágio na profissionalização do escritor, tornado *persona* literária e cativo de um público ao qual presta contas. Entretanto, agradava o público na mesma medida em que desagradava a crítica: “Estes decretam, mas aqueles sustentam. Os romances não se escrevem para a crítica, escrevem-se para o público, para o grosso público, que é o que paga” (MEYER, 1996, p. 307). Isso não impediu, porém, que se misturasse um “mau gênero” com “bons autores”, unindo qualidade e interesse comercial. No Brasil, é um modo de publicação que será também o de Alencar, Macedo, Machado, sem que entretanto tais romances sejam forçosamente romances-folhetim: “No entanto, é evidente que tal modo de publicação, com suas exigências próprias de cortes de capítulo, de fragmentos que todavia não destruam a impressão de totalidade e continuidade, haveria de influenciar todo romance a partir de então” (MEYER, 1996, p. 63).

Sucesso de fórmula, com a estratégia de deixar em suspenso o capítulo seguinte para prender a atenção do leitor e fazê-lo comparecer às bancas diariamente ou manter a assinatura, o “romance picadinho” inevitavelmente deixou marcas na fatura do texto, instituindo o gancho entre os capítulos e na adoção de uma linguagem cotidiana mais próxima do leitor – que tendiam a se manter quando as narrativas ficcionais eram transformadas em livros. Meyer resume as características técnicas e afetivas do gênero:

Comum a todos, e importantíssimo, era o suspense e o coração na mão, um lencinho não muito longe, o ritmo ágil que sustentasse uma leitura ainda às vezes soletante, e a adequada utilização dos macetes diversos que amarrassem o público e garantissem sua fidelidade ao jornal, ao fascículo e, finalmente, o levasse ao livro. (MEYER, 1996, p. 303)

Em **Narrativas Migrantes**, Vera Follain de Figueiredo discorre a respeito das transformações resultantes desse processo, ao pôr em relevo a possibilidade aberta pela imprensa de se “ultrapassar as distinções convencionais entre gêneros, entre ensaístas e ficcionistas e, principalmente, entre autores e leitores”:

Com os jornais, teria surgido um novo tipo de leitor – o leitor moderno – e com ele, um novo tipo de escrita, decorrente da circulação acelerada dos textos e da propagação da leitura extensiva. Os autores procurariam atender à demanda desse tipo de leitor extensivo que consome diversos e numerosos impressos, o que alteraria o estilo, a maneira de escrever: os textos tenderiam a se aproximar da escrita comum, propiciando a superação das esferas compartimentalizadas de competência, ou seja, a diluição das fronteiras entre autores e público.(FIGUEIREDO, 2010, p. 13)

São várias as causas que impulsionam o consumo da leitura na Europa em fins do século XIX, difundindo-a entre a população: “advento de uma nova tecnologia que pode baratear a produção, facilidade de circulação com a expansão das vias de comunicação (particularmente a via férrea), melhoria do nível de vida da população, acesso generalizado à escola”.(ORTIZ, 1988, p. 24) Misturada à questão da popularização da leitura – embora a atribuição do termo “popular” em uma sociedade na qual a cultura letrada ainda estava restrita a uma classe dominante seja um tópico controverso, mesmo na Europa para não falar no Brasil – está a questão do gênero do leitor.

Quem lia o folhetim e os romances? Quem era seu destinatário? Quem lê romances é, principalmente, a mulher, e os moralistas condenam a leitura desses livros, por considerarem-nos imorais ou perigosos, uma vez que apelam para o feitiço da imaginação. No já citado capítulo “A cultura de massa enquanto mulher”, Huyssen apresenta alguns aspectos sobre as inscrições de gênero no debate a respeito da cultura de massa. Enquanto a mulher – Bovary – é apresentada como uma leitora de literatura inferior – subjetiva, emocional e passiva –, o homem – Flaubert – se apresenta como um escritor da literatura genuína e autêntica – objetivo, irônico, e com o controle de suas formas estéticas. A ideia de uma feminilidade que a tudo envolve ameaça as fronteiras estritas e estáveis e desestabiliza o projeto modernista de um campo demarcado. Está associada à cultura de massa, como a tentação do consumo.

Se a análise de Bourdieu situava o modernismo sobretudo em oposição à emergente e exploradora cultura burguesa, Huyssen afirma que é preciso considerar outro fenômeno da época: “a cultura vernacular e popular, que se transformou cada vez mais na moderna cultura de massa comercial” (HUYSEN, 1997, p.10). É importante pontuar, no entanto, que por cultura de massa entende-se “folhetins, seriados, revistas populares e para a família, todo o material dos clubes de livros, os *best-sellers* de ficção e coisas semelhantes, mas não a cultura da classe trabalhadora ou formas residuais de culturas populares ou folclóricas mais antigas” (HUYSEN, 1997, p. 48).

O termo impreciso possibilita equívoco e indeterminação em relação a quem produz e a quem consome tal cultura, como se desse margem à interpretação de que se trata de uma cultura brotada espontaneamente das massas, uma forma contemporânea de “arte popular”. No entanto, embora tenha sido substituído em alguns casos por indústria cultural, termo cunhado por Adorno e Horkheimer, para especificar um sistema de produção que é feito para a massa e não propriamente pela massa, é pontual ao dar a ideia de produção e consumo massificado, homogêneo, em franca oposição à distinção dos campos especializados. A mudança de terminologia, porém, tem uma intenção clara: “sugerir que a cultura de massa moderna é administrada e imposta de cima para baixo e que a ameaça que ela representa reside não nas massas, mas naqueles que comandam a indústria” (HUYSEN, 1997, p. 46).

É justamente em termos de uma “ansiedade” contra a contaminação por seu “outro” – “uma cultura de massa cada vez mais consumista e envolvente” (HUYSEN, 1997, p. 7) – que Huyssen aborda o projeto modernista e sua estratégia consciente de exclusão. Não é apenas a partir da ascensão de

uma alta arte que define seu programa, porém, na constituição de uma cultura de oposição, que tem na relação com a cultura de massa seu subtexto. Esta se estabelece como o “outro” do modernismo, o espectro que o assombra e o ameaça. E é somente fortalecendo suas fronteiras que pode manter sua posição de adversária da cultura do cotidiano burguês, tanto quanto da cultura de massa e do entretenimento, que são vistos como as formas principais da articulação cultural burguesa.

“Desviar-se de alguma coisa, proteger-se de alguma coisa” (HUYSSSEN, 1997, p. 44) – gestos fundamentais da nova estética. De fato, o projeto modernista, ao menos em seu registro básico, parece se afirmar em grande parte por uma postura reativa. A autonomia da obra de arte modernista é quase sempre o resultado de uma resistência, uma abstenção e uma supressão: “resistência à tentação sedutora da cultura de massa, abstenção do prazer de tentar agradar a um público mais amplo, e supressão de tudo o que pudesse ser ameaçador para as demandas rigorosas de ser moderno e à frente de seu tempo” (HUYSSSEN, 1997, p. 55).

Esse é o relato clássico do modernismo canônico dos movimentos que propunham a radical autonomização do campo da arte e a demonização da “baixa” cultura, que teve sua expressão mais marcante na virada do século XIX e novamente no período após a Segunda Guerra Mundial com a canonização do “alto modernismo”. Mas é preciso ter em conta que a essa noção universalizante somam-se outros níveis de modernismo que desestabilizavam a conservadora divisão da cultura e a severa restrição do campo da arte, permitindo-se uma abertura em relação à cultura de massa e às formas populares de expressão. Uma figura emblemática desse processo é Brecht e o teatro do oprimido, seu mergulho em direção à cultura vernacular e à politização da arte, o projeto de criar uma cultura de vanguarda para a emancipação das massas, numa “pedagogia revolucionária” (ECO, 1991, p. 50). A técnica dramática do “efeito de estranhamento”, com seu poder de distanciamento e desmistificação, herdava e transformava os precedentes da crítica ideológica do Iluminismo, na intenção de usá-los contra a hegemonia cultural burguesa, na construção de uma cultura socialista de massa.

Uma espécie de “revolta contra certos aspectos do moderno” e um desafio a um “impulso para a frente” foram propostos pela vanguarda histórica, cujo principal substrato que retemos aqui é sua intenção de preencher a lacuna entre arte e vida – que havia sido tão profundamente marcada pelo modernismo – numa unidade artística e política. Na tentativa de “tapar esse buraco”, era preciso destruir a chamada “arte-instituição”, termo que se refere ao panorama institucional no qual a arte era produzida, distribuída e recebida na sociedade burguesa. No capítulo “A dialética oculta – vanguarda – tecnologia – cultura de massa”, Huyssen pretende resgatar o sentido original, iconoclasta e subversivo da vanguarda histórica como contraponto à sua canonização como empreendimento de elite, acima do político e do cotidiano, pelo alto modernismo, e enfatizar a relação alternativa que pretendeu estabelecer entre a “alta” e “baixa” cultura.

Para desenvolver sua análise, Huyssen parte dos estudos do teórico da vanguarda Peter Bürger, que aponta como grande meta dos movimentos artísticos como o Dadá, o surrealismo e a vanguarda russa pós-1917 a reintegração da arte na práxis da vida e a rebelião ativa que faria da arte propulsora de uma mudança social. Embora tenham sido tão diferentes entre si, tais movimentos compartilhavam um imaginário: pregava-se a libertação da “arte *qua* arte” e da “arte-instituição”. Brecht argumentava que o caráter revolucionário da vanguarda devia ser julgado de acordo com sua relação com os poderes institucionais, e que a real revolução na arte significaria uma transferência dos meios de produção: “a verdadeira pergunta é quem é o dono dos teatros, das editoras e dos meios de comunicação. (SARLO; MARQUES & VILELA, 2002, p.47)”

Portanto, o sucesso do projeto vanguardista pressupunha uma transformação na estrutura da sociedade burguesa, a partir da afinidade entre arte e revolução. Seu caráter utópico visava o futuro, na percepção de que a arte persegue um tólos que levasse ao progresso. Existia, por conseguinte, uma

carga de responsabilidade assumida pela vanguarda de “mudar a vida, mudar a sociedade, mudar o mundo” (HUYSSSEN; HOLANDA, 2002, p. 49). A conclusão é que, como essa transformação não ocorreu, a própria vanguarda enquanto movimento tinha de fracassar.

Hoje, sabemos, a vanguarda e a crença no poder da arte de mudar o mundo é um projeto obsoleto e raramente evocado como empresa viável. A insistência da vanguarda na revolta cultural se chocava com a necessidade burguesa de legitimação cultural, e o desdobramento desse embate resultou na falência da primeira e na permanência da dominação da segunda. A ascensão da indústria cultural no século XX é apontada como motivadora do declínio da vanguarda histórica, uma vez que o tipo de vida que ela suscitou vai de encontro ao programa vanguardista de utopia e libertação. Ironicamente, foi a tecnologia – que propiciou à vanguarda, na fabricação do objeto artístico, sua ruptura radical com a tradição – que pavimentou a estrada da consolidação da indústria cultural e, conseqüentemente, dos novos modos de vida. No fim das contas, apesar do caráter revolucionário da vanguarda, foi a indústria cultural, e não a vanguarda, que conseguiu transformar o cotidiano no século XX (HUYSSSEN, 1997, p.29).

A força da cultura afirmativa do capitalismo, intensificada na metade do século XX, absorveu as invenções artísticas e demais manifestações da vanguarda, e a proposta de “estetização da vida” culminou na estetização dos produtos e mecanismos que alimentam sua engrenagem, “de filmes de Hollywood, televisão, *design* industrial e arquitetura até a estetização da tecnologia e a estética da mercadoria” (HUYSSSEN, 1997, p.37).

Portanto, qualquer projeto de tentar reviver ou resgatar a vanguarda histórica hoje é tido como anacrônico. Entretanto, afora sua marca utópica, a relação alternativa que as correntes vanguardistas pretenderam estabelecer com a cultura de massa, colocando abaixo as barreiras que haviam sido construídas pela modernidade e aproximando a arte da vida, especialmente via novas tecnologias, caminham em paralelo e ajudam a compreender o traço integrador próprio da indústria cultural e, ao cabo, da pós-modernidade. Porque, tal como a vanguarda histórica, embora de formas diferentes, o pós-modernismo rejeita as teorias e práticas do “Grande Divisor”, rompendo, sobretudo, com a dicotomia entre “alta” e “baixa” cultura e intensificando o trânsito entre as esferas culturais.

Vera Follain de Figueiredo aponta para a “necessidade de outros recortes, transversais às polarizações modernas, que permitam dar conta, por exemplo, da tenuidade das fronteiras entre a chamada alta cultura e cultura midiática de mercado” (FIGUEIREDO, 2010, p.11). Nas palavras de Huyssen, no ensaio “Literatura e cultura no contexto global” (HUYSSSEN; MARQUES & VILELA, 2002, p.33): “O que costumava ser uma divisão vertical se tornou, nas últimas décadas, uma zona fronteira horizontal de trocas e pilhagens, de viagens transnacionais de idas e vindas e todos os tipos de intervenções híbridas.”

Mas, enquanto as vanguardas históricas organizavam seu movimento segundo a utopia do progresso e da emancipação das massas, o motor pós-moderno que impulsiona seu programa de uma cultura que integrasse o erudito e o popular é outro – o mercado de consumo. É esse o elo que liga as duas facetas do produto cultural – seu viés econômico e simbólico, mercadoria e significação –, ora pendendo para um lado, ora pendendo para o outro, em uma estética da negociação que visa satisfazer o gosto do público médio. Vera Follain de Figueiredo fala do declínio da “estética da provocação” entre os autores contemporâneos, visando alcançar o difícil equilíbrio entre agradar o público, obtendo sucesso comercial, e preservar a complexidade da obra, permitindo, por sua vez, diferentes níveis de leituras e atendendo um público variado. Segundo ela, “preserva-se o enredo, sem preconceito para com aquele leitor que visa divertir-se com a intriga. Por outro lado, oferece-se algo além da intriga, uma dimensão metalinguística e reflexiva, reforçada por inúmeras citações”. (FIGUEIREDO, 2010, p.61).

Mais frequentemente, porém, assistimos à hegemonia da lógica “econômica” das indústrias culturais, que fazem do comércio dos bens simbólicos um comércio – quase – como os outros, dando prioridade ao lucro imediato e contentando-se em ajustar-se à demanda pré-existente da clientela. Renato Ortiz utiliza uma expressão de Foucault para sua definição: “eu diria que a indústria cultural age como uma instituição disciplinadora enrijecendo a cultura”. (ORTIZ, 1988, p. 48). Como indicou Huyssen:

Hibridizações de todos os tipos acontecem agora, cada vez mais sob o signo do mercado. Mas mercados, mesmo mercados de nicho de elite, tendem a domesticar e igualar as arestas brutas e inovadoras da produção cultural. Elas preferem a fórmula de sucesso em vez de encorajar o ainda desconhecido, a experimentação e modos incomuns de expressão estética. (HUYSSSEN; MARQUES & VILELA, 2002, p.33).

Robert Stam, em **O espetáculo interrompido**, faz uma análise do filme **O desprezo** (1963), de Godard. O filme é uma crítica sobre o papel conflituoso do artista na sociedade do capital. Em cena, o próprio diretor Fritz Lang como o diretor Rheingold, sujeito aos caprichos e ao controle financeiro do produtor, na personagem de Prokosch. Em determinado momento do filme, o famoso *diktat* de Goebbels (“Sempre que ouço a palavra cultura, saco meu revólver”) é enunciado por Prokosch, com alguma variação: “Sempre que ouço a palavra cultura, saco meu talão de cheque”. Para o produtor, a arte é um artigo de consumo; e o artista, consequentemente, um comerciante do seu talento. O fascismo de Goebbels assassina literalmente a cultura; o capitalismo de Prokosch a assassina figurativamente. Além disso, o filme gira em torno do desvelamento das mediações discursivas, na defesa de uma arte autorreflexiva e em ataque à ilusão da transparência narrativa, própria ao cinema Hollywoodiano. **O desprezo** coloca em evidência a instância enunciativa por detrás da câmera, geralmente ocultada nas narrativas audiovisuais e, portanto, ausente da consciência do telespectador, abalando a ilusão da objetividade da imagem.

Além disso, apesar da flexibilização dos campos externa e internamente, a hierarquia dos gêneros prevalece em alguma medida no mercado de bens culturais. Os bens que se encontram no nível mais alto hierarquicamente são os menos passíveis de serem abertamente apropriados pela lógica mercadológica, e os que estão no patamar mais baixo, os mais suscetíveis de entrarem na engrenagem que rege o mercado, que tem na publicidade e no marketing suas ferramentas mais poderosas.

Por sua vez, Sérgio Sá, em **A Reinvenção do escritor**, livro em que analisa a figura do personagem-escritor na literatura contemporânea, inserida no contexto da presença avassaladora dos meios de comunicação de massa, defende:

Esses estilos mediáticos têm sido, em alguns momentos, positivos para a literatura brasileira contemporânea. Ela saiu da torre do castelo, se interessou pelo mercado e pelo leitor, deixou um pouco de lado a vontade de ser genial, percebeu que, se não fizesse isso seria completamente engolida. Prestou atenção às exigências desse novo leitor-espectador. Por isso, esteve presente na mídia (SÁ, 2010, p.16).

Mas, afinal, o panorama apresentado aqui se aplica ao contexto brasileiro? Há sentido em se falar, no Brasil, da formação de um campo artístico autônomo no século XIX e de uma indústria cultural integradora das massas no século XX? Grande parte da análise deste artigo repousa sobre a sociedade europeia e as diferentes concepções do objeto artístico ao longo de um percurso que culminou com sua apropriação pelo mercado de bens simbólicos e do entretenimento. O Brasil, no entanto, não compartilha das mesmas etapas, não está em sincronia nem em sintonia com o processo histórico do “continente antigo”. Aqui, a modernidade e os modernistas, na ausência de uma indústria cultural de traço integrador, concentraram-se na discussão sobre a nação, uma identidade ainda a ser construída. E nesses nem tão “tristes trópicos” as contradições de uma cultura artística e outra de mercado não se manifestam de forma antagônica. Vejamos a análise de Renato Ortiz sobre o tema:

Se compararmos o quadro cultural brasileiro com o europeu, observamos que não se justifica uma nítida diferenciação entre um polo de produção restrita e outro de produção ampliada. As razões sociológicas para que isso aconteça são fortes. Devido à fragilidade do capitalismo existente, Florestan Fernandes o qualifica de “difícil”, uma dimensão do mercado de bens simbólicos não consegue se expressar plenamente. Isso significa uma fraca divisão do trabalho intelectual e uma confusão de fronteiras entre as diversas áreas culturais. (ORTIZ, 1988, P.25/26).

Em um contexto de mercado consumidor incipiente, alto índice de analfabetismo, baixa escolarização e atividades culturais reduzidas, vemos o campo das artes se definindo mais por sua sobreposição do que pela sua autonomia. Ortiz cita Néelson Werneck Sodré para falar da confusão entre jornalismo e literatura no início do século XX, ao ponto de os diários serem escritos em uma “linguagem” empolada, inadequada para a veiculação de notícias. No Brasil, a literatura se legitima e se difunde através da imprensa: Para o escritor, o jornal desempenhava funções econômicas e sociais importantes: “era fonte de renda e de prestígio. Devido ao caso no qual um órgão voltado para a produção de massa se transforma em instância consagradora da legitimidade da obra literária” (ORTIZ, 1988, p.28/29).

Vimos isso no caso do folhetim, em que não se hesitava misturar um “mau gênero” com “bons autores”, entre eles, Machado, Alencar, Azevedo, Bilac. Além disso, como falar de uma “literatura popular” quando grande parte do “povo” estava excluída da cultura letrada? Marlyse Meyer ecoa essa indagação:

É verdade que, neste país formado pelos padrões da oralidade, onde, nos primórdios do folhetim, dominavam as famílias extensas e casas recheadas de serviçais e, mais tarde, as habitações populares coletivas, cortiços e vilas operárias, há de se levar em conta o efeito multiplicador de uma oitiva coletiva durante os serões. (MEYER, 1996, p. 379).

Além do folhetim, outra ponte entre a cultura oral e a cultura letrada, no Brasil, foi a canção popular, a partir das composições de alto nível transmitidas através de um meio de ampla penetração e fácil assimilação. Atualmente, fala-se do *rap* como uma ferramenta para disseminar a literatura entre jovens de camadas mais pobres ou jovens avessos à literatura. O rapper Ferréz, no filme **Palavra (en)cantada**, fala que o *rap* é a continuação da literatura de cordel e afirma: “Faço rap para falar de literatura”. Lirinha, da extinta banda Cordel de Fogo Encantado, recita no palco um poema de Cabral e o público o acompanha, em meio à música. No depoimento de Tom Zé, o músico sobrepõe a cultura do ouvido à do olho. José Miguel Wisnik fala da música popular como um “remédio-veneno”, ao mesmo tempo sintoma e perspectiva, sinal de nossa carência e “estratégia originalíssima” para contorná-la. Andreas Huyssen discorreu a respeito disso:

Devemos abordar o tópico da mídia (oral/aural, escrita, visual) em toda a sua complexidade histórica, técnica e teórica, ao invés de continuar a confiar numa noção moralizante de cultura de mídia como popular e seu outro literário erudito na maneira modernista tradicional (HUYSEN; MARQUES & VILELA, 2002, p.30).

Num contexto de predominância oral/aural, rebate-se a ideia de uma cultura de massa associada à leitura, por isso se diz que passamos dos meios orais direto para os meios audiovisuais. Pois é só a partir dos anos 1970 que uma indústria cultural, incluindo aí o mercado editorial, começa a se firmar, em consonância com uma estabilidade econômica, que, sabemos bem, enfrentou inúmeros percalços ao longo do caminho. E é justamente nessa fase, como aponta Ortiz, que se consolidam os grandes conglomerados que controlam os meios de comunicação e da cultura popular de massa. Atualmente, começamos a ver surgir estudos relativos ao campo da cultura diante de um cenário econômico favorável e da expansão da classe C, uma conjuntura nova cujos reflexos são visíveis no intercâmbio das esferas culturais.

A partir da segunda metade do século XX, a ideia de um campo artístico autônomo e independente, radicalmente demarcado, foi perdendo força. Ao contrário, as fronteiras são cada vez mais fluidas e circula-se livremente sem temer a contaminação do objeto artístico. Esses efeitos são amplamente sentidos na produção literária contemporânea. Em primeiro lugar, identificamos uma literatura que não almeja se posicionar em um dos polos da esfera cultural e que, de certa forma, se interessou pelo mercado e pelo leitor. Uma das consequências disso é a constante presença do autor na mídia, divulgando sua obra, frequentemente em um diálogo aberto e veloz com seu público – um fenômeno que indica também uma busca pela referencialidade na figura do escritor. Essa busca também pode ser confrontada com a crise representativa e a proposta de autonomia dos sistemas sócio-culturais do modernismo. Nessa mesma perspectiva, ocorre, no mercado editorial, uma emergência da literatura testemunhal, da não ficção e da biografia, gêneros que transitam entre a “realidade” e a “ficção” e que constantemente colocam em xeque tais conceitos.

Além de resistir às categorias modernistas do “Grande Divisor”, a literatura contemporânea é também reticente no que diz respeito a um “conceito” fechado e específico de literatura, em função, sobretudo, da expansão por outros meios e suportes e do uso de diferentes linguagens. Entre a verticalidade e a horizontalidade, funda-se um novo lugar na transversalidade, acabando com a ideia de obra como unidade fechada. Na fatura do texto, podemos identificar uma busca pela concretude na esteira da materialidade tecnológica, traduzida em hipertextos e em uma linguagem que busca a simultaneidade e a platitude das imagens, como se quisesse oferecer ao leitor uma sequência de quadros. Além disso, técnicas do cinema, como o flashback, o corte, as elipses temporais e o ritmo acelerado são cada vez mais encontradas na produção contemporânea. Narrativas curtas constroem uma ponte entre a ficção e a crônica, que ganha eficiência no instantâneo de uma vida fragmentada, realizando tanto uma ruptura com a tradição do passado como com a crença utópica de um progresso futuro.

A modernidade tardia encontra-se em diálogo constante com o projeto moderno que pretendeu fundar um campo específico para as artes e cuja importância estética e política é sentida no pensamento e nas práticas culturais contemporâneas. Atualmente, deparamo-nos com um campo artístico, mais especificamente literário, que vem sentindo as mudanças decorrentes de um fenômeno que, não sendo novo, ganhou novos matizes: a hegemonia dos meios audiovisuais, que deslocam a literatura do lugar que ela ocupava no mundo das artes e no mercado de bens culturais. Seja como continuidade ou, mais frequentemente, seja como resistência à modernidade, fato é que a modernidade tardia parece despreocupada com qualquer território delimitado: em vez de fundação de um novo lugar, a violação permanente de fronteiras, a transgressão.

Referências

- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social e julgamento**. Tradução de Daniela Kern Guilherme J.F. Teixeira. Porto Alegre: Editora Zouk, 2006.
- ECO, Umberto. **Obra aberta**. Tradução de João Rodrigo Narciso Furtado. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- FIGUEIREDO, Vera Follain de. **Narrativas migrantes: literatura, roteiro e cinema**. Rio de Janeiro: Ed.PUC-Rio: 7 letras, 2010.
- FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Tradução de Mario Laranjeira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- FLAUBERT, Gustave. **A educação sentimental**. Tradução de João Barreira. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- HOLANDA, Heloísa Buarque de (Org). **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- HUYSEN, Andreas. **Memórias do modernismo**. Tradução de Patricia Farias. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- HUYSEN, Andreas. Mapeando o pós-moderno, in: HOLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- HUYSEN, Andreas. Literatura e cultura no contexto global. In: MARQUES, Reinaldo; VILELA, Lúcia Helena (Org.). **Valores – arte, política, mercado**. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- MARIA CARPEAUX. Prefácio de Madame Bovary. In: FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- MARQUES, Reinaldo; VILELA, Lúcia Helena (Org.). **Valores – arte, política, mercado**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- MEYER, MARLYSE. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- SÁ, SÉRGIO. **A reinvenção do escritor: literatura e mass media**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- SARLO, Beatriz. A literatura na esfera pública, in: MARQUES, Reinaldo & VILELA, Lúcia Helena (orgs). **Valores – arte, política, mercado**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- SOLBERG, Helena. (Dir.) **Palavra (En)cantada**. Brasil: Radiante Filmes (Distribuição), 2008.
- STAM, Robert. **O espetáculo interrompido: literatura e cinema de desmistificação**. Tradução de José Eduardo Moretzsohn. São Paulo: Paz e Terra, 1981.

Definindo o comentário metadiscursivo em uma perspectiva interacionista da Análise do Discurso

Gustavo Ximenes Cunha*
Paloma Bernardino Braga**

Resumo

Este trabalho apresenta os resultados de pesquisa que buscou definir a noção de comentário metadiscursivo. Adotando contribuições teórico-metodológicas de uma abordagem interacionista da Análise do Discurso, o Modelo de Análise Modular do Discurso, a pesquisa teve como base empírica dois debates eleitorais. O primeiro aconteceu em 2012 e foi protagonizado por Fernando Haddad (PT) e José Serra (PSDB), e o segundo ocorreu em 2014 e foi protagonizado por Dilma Rousseff (PT) e Aécio Neves (PSDB). Ao final do percurso de análise, foi possível definir o comentário metadiscursivo como uma relação de discurso por meio da qual o locutor emprega um segmento de discurso representado para comentar, avaliando, uma informação da memória discursiva cuja origem é o comportamento linguageiro do próprio locutor (comentário metadiscursivo autofônico), do interlocutor (comentário metadiscursivo diafônico) ou de terceiro (comentário metadiscursivo polifônico).

Palavras-chave: Comentário metadiscursivo. Debate eleitoral. Polifonia.

Defining The Metadiscursive Commentary in an Interactionist Perspective of Discourse Analysis

Abstract

This paper presents the results of a research whose purpose was to define the notion of metadiscursive commentary. Adopting theoretical-methodological contributions from an interactionist approach to Discourse Analysis, the Modular Approach to Discourse Analysis, the research studied two electoral debates: Fernando Haddad (PT) and José Serra (PSDB) (2012); Dilma Rousseff (PT) and Aécio Neves (PSDB) (2014). With the analysis, it was possible to define the metadiscursive comment as: a discourse relation through which the speaker uses a segment of discourse represented to comment, by evaluating, an information of the discursive memory whose origin is the speaker's linguistic behavior (autophonic metadiscursive commentary), the linguistic behavior of the interlocutor (diaphonic metadiscursive commentary) or the third-party linguistic behavior (polyphonic metadiscursive commentary).

Keywords: Metadiscursive commentary. Electoral debate. Polyphony.

Recebido: 01/12/2017

Aceito: 14/04/2018

* Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Doutor em Linguística e professor da Faculdade de Letras e do Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos (POSLIN) da UFMG. Coordena o Grupo de Estudos sobre a Articulação do Discurso (GEAD/UFMG).

** Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Bolsista de iniciação científica (PIBIC-CNPq) no projeto "O papel do comentário metadiscursivo na construção de debates eleitorais". Integrante do GEAD (UFMG).

1 Introdução

Neste trabalho, apresentamos os resultados de pesquisa cujo propósito central foi o de definir o comentário metadiscursivo, definição que evidenciasse a natureza complexa do conceito³. Na linguística do texto e do discurso, este termo costuma ser empregado em trabalhos que se filiam à corrente interacionista dos estudos da linguagem (KERBRAT-ORECCHIONI, 1992), tendo em vista a percepção de que esse tipo de comentário exerce papel importante na maneira como os interlocutores regulam conjuntamente sua participação na interação. Mas, apesar dessa percepção comum da natureza interacional desse tipo de comentário, o termo, quando empregado, remete a fenômenos distintos, embora aproximados.

Sem pretensão de exaustividade, verificamos que se emprega o termo para se referir tanto à operação por meio da qual um locutor expressa uma opinião ou ponto de vista sobre segmento (palavra, sintagma, sentença ou porção mais extensa) do discurso precedente (KOSTCHI, 1986), quanto à relação de discurso em que o locutor suspende o tópico em curso para fazer observações sobre a situação de comunicação (ROULET, 2004). O mesmo termo pode ser empregado ainda para nomear intercalações que, com funções diversas, interrompem o desenvolvimento do tópico central (SERAFIGIM, 2010). Nesse outro sentido, o termo não nomeia uma relação de discurso, mas uma porção do texto que suspende momentaneamente o tópico para focalizar informações periféricas e mais ou menos relacionadas ao tópico central (JUBRAN, 2005). Na tentativa de superar essa flutuação conceitual⁴ e circunscrever melhor a noção, propusemos, em trabalho anterior, a seguinte definição para o comentário metadiscursivo:

relação de discurso em que o locutor liga a intervenção que produz a uma informação previamente estocada na memória discursiva [conhecimentos partilhados], com o fim de avaliar positiva ou negativamente essa informação. Além disso, para poder ser caracterizado como metadiscursivo, o comentário precisa avaliar não a carga semântica de determinada porção textual, mas sim elementos relativos à situação de comunicação, tais como o desempenho dos candidatos na formulação de suas intervenções, as normas que subjazem ao debate ou mesmo à sociedade, as atitudes tomadas pelos interlocutores, a pertinência ou não da escolha de determinadas palavras etc. (CUNHA; BRAGA, 2016, p. 116.)

Enquanto conceituação preliminar, essa definição nos permitiu atentar para a complexidade da noção, por explicitar que sua compreensão requer informações não apenas textuais ou ligadas à estrutura do texto, mas ainda informações situacionais, relacionadas ao contexto de produção do discurso, e enunciativas, ligadas às instâncias às quais se atribui a responsabilidade pelas informações expressas. Porém, essa definição carece de rigor, tendo em vista a heterogeneidade dos elementos que podem constituir o alvo do comentário metadiscursivo. Porque essa heterogeneidade mostrou-se pouco operatória no trabalho empírico de identificação de comentários metadiscursivos presentes em discursos específicos, a definição precisou ser revista. O objetivo deste trabalho consiste, portanto, em apresentar o resultado dessa revisão.

Para alcançar esse objetivo, a pesquisa teve como base empírica dois debates eleitorais. O primeiro foi o último debate da campanha pela prefeitura de São Paulo ocorrida em 2012, do qual participaram Fernando Haddad (PT) e José Serra (PSDB). O segundo debate foi o último da campanha presidencial ocorrida em 2014, do qual participaram Dilma Rousseff (PT) e Aécio Neves (PSDB). Ambos os debates foram promovidos pelo mesmo veículo de comunicação, a Rede Globo⁵.

3 A pesquisa, que se intitula “O papel do comentário metadiscursivo na construção de debates eleitorais”, foi desenvolvida no período de 07/2016 a 07/2017, na Faculdade de Letras da UFMG, e contou com o apoio do CNPq.

4 Flutuação conceitual semelhante é constatada por Hyland (2017), em ampla revisão de estudos sobre a noção de metadiscorso.

5 Os debates analisados foram transcritos e divulgados, respectivamente, pelo jornal **Folha de S. Paulo** (<<http://www1.folha.uol.com.br>>).

Do ponto de vista teórico-metodológico, a pesquisa adotou contribuições do Modelo de Análise Modular do Discurso. Em linhas gerais, o modelo modular é uma abordagem interacionista da Análise do Discurso, cuja finalidade é descrever e explicar a complexidade da organização do discurso (ROULET; FILLIETTAZ; GROBET, 2001). Subjazem ao modelo algumas exigências próprias da vertente interacionista dos estudos da linguagem (KERBRAT-ORECCHIONI, 1992), tais como admitir que a função fundamental da linguagem é de ordem comunicativa; evitar reduzir a comunicação à mera transmissão de informações entre sujeitos isolados de todo contexto histórico e social; reconhecer a natureza dialógica de todo enunciado, mesmo daqueles que superficialmente sejam monológicos ou produzidos por um único locutor (ROULET; FILLIETTAZ; GROBET, 2001). Por adotar tal perspectiva epistemológica, o modelo define o discurso como interação verbal situada resultante da combinação de informações de três dimensões: linguística, textual e situacional.

Tendo em vista a complexidade e heterogeneidade das informações que participam da composição do discurso, o modelo propõe que o estudo dessa composição se realize por meio de uma metodologia modular. Assim, esse estudo se faz com o auxílio de módulos, que correspondem a sistemas de informações elementares, cujo papel é o de fornecer a descrição de um domínio específico da organização discursiva. Os módulos propostos pelo modelo são: lexical, sintático, hierárquico, referencial e interacional.

Os módulos não correspondem a domínios estanques de informações. Ao contrário, na produção e na compreensão do discurso, as informações modulares se combinam. Por exemplo, a compreensão do papel que exerce determinado conector, como o *mas* ou o *portanto*, implica a consideração não apenas de informações lexicais (sobre o item linguístico), mas ainda de informações hierárquicas (sobre a estrutura do texto) e referenciais (sobre as representações conceituais articuladas pelo conector). Assim, o modelo propõe que as informações modulares se combinam em formas de organização do discurso, que podem ser elementares ou complexas. As elementares (fono-prosódica, semântica, relacional, informacional, enunciativa, sequencial e operacional) resultam da combinação de informações extraídas do estudo dos módulos, ao passo que as complexas (periódica, tópica, polifônica, composicional e estratégica) são resultantes da combinação de informações extraídas do estudo dos módulos e das formas de organização elementares e/ou complexas (ROULET, 1999, ROULET; FILLIETTAZ; GROBET, 2001, CUNHA, 2014).

Como já ressaltado por Roulet (1999), uma das vantagens de se adotar uma abordagem modular é possibilitar ao pesquisador definir noções complexas, como o comentário metadiscursivo, a partir da combinação de informações mais elementares, por meio de um procedimento de análise que combina essas informações de maneira controlada e progressiva. Por isso, para que chegássemos a uma definição considerada satisfatória do comentário metadiscursivo, seguimos um percurso de análise composto pelas seguintes etapas:

- 1) Módulo referencial: descrição do gênero debate eleitoral.
- 2) Forma de organização relacional: identificação dos comentários presentes no *corpus* formado pelos debates eleitorais.
- 3) Forma de organização polifônica: essa etapa se desdobrou em duas subetapas: 1ª) identificação, no conjunto dos comentários identificados na etapa precedente, daqueles que retomam (representam, citam, pressupõem, fazem alusão a, polemizam com) o discurso de diferentes instâncias enunciativas e que, por isso, são metadiscursivos; 2ª) estudo das funções que o comentário metadiscursivo exerce nos debates estudados.

folha.uol.com.br/poder/1176189-leia-a-transcricao-do-debate-da-tv-globo-entre-candidatos-a-prefeito-de-sp.shtml>) e pelo portal G1 (<<http://g1.globo.com/politica/eleicoes/2014/transcricao-debate-presidencial-2-turno.html>>).

A apresentação de cada uma das etapas e subetapas será realizada nos itens a seguir. Ao final do estudo dessas etapas e subetapas, apresentaremos, nas Considerações finais, nossa proposta de definição do comentário metadiscursivo.

2 Módulo referencial: características típicas do debate eleitoral

O módulo referencial estuda as relações que o discurso estabelece com o mundo em que é produzido (a situação de ação), bem como as relações que o discurso mantém com os mundos que representa (FILLIETTAZ, 2000, CUNHA, 2014). Um dos instrumentos de análise desse módulo é a representação conceitual. Conforme Filliettaz e Roulet (2002), os interlocutores dispõem de conhecimentos esquemáticos acerca dos objetos, seres e noções, conhecimentos que, atuando como expectativas de ordem sócio-cultural, são mobilizados na interação. Em linhas gerais, a finalidade da representação conceitual é explicitar esses conhecimentos esquemáticos, que são entendidos como propriedades que podem ser atribuídas a conceitos e que se caracterizam por seu forte grau de tipicidade (ROULET; FILLIETTAZ; GROBET, 2001)⁶. Este trabalho se vale da representação conceitual para reunir propriedades típicas ou recorrentes do mundo em que os debates analisados se inserem, inventariando as expectativas de ordem genérica do debate.

Independentemente da vertente teórica seguida pelos vários trabalhos que, nas últimas décadas, têm se dedicado a compreender o gênero debate eleitoral, todos reconhecem a natureza conflituosa do gênero. Em outros termos, é consensual a ideia de que o debate se define por colocar em cena candidatos a cargos políticos que exibem visões divergentes e antagônicas do mundo social, contribuindo para a construção de uma polarização bastante marcada na maneira de compreender tópicos de interesse da população (AQUINO, 2008, AMOSSY, 2017, BURGER, 2004, SILVA, 2013, MARTEL, 2008, SANDRÉ, 2009, SULLET-NYLANDER; ROITMAN, 2009). Assim, o debate pode ser entendido como uma prática social cujos atores principais (os adversários políticos) assumem posições diametralmente opostas no que se refere às questões de interesse público, tais como saúde, educação, transporte, moradia, gestão dos recursos públicos etc. É uma característica da posição assumida por um candidato em debate a assunção de opiniões que sejam divergentes em relação àquelas assumidas pelo adversário. Portanto, pode-se apontar o dissenso acerca dos tópicos abordados como traço mais característico do gênero debate (AMOSSY, 2017).

Além dos adversários políticos, outros atores participam do debate. De central importância para compreender o comportamento linguageiro e não linguageiro assumido pelos adversários é a plateia, que, dependendo do suporte, é constituída por ouvintes (rádio), telespectadores (televisão) ou internautas (internet). Mais recentemente, especialmente as emissoras de televisão têm colocado, no estúdio em que se realiza o debate, uma plateia formada supostamente por eleitores indecisos, cuja função é representar os eleitores de modo geral. Porque cada adversário precisa dirigir-se a essa plateia (ausente ou presente), fazendo com que ela creia que suas capacidades são superiores às do oponente, a plateia desempenha um papel essencial, na medida em que convencê-la constitui a razão de ser do debate (SANDRÉ, 2009, SULLET-NYLANDER; ROITMAN, 2009). Essa necessidade de convencimento dos espectadores explica, inclusive, por que o dissenso e não o consenso constitui o traço mais característico do gênero. Uma vez que os integrantes da plateia precisam decidir qual dos candidatos é o mais adequado para o cargo em disputa, cada candidato busca apresentar-se como a

⁶ O módulo referencial estuda não só os conceitos mobilizados pelos interlocutores numa dada interação, mas também as identidades assumidas e negociadas por eles, as ações que tipicamente realizam numa interação, bem como as ações que efetivamente realizam. Para descrever esses aspectos do modo de participação dos interlocutores numa interação, o módulo referencial propõe ainda outros instrumentos de análise, que são a representação praxeológica, a estrutura praxeológica, a estrutura conceitual e o quadro acional (FILLIETTAZ, 2000, ROULET; FILLIETTAZ; GROBET, 2001).

única solução para os males vivenciados pela população que a plateia simboliza e, ao mesmo tempo, apresentar o adversário como a causa dos males ou como aquele cujo governo poderá perpetuar ou agravar esses males (CUNHA, 2014a).

Exibindo participação mais periférica, mas essencial para o funcionamento do debate, o mediador é um jornalista cujo propósito é garantir que as regras estruturais da interação de que participa sejam respeitadas ao longo do debate. Assim, espera-se que aquele que assume a posição de mediador proíba que um candidato fale no intervalo de tempo reservado à fala do outro, contenha manifestações excessivas ou inoportunas da plateia (palmas, gritos, vaias, ofensas etc.), quando há uma plateia no estúdio, impeça que cada candidato fale por mais tempo do que o permitido, repreenda o candidato que utiliza ofensas e xingamentos para atacar o adversário etc.

O antagonismo dos adversários bem como a existência de uma plateia em função da qual esse antagonismo se acirra explicam a linguagem usada no debate pelos candidatos. Sendo o dissenso acerca dos tópicos abordados o traço mais característico do debate, a expectativa é a de que a linguagem se caracterize por ser essencialmente polêmica (AMOSSY, 2017). Sem pretender apresentar um inventário exaustivo de recursos linguísticos que contribuem para tornar a linguagem dos candidatos polêmica, apresentamos uma relação de recursos que, com base em estudiosos do gênero, são típicos da linguagem agressiva empregada por políticos em debates: ironias, negações da fala do outro, perguntas retóricas cuja finalidade é colocar o adversário em uma posição embaraçosa, atos de fala agressivos para a face do oponente, tais como acusações, críticas e perguntas invasivas, estabelecimento de relações de contra-argumentação por meio das quais o locutor opõe suas qualidades e méritos aos defeitos e deméritos do oponente, marcação dessas relações por conectores contra-argumentativos, modalizadores, representação de discursos de terceiros que supostamente atestam a participação do adversário em operações fraudulentas etc. (BURGER, 2004, SILVA, 2013, SANDRÉ, 2009, SULLET-NYLANDER; ROITMAN, 2009).

Embora as propriedades elencadas neste item (finalidade geral: apresentação de pontos de vista antagônicos sobre a realidade; participantes da interação: adversários, plateia e mediador – e uso agressivo da linguagem) não esgotem as que podem ser tipicamente associadas ao gênero debate, consideramos que elas permitem uma compreensão satisfatória do mundo em que um debate eleitoral se insere ou da situação característica de um debate, podendo constituir a representação conceitual desse gênero. Isso porque essas propriedades correspondem a expectativas esquemáticas essenciais que todo aquele que participa de um debate ou assiste a um debate precisa mobilizar para compreender o que se passa nesse tipo de interação. Adiante, as informações deste item sobre a representação conceitual do debate serão combinadas, no interior da forma de organização polifônica, com as informações extraídas do estudo das formas de organização relacional e enunciativa.

3 Forma de organização relacional

A forma de organização relacional resulta da combinação de informações extraídas dos módulos hierárquico, referencial, lexical e sintático e tem como objetivo a identificação das relações de discurso ilocucionárias e interativas que se estabelecem entre os constituintes do texto e informações previamente estocadas na memória discursiva (conjunto de saberes partilhados pelos interlocutores). Central para essa forma de organização é a noção de estrutura hierárquica, cujo estudo se realiza no módulo hierárquico. Essa estrutura tem a finalidade de representar o processo de negociação que ocorre entre os interlocutores e por meio do qual o estudioso pode verificar se os interlocutores

produziram ou não intervenções suficientemente completas e adequadas para a interação, atendendo ao princípio de completude monológica, e se alcançaram ou não o “duplo acordo”, chegando ao fim da interação e atendendo ao princípio de completude dialógica (ROULET, FILLIETTAZ, GROBET, 2001, CUNHA, 2017).

Na forma de organização relacional, a combinação da estrutura hierárquica com informações de ordem referencial, lexical e sintática permite identificar as manobras languageiras que os interlocutores realizam para participarem da interação. Essas manobras são as relações de discurso que ligam um constituinte do texto (ato, intervenção ou troca) a informações estocadas na memória discursiva. No modelo, são propostos dois tipos de relações de discurso: ilocucionárias e interativas. As ilocucionárias são as que articulam os constituintes de uma troca (iniciativas – interrogação, pedido e informação – e reativas – resposta e ratificação). Já as relações interativas são as que articulam os constituintes das intervenções (argumento, contra-argumento, reformulação, topicalização, sucessão/tempo, preparação, comentário e clarificação). Ambos os tipos de relações podem ser sinalizados por conectores (módulos lexical) e/ou por estruturas sintáticas (módulo sintático) (ROULET, FILLIETTAZ, GROBET, 2001).

Neste trabalho, o estudo da forma de organização relacional permitiu identificar todas as ocorrências das relações de comentário presentes nos debates componentes do *corpus*. Foi encontrado um total de 265 relações de comentário nos dois debates estudados: 114 (43%) no debate entre Fernando Haddad e José Serra⁷ e 151 (57%) no debate entre Dilma Rousseff e Aécio Neves. A relação de comentário articula um constituinte subordinado (o comentário) a uma informação previamente estocada na memória discursiva (o alvo do comentário ou aquilo que o locutor comenta). Em muitas ocorrências das relações de comentário, as informações da memória discursiva em que um constituinte se liga costumam ter origem no constituinte imediatamente anterior. É o que ocorre neste trecho extraído da fala de Fernando Haddad.

Fernando Haddad: (5) É obrigação do prefeito buscar recursos federais, inclusive na área social, para o transporte (6) que vai mal (...) ⁸.

O ato (6) (*que vai mal*) traz um comentário que se liga a uma informação da memória discursiva (*transporte*) ativada no ato imediatamente anterior. Essa interpretação pode ser representada por meio da estrutura hierárquica a seguir (intervenção = I; ato = A; principal = p; subordinado = s; comentário = com).

I	[	Ap (5) É obrigação do prefeito buscar recursos federais, inclusive na área social...
	As (6) <u>que vai mal</u> (...).	
	com	

Porém, nem todas as ocorrências de comentários identificadas articulam um constituinte textual a uma informação da memória discursiva com origem em um constituinte imediatamente anterior. É o que ocorre neste fragmento, cujo trecho sublinhado é um comentário:

Dilma Rousseff: (1) Candidato, eu sempre gosto de perguntar a respeito do Pronatec. (...) (5) Você

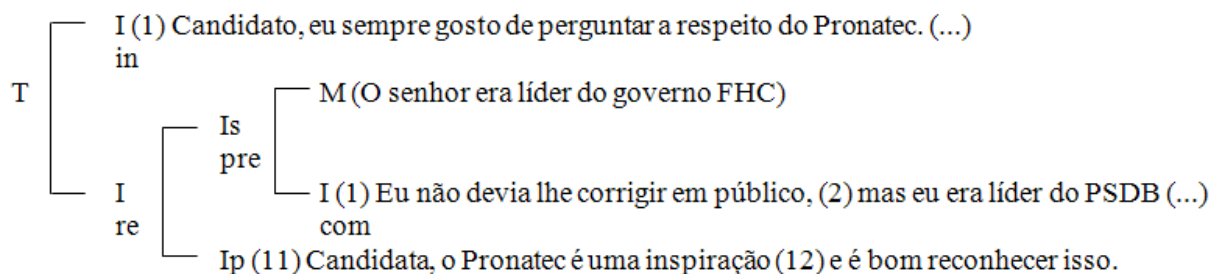
⁷ A identificação das relações de comentário no debate de que participaram Fernando Haddad e José Serra se beneficiou de pesquisa anteriormente realizada sobre as relações de discurso nesse mesmo debate (CUNHA, 2015).

⁸ Em todos os excertos apresentados neste trabalho, a numeração indica a segmentação dos debates em atos. O ato é a unidade mínima de análise do modelo modular (ROULET; FILLIETTAZ; GROBET, 2001).

fizeram uma lei proibindo que o governo federal fizesse e mantivesse escolas técnicas. (6) Por isso fizeram, ao longo de oito anos, só 11 escolas técnicas. (7) O senhor era líder do governo FHC. (8) O senhor vai continuar com essa política?

Aécio Neves: (1) Eu não devia lhe corrigir em público, (2) mas eu era líder do PSDB, (3) mas vamos passar isso, (4) deixar isso um pouco mais barato. (5) É, mais ou menos candidata. (6) Para quem não conhece o Congresso Nacional, (7) talvez sim, (8) mas é muito diferente, (9) é muito diferente. (...) (11) Candidata, o Pronatec é uma inspiração (12) e é bom reconhecer isso.

Nos atos (1-9) de sua resposta, o candidato comenta a informação ativada no ato (7) da fala da adversária: *O senhor era líder do governo FHC*. Assim, o comentário se liga a uma informação da memória discursiva que não tem origem em um constituinte imediatamente anterior. É apenas a partir do ato (11) que o candidato passa a responder à pergunta da adversária. Com base em Roulet (2003), quando um constituinte se liga a uma informação cuja origem não é o constituinte imediatamente anterior, deve-se introduzir, na estrutura hierárquica, a informação da memória discursiva em que o constituinte se liga. A estrutura hierárquica do fragmento anterior pode ser construída desta forma (troca = T; intervenção = I; memória discursiva = M; principal = p; subordinado = s; iniciativa = in; reativa = re; preparação = pre; comentário = com).



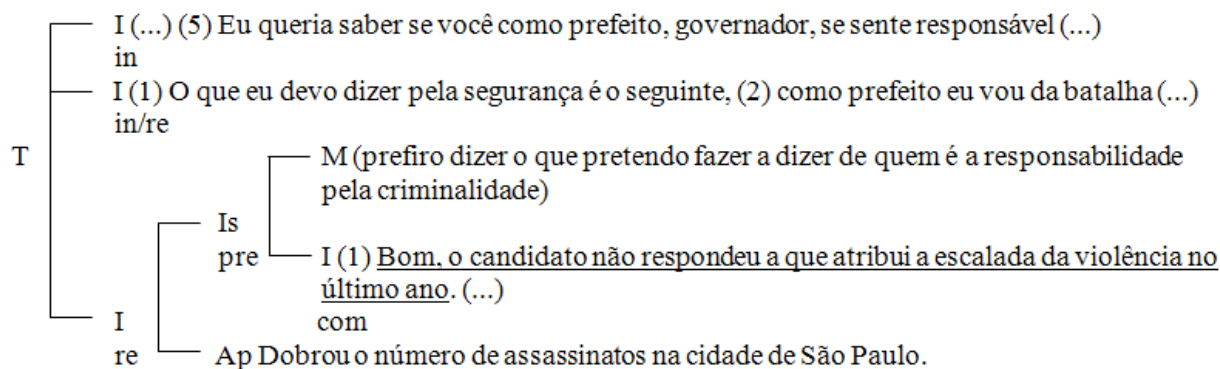
Há ainda ocorrências em que a informação da memória discursiva que é o alvo do comentário não foi ativada em nenhum ato, mas constitui uma inferência do locutor feita a partir do que o adversário disse, como neste trecho:

Fernando Haddad: (...) (5) Eu queria saber se você como prefeito, governador, se sente responsável de alguma maneira por isso [aumento da criminalidade] (6) ou se os seus sucessores têm alguma responsabilidade (7) e o que pretende fazer pela segurança?

José Serra: (1) O que eu devo dizer pela segurança é o seguinte, (2) como prefeito eu vou da batalha, (3) vou ser um prefeito ativista (4) para ajudar o Governo do Estado na tarefa da segurança. (...)

Fernando Haddad: (1) Bom, o candidato não respondeu a que atribui a escalada da violência no último ano. (2) Dobrou o número de assassinatos na cidade de São Paulo.

No trecho sublinhado, o candidato não comenta as propostas apresentadas pelo adversário, defendendo, por exemplo, se seriam adequadas ou não, mas faz um comentário sobre a natureza do ato de fala (resposta) do adversário, mostrando que este não teria sido feliz em sua formulação. Em outros termos, Haddad comenta, criticando, a incapacidade do oponente de produzir o ato de fala desejado (uma resposta à pergunta). Essa interpretação pode ser representada desta maneira:



Essas observações ilustram a diversidade e a complexidade de tipos de comentários encontrados no *corpus*. Como veremos adiante, muitos desses comentários que se ligam a informações cuja origem não é o constituinte imediatamente anterior são metadiscursivos, exatamente por serem comentários do locutor sobre partes localizadas da fala do oponente ou sobre o comportamento linguageiro ou não linguageiro do adversário e de terceiros ou sobre seu próprio comportamento. Mas vale esclarecer que o estudo da forma de organização relacional não permite identificar, no conjunto dos comentários encontrados, aqueles que são metadiscursivos. Essa identificação necessita da combinação, no interior da forma de organização polifônica, de informações da forma de organização relacional com informações da forma de organização enunciativa e do módulo referencial.

4 Forma de organização polifônica

A finalidade dessa forma de organização é explicar as formas assumidas pelos segmentos de discursos representados em produções discursivas específicas, bem como definir as funções que esses segmentos exercem nessas produções. Essa é uma forma de organização considerada complexa, na medida em que, para explicar as formas e definir as funções dos discursos representados, seu estudo depende da acoplagem de informações extraídas da forma de organização enunciativa, que descreve os tipos e as formas dos segmentos de discursos representados, com outras formas de organização e módulos do discurso (ROULET, FILLIETTAZ, GROBET, 2001).

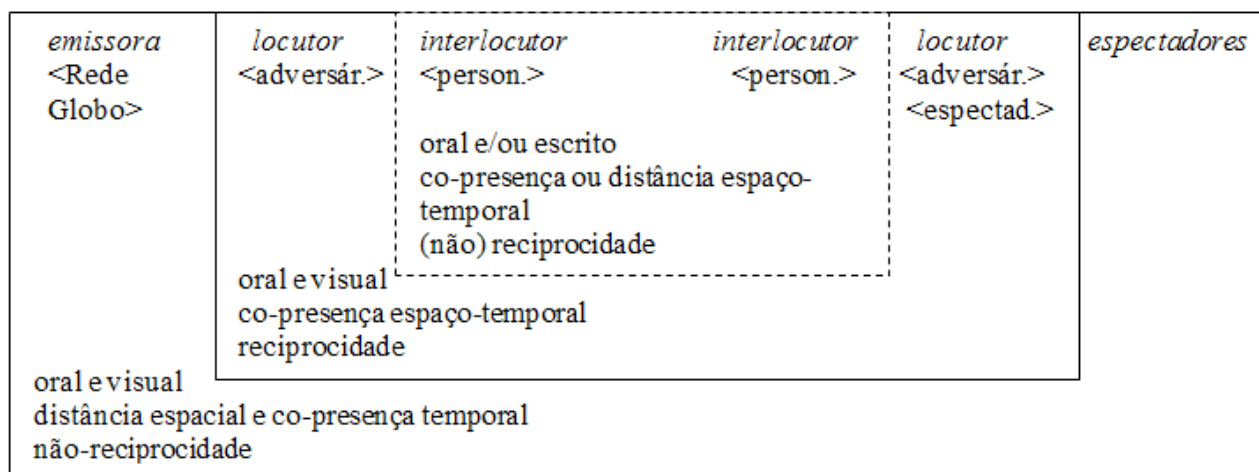
Como exposto na introdução, neste trabalho o estudo da forma de organização polifônica se fez em duas subetapas: na primeira, extraímos do conjunto dos comentários identificados com o estudo da forma de organização relacional aqueles em que o locutor representa (cita, pressupõe, faz alusão a, polemiza com) o discurso de diferentes instâncias enunciativas e que, por isso, são metadiscursivos; na segunda, estudamos as funções que o comentário metadiscursivo exerce nos debates estudados, combinando os resultados da primeira subetapa, que identificou os comentários metadiscursivos, com os resultados do estudo do módulo referencial, apresentado no item 2 deste trabalho.

4.1 Combinação das formas de organização enunciativa e relacional

A forma de organização enunciativa resulta da combinação das informações dos módulos lexical, sintático, interacional e referencial e tem como objetivo distinguir os discursos produzidos dos discursos representados e, a partir dessa distinção, descrever os tipos de discurso representado e as características formais dos discursos representados (ROULET; FILLIETTAZ; GROBET, 2001).

A distinção de discursos produzidos e representados se faz com o estudo do módulo interacional. Esse módulo “descreve as propriedades materiais da interação, levando em conta o canal (oral, escrito, visual), o modo (distância ou copresença espacial e/ou temporal) e o tipo de vínculo da interação (existência ou não de reciprocidade).” (CUNHA, 2014, p. 31). O resultado do estudo desse módulo é um quadro que permite visualizar os diferentes níveis de embotamento interacional que caracterizam determinado discurso, bem como as propriedades materiais de cada nível. A figura 1 corresponde ao quadro interacional dos debates estudados nesta pesquisa⁹:

Figura 1: quadro interacional



Fonte: Elaboração dos autores.

Segundo Marinho (2004, p. 94), os discursos produzidos são “os enunciados pelos locutores/escritores que ocupam o nível mais externo no quadro interacional”, enquanto os representados “são enunciados pelos locutores/escritores que ocupam os níveis mais internos da interação”. Com base no quadro proposto para os debates componentes do *corpus*, é possível verificar que a distinção entre discurso produzido e discurso representado é relativa, já que os discursos são produzidos ou representados, dependendo do nível interacional considerado pelo pesquisador. No quadro, o discurso dos adversários políticos e de integrantes da plateia (espectadores) convidados a fazer perguntas é representado em relação ao discurso produzido pela emissora de televisão que produz e transmite o debate. Mas, ao mesmo tempo, esse mesmo discurso dos adversários e espectadores é produzido em relação ao discurso das personagens que eles representam em suas intervenções.

Na forma de organização enunciativa, o módulo interacional auxilia ainda na definição dos tipos de discurso representado: diafônico, polifônico e autofônico. O segmento de discurso é autofônico se nele o locutor representa seu próprio discurso; é diafônico, se nele o locutor representa o discurso de seu interlocutor direto, aquele com quem o locutor compartilha o mesmo nível interacional; e é polifônico, se nele o locutor representa o discurso de instâncias localizadas em outros níveis interacionais (o discurso de personagens, por exemplo). (ROULET; FILLIETTAZ; GROBET, 2001).

Quanto à forma, os discursos representados podem ser designados, formulados ou implicitados. O discurso designado ocorre na forma de um verbo (suplicar, reclamar) ou de uma nominalização (súplica, reclamação) que remete a um dito. O discurso formulado abarca as formas tradicionais do discurso direto, indireto e indireto livre. Já o discurso implicitado corresponde a um conector, geralmente em início de réplica, por meio do qual o locutor liga o constituinte textual que introduz a uma informação da memória discursiva com origem em discurso produzido pelo interlocutor (ROULET; FILLIETTAZ; GROBET, 2001, CUNHA; MARINHO, 2017).

⁹ Uma versão próxima desse quadro foi proposta para o debate eleitoral protagonizado por Fernando Haddad e José Serra em Cunha e Marinho (2017).

Neste trabalho, o estudo da forma de organização enunciativa focalizou as intervenções dos debates eleitorais que, na etapa anterior (forma de organização relacional), identificamos como sendo comentários. Esse estudo se fez em dois momentos. No primeiro, a finalidade foi identificar os comentários que trazem segmentos de discurso representado. Na etapa anterior, identificamos um total de 265 relações de comentário, sendo 114 no debate entre Fernando Haddad e José Serra e 151 no debate entre Dilma Rousseff e Aécio Neves. Com o estudo da forma de organização enunciativa, verificamos que, em 121 (45%) das 265 relações de comentário, a intervenção que expressa o comentário traz um segmento de discurso representado, sendo 52 (42%) no debate entre Fernando Haddad e José Serra e 69 (58%) no debate entre Dilma Rousseff e Aécio Neves.

Em todas essas 121 ocorrências, o locutor comenta, avaliando positiva ou negativamente, seu próprio comportamento linguageiro ou o comportamento linguageiro do interlocutor ou de terceiros. É o que ocorre neste trecho:

Dilma Rousseff: (...) (5) O senhor concorda com o que fala o seu candidato a Ministro da Fazenda, (6) que diz que o salário mínimo está alto demais?

Aécio Neves: (1) Candidata, não é justo colocar palavras na boca de alguém que não está aqui para respondê-la. (...)

No trecho, o candidato articula o comentário com que introduz sua resposta (ato 1) à pergunta feita pela adversária. O comentário constitui um segmento de discurso representado, já que nele o candidato representa, retomando, a pergunta da adversária, para informar (aos espectadores/eleitores) que essa pergunta constitui uma injustiça contra um integrante da equipe do candidato.

Tendo em vista que essas 121 ocorrências de comentários são segmentos de discursos representados, consideramos que essas ocorrências, diferentemente das outras 144 ocorrências de comentários identificadas no estudo da forma de organização relacional, são metadiscursivas. Assim, da perspectiva adotada neste trabalho, um comentário para ser metadiscursivo precisa, no plano enunciativo, ser um segmento de discurso representado. Afinal, é o fato de retomar para avaliar o comportamento linguageiro de alguma instância enunciativa (o próprio locutor, o interlocutor ou um terceiro) que dá a esse comentário sua natureza metadiscursiva. A tabela 1 evidencia o total de comentários metadiscursivos por debate, bem como o total de comentários metadiscursivos produzidos por candidato.

Tabela 1: total de comentários metadiscursivos por debate

Candidatos	N	%
José Serra	19	36,5
Fernando Haddad	33	63,5
Total	52	100
Dilma Rousseff	31	44,9
Aécio Neves	38	55,1
Total	69	100

Fonte: Elaboração dos autores.

Podemos notar que os candidatos que, em cada debate, são os da oposição, Fernando Haddad e Aécio Neves, realizaram mais comentários metadiscursivos do que os candidatos da situação, José Serra e Dilma Rousseff. As razões para esse resultado serão discutidas no próximo item, com base em informações de ordem referencial.

No segundo momento do estudo da combinação das formas de organização relacional e enunciativa, focalizamos apenas os 121 comentários metadiscursivos, a fim de verificar o tipo de discurso representado que cada um deles traz, se *autofônico* (o locutor representa seu próprio discurso ou comenta sua própria fala), se *diafônico* (o locutor representa o discurso do interlocutor ou comenta a fala do interlocutor) ou se *polifônico* (o locutor representa o discurso de um terceiro ou comenta a fala de um terceiro). Com a verificação do tipo de discurso representado nesses comentários metadiscursivos, foi possível obter três tipos de comentários metadiscursivos:

1) Comentário metadiscursivo *autofônico*: o locutor avalia negativa ou positivamente seu próprio comportamento linguageiro ao longo do debate ou mesmo ao longo da campanha eleitoral.

2) Comentário metadiscursivo *diafônico*: o locutor avalia negativa ou positivamente o comportamento linguageiro do interlocutor (adversário ou integrante da plateia).

3) Comentário metadiscursivo *polifônico*: o locutor avalia negativa ou positivamente o comportamento linguageiro de terceiros (correligionários, assessores, o programa político etc).

A tabela 2 apresenta o número dos tipos de comentários metadiscursos presentes em cada debate e produzidos por candidato:

Tabela 2: Total de cada tipo de comentário metadiscursivo por debate e por candidato

Candidatos	Tipo 1 (autofônico)		Tipo 2 (diafônico)		Tipo 3 (polifônico)		Total (100%)
	N	%	N	%	N	%	
José Serra	0	-	9	47,4	10	52,6	19
Fernando Haddad	3	9	24	72,8	6	18,2	33
Total parcial	3	5,7	33	63,5	16	30,8	52
Dilma Rousseff	2	6,4	25	80,7	4	12,9	31
Aécio Neves	2	5,3	31	81,6	5	13,1	38
Total parcial	4	5,8	56	81,1	9	13,1	69
Total geral	7	5,7	89	73,6	25	20,7	121

Fonte: Elaboração dos autores.

Como evidencia a tabela, o comentário metadiscursivo de tipo 1 (autofônico) foi o que teve menor número de ocorrências. O comentário de tipo 2 (diafônico) é predominante em ambos debates. Já o de tipo 3 (polifônico) ocorreu predominantemente no debate entre Fernando Haddad e José Serra. As razões para esses resultados serão discutidas no próximo item.

4.2 Combinação das formas de organização relacional e enunciativa e do módulo referencial

Nesta etapa final da pesquisa, os resultados da etapa anterior (combinação das formas de organização relacional e enunciativa) foram combinados com o estudo do módulo referencial, que descreveu propriedades típicas (representação conceitual) do gênero debate eleitoral, com a finalidade de compreender a função geral do comentário metadiscursivo, bem como as funções que cada tipo de comentário metadiscursivo (autofônico, diafônico, polifônico) exerce nesse gênero.

Quando à função geral do comentário metadiscursivo, vimos no item sobre o módulo referencial que o debate se caracteriza por colocar frente a frente adversários que disputam um cargo político. Essa propriedade do debate motiva que cada candidato, na busca por revelar ao eleitor que suas

propostas são as únicas capazes de solucionar os problemas vivenciados pela população, empregue recursos linguísticos com a função de desqualificar ou desmerecer a visão de mundo e as propostas do oponente. Nesse contexto, o comentário metadiscursivo surge como um recurso especialmente adequado para exercer essa função, tendo em vista a possibilidade de ele ser empregado para, retomando a fala do adversário ou de terceiros, desqualificar essa fala. Não por acaso, o comentário diafônico, aquele que avalia a fala do interlocutor, foi o mais empregado em ambos os debates estudados (tabela 2).

Além dessa função geral, o comentário metadiscursivo pode ser um recurso particularmente útil ao candidato da oposição, que precisa desmerecer o passado político ou as realizações do candidato da situação. No debate, é comum o candidato da situação listar as realizações que fez ou vem fazendo durante o mandato, as quais funcionariam como uma garantia de que, se reeleito, saberá agir em prol da população. Usando o comentário metadiscursivo, o candidato da oposição costuma retomar as realizações mencionadas, a fim de revelar que não tiveram os impactos positivos mencionados, ou não foram conduzidas de maneira honesta e desinteressada. Não por acaso, em ambos os debates, os candidatos da oposição (Fernando Haddad e Aécio Neves) produziram mais comentários metadiscursivos do que os da situação (Dilma Rousseff e José Serra) (tabela 1). Os comentários permitem, portanto, aos candidatos da oposição revelarem ou ressaltarem os supostos problemas dos mandatos em curso dos adversários, apresentando-se como uma esperança de renovação política. Quanto à função que cada tipo de comentário metadiscursivo exerce, na sequência deste item, abordaremos separadamente cada um dos tipos, apontando suas funções com base em exemplos representativos de cada um deles.

4.2.1 Comentário metadiscursivo *autofônico*

Como exposto, esse tipo de comentário permite ao locutor avaliar negativa ou positivamente seu próprio comportamento linguageiro ao longo do debate ou mesmo ao longo da campanha eleitoral. Embora tenha sido o tipo de comentário com menor número de ocorrências no *corpus* (tabela 2), ele exerce uma função importante, porque permite ao locutor construir uma autoimagem (face) favorável para si, reivindicando valores sociais positivos (honestidade, sabedoria, competência, idoneidade), como ilustra este exemplo.

Aécio Neves: (...) (17) Eu governei Minas, com um orgulho enorme, candidata, por oito anos, (18) e levei Minas Gerais, (19) que não é o mais rico dos estados brasileiros, (20) é o segundo mais populoso, (21) a ter a melhor educação fundamental do Brasil. (22) E quem fez, candidata, tem mais autoridade para dizer que vai fazer.

No ato (22), o candidato comenta o próprio discurso (atos 17-21), ressaltando que teria mais autoridade do que a adversária para prometer melhorias na educação, pois teria alcançado resultados positivos em Minas Gerais, quando governador do estado. De qualquer forma, como informado, esse foi o tipo de comentário metadiscursivo que apresentou menor número de ocorrências, o que pode encontrar uma explicação no fato de que seu uso reiterado pode ter como efeito fazer com que o locutor seja visto como um candidato presunçoso, vaidoso ou arrogante. A explicação estaria, portanto, no tabu que, em sociedades como a nossa, envolve o autoelogio (KERBRAT-ORECCHIONI, 1992).

4.2.2 Comentário metadiscursivo *diafônico*

Esse é o tipo de comentário com o qual o candidato avalia negativa ou positivamente o comportamento linguageiro do interlocutor (adversário ou integrante da plateia). O comentário diafônico foi o que apresentou maior número de ocorrências no *corpus* (tabela 2). A explicação para esse resultado está na natureza essencialmente polêmica do debate. Como ressaltamos no item sobre o módulo referencial, o dissenso acerca dos tópicos abordados é um traço característico do gênero. Essa característica do debate se reflete na linguagem empregada pelos adversários, que, utilizando uma gama variada de recursos linguísticos, tentam, sempre que a oportunidade surge, desqualificar o oponente, criticando suas ideias, valores e propostas, bem como o segmento (o partido) a que este pertence. Acrescentando-se ao conjunto dos recursos mencionados ao final do item sobre o módulo referencial, o comentário metadiscursivo diafônico permite ao locutor desqualificar o adversário, retomando e reinterpretando sua fala conforme os próprios interesses. Exemplo representativo desse tipo de comentário encontra-se neste trecho:

José Serra: (1) Olha, como eu disse, (2) o piso salarial foi elevado de 1200, para 2600. (3) Isso valoriza o professor, (...) (8) Mais ainda, nós vamos criar um centro de treinamento e reciclagem permanente dos professores do município. (9) Para reforçar a qualidade das aulas, a qualidade da docência. (...)

Fernando Haddad: (1) Serra, com o perdão da palavra, (2) a educação não é propriamente a tua área. (3) Professor não é reciclado nem treinado. (4) Essas palavras não se adequam ao educador. (5) O educador é formado, (6) tem sua formação inicial, continuada. (7) Reciclagem e treinamento você usa para outras coisas, (8) você não pode usar para professor. (9) Estou te orientando (10) para você não cometer esse deslize novamente. (...)

Nos atos (1-8), Haddad retoma a proposta de Serra (criação de um centro de treinamento e reciclagem de professores), para desqualificá-la e revelar a suposta visão do adversário sobre os professores, segundo a qual estes, assim como “outras coisas” (lixo), seriam recicláveis. Com esse exemplo, verifica-se como o comentário metadiscursivo pode ser um recurso importante para acentuar o caráter polêmico do debate. Além dessa função de atacar a imagem do adversário, o comentário diafônico pode ter como função a valorização da face do interlocutor. Mas, no debate, o interlocutor cujo comportamento se comenta positivamente é sempre o integrante da plateia convidado a fazer uma pergunta e nunca o adversário político. Esse uso do comentário diafônico ocorreu apenas no debate entre Dilma Rousseff e Aécio Neves, devido à sua composição, que contava com a possibilidade de integrantes da plateia presente no estúdio fazerem perguntas aos candidatos. O exemplo abaixo ilustra essa função:

Luiz Alexandre Filho: (...) (6) Qual será a sua política para quem mora de aluguel, (7) pois está cada vez mais difícil e muito mais caro alugar uma casa, (8) os preços estão muito acima da inflação? (9) Moro há 15 anos (10) e o meu aluguel triplicou nos últimos quatro anos.

Dilma Rousseff: (1) Luiz Alexandre, muito boa a pergunta. (2) Você vai me dar a oportunidade para mim falar do Minha Casa, Minha Vida.

No ato (1), a candidata avalia positivamente a fala do interlocutor (pergunta feita nos atos (6-8)), valorizando sua participação e, ao mesmo tempo, mostrando-se aos eleitores de modo geral como uma pessoa cortês.

4.2.3 Comentário metadiscursivo *polifônico*

Com esse tipo de comentário, o locutor avalia negativa ou positivamente o comportamento linguageiro de terceiros (correligionários, assessores, o programa político etc.). Como exposto na tabela 2, esse tipo de comentário teve maior número de ocorrências no debate entre Fernando Haddad e José Serra. Esse resultado se explica pelo fato de que, nesse debate, os candidatos se valeram com maior frequência da estratégia de comentar propostas ou ideias do adversário, falando diretamente para uma das câmeras e simulando, dessa forma, um diálogo com o espectador. Usando essa estratégia, o locutor faz do eleitor seu interlocutor e, portanto, um participante do debate e, ao mesmo tempo, transforma o adversário em um terceiro. Por isso, os comentários metadiscursivos em que o candidato se refere ao adversário na 3ª pessoa devem ser classificados como polifônicos e não como diafônicos. É o que ocorre neste trecho em que Haddad comenta as propostas do adversário sobre a saúde da mulher.

Fernando Haddad: (01) Na minha opinião, (02) o candidato José Serra tem uma visão muito restrita da mulher. (03) Ele vê a mulher apenas como gestante. (...)

No debate entre Dilma Rousseff e Aécio Neves, comentários polifônicos também ocorrem. Diferentemente do debate entre Haddad e Serra, esse contava com uma plateia presente no estúdio. Por isso, o debate entre Dilma Rousseff e Aécio Neves se caracterizou pela alternância de blocos em que os adversários dialogavam entre si, trocando perguntas e respostas, e blocos em que integrantes da plateia faziam perguntas aos candidatos. No exemplo a seguir, extraído do segundo bloco do debate, a candidata dialoga diretamente com a integrante da plateia que, no início desse bloco, havia perguntado aos adversários quais as propostas de ambos para acabar com a corrupção no país. Em todo este trecho, a candidata faz um comentário polifônico sobre a resposta que o adversário havia dado na intervenção anterior:

Dilma Rousseff: (1) Adriana, veja você que quem fala é o representante do partido que tinha uma prática, Adriana, que era engavetar todas as investigações. (2) Tudo que era investigação engavetava. (3) De deputado, de senador, de ministro. (4) Isso, Adriana, levou o Brasil a sempre ter um conjunto de julgamentos que ninguém nunca viu e nem deu fé. (5) Foram todos soltos. (...)

Os exemplos apresentados revelam que, assim como os comentários diafônicos, os polifônicos que avaliam o comportamento do adversário podem ser usados como recursos importantes para desqualificar o outro, na tentativa de minar a autoimagem que este tenta construir ao longo do debate. Mas os comentários polifônicos apresentam uma vantagem em relação aos diafônicos. Com os primeiros, o locutor pode criar o efeito de que o adversário não participa da interação (ou mesmo do jogo político), sendo relegado ao estatuto de 3ª pessoa ou de “não pessoa” (BENVENISTE, 1976), e, conseqüentemente, de que suas ideias são absurdas, inapropriadas ou desprovidas de interesse. Nesse sentido, os comentários polifônicos podem ser até mais agressivos e polêmicos do que os diafônicos. Mas, além de permitir o ataque ao adversário, o comentário metadiscursivo polifônico permite também o ataque a outras instâncias enunciativas. É o que revela este exemplo:

Aécio Neves: (...) (6) A revista [Veja] hoje publica que o delator, (7) um dos delatores do “petrolão”, (8) disse que a senhora e o ex-presidente Lula tinham conhecimento da corrupção na Petrobras, (9) uma oportunidade da senhora responder aos brasileiros. (10) A senhora sabia, candidata, da corrupção na Petrobras?

Dilma Rousseff: (1) Candidato, é fato que o senhor tem feito uma campanha extremamente agressiva a mim. (2) Isso é reconhecido por todos os eleitores. (3) Agora essa revista que fez e que faz sistematicamente oposição a mim, faz uma calúnia e uma difamação do porte que ela fez hoje. (4) E o senhor endossa.

No trecho, a candidata busca, por meio do comentário sublinhado (ato (3)), desacreditar as informações expressas por uma revista e, portanto, a acusação do adversário, que se baseia nessas informações.

5 Considerações finais

Com a pesquisa apresentada neste trabalho, o objetivo foi obter uma definição do comentário metadiscursivo que evidencie a complexidade do conceito. Estudando os comentários presentes em dois debates eleitorais, a pesquisa se valeu de contribuições teóricas e metodológicas do Modelo de Análise Modular do Discurso e seguiu três etapas principais. Inicialmente, descrevemos o gênero debate eleitoral do ponto de vista do módulo referencial, reunindo, em uma representação do conceito “debate eleitoral”, propriedades que tipicamente podem ser atribuídas a esse gênero. Em seguida, estudamos a forma de organização relacional dos debates, a fim de identificar todas as ocorrências de relações de comentário neles presentes. Por fim, estudamos os comentários identificados na etapa anterior do ponto de vista da forma de organização polifônica.

O estudo dessa última etapa se fez em duas subetapas. Na primeira, que combinou os estudos das formas de organização relacional e enunciativa, identificamos os comentários metadiscursivos, extraíndo do conjunto dos comentários identificados na etapa anterior aqueles que trazem segmentos de discursos representados e que, por isso, são metadiscursivos. Feita a identificação dos comentários metadiscursivos, obtivemos três tipos de comentário: autofônico (o locutor comenta seu próprio discurso), diafônico (o locutor comenta o discurso do interlocutor) e polifônico (o locutor comenta o discurso de terceiros). Na segunda subetapa da forma de organização polifônica, estudamos as funções que o comentário metadiscursivo exerce nos debates estudados, combinando resultados da subetapa anterior com o estudo do módulo referencial sobre propriedades típicas do gênero. Constatamos que o comentário autofônico permite ao locutor construir uma autoimagem (face) favorável para si. Já o diafônico pode ser empregado tanto para desacreditar o interlocutor quanto para enaltecê-lo. No caso do debate, o locutor usa esse tipo de comentário para desacreditar o adversário político e enaltecer o integrante da plateia. Por fim, o polifônico permite ao locutor desqualificar um terceiro que, no debate, pode ser tanto uma instância ausente do estúdio de realização do debate, quanto o adversário a quem o locutor se refere na 3ª pessoa.

Neste trabalho, articulamos de forma progressiva, a partir da combinação dos resultados de cada etapa e subetapa, noções mais elementares, próprias de diferentes módulos e formas de organização, tais como gênero debate, estrutura hierárquica, relação de comentário, discurso representado, quadro interacional, tipos de discurso (autofônico, diafônico, polifônico). Essa articulação de noções nos permitiu construir progressivamente uma noção de comentário metadiscursivo que permite evidenciar a natureza complexa do fenômeno. Ao final do percurso de análise, é possível definir o comentário metadiscursivo como sendo uma relação de discurso por meio da qual o locutor emprega um segmento de discurso representado para comentar, avaliando, uma informação da memória discursiva cuja origem é o comportamento linguageiro do próprio locutor (comentário metadiscursivo autofônico), do interlocutor (comentário metadiscursivo diafônico) ou de terceiro (comentário metadiscursivo polifônico).

Com base na definição e nas funções do comentário metadiscursivo propostas neste trabalho, podemos vislumbrar alguns direcionamentos para pesquisas futuras. Um deles seria investigar, de maneira mais sistemática, o papel de cada subtipo de comentário metadiscursivo no trabalho de face, ou seja, na negociação de faces e territórios (GOFFMAN, 2011[1967], BROWN; LEVINSON, 1987, ROULET, 1999)¹⁰. Outro desdobramento instigante seria verificar se, em outras situações de ação (fóruns de discussão, redes sociais, aulas, entrevistas, reuniões de trabalho etc), o comentário metadiscursivo exerce as mesmas funções gerais e específicas que exerce em debates eleitorais.

¹⁰ Essa perspectiva de análise foi explorada por Cunha (2017a), em estudo sobre as ocorrências do conector *mas* nos dois debates eleitorais estudados neste trabalho.

Referências

- AQUINO, Z. G. O. Diálogos da mídia – o debate televisivo. In: PRETI, D. (Org.) **Diálogos na fala e na escrita**. São Paulo: Humanitas, 2008, p. 171-194.
- AMOSSY, R. **Apologia da polêmica**. São Paulo: Contexto, 2017.
- BENVENISTE, E. **Problemas de linguística geral**. São Paulo: Ed. Nacional, Ed. Universidade de São Paulo, 1976.
- BROWN, P; LEVINSON, S. **Politeness: some universals in language use**. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- BURGER, M. La gestion des activités: pratiques sociales, rôles interactionnels et actes de discours. **Cahiers de linguistique française**. Genebra, 2004. v. 26, p. 177-196.
- CUNHA, G. X. **Para entender o funcionamento do discurso: uma abordagem modular da complexidade discursiva**. Curitiba: Appris, 2014.
- CUNHA, G. X. As relações retóricas e a negociação de faces em debate eleitoral. **Confluência**, Rio de Janeiro, n. 47, p. 205-238. 2014a.
- CUNHA, G. X. **O papel das relações retóricas na negociação de faces em debate eleitoral**. 2015. 170f. Relatório de pesquisa (Pós-Doutorado em Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- CUNHA, G. X. Conectores e processo de negociação: uma proposta discursiva para o estudo dos conectores. **Fórum Linguístico**, Santa Catarina, v. 14, p. 1699-1716, 2017.
- CUNHA, G. X. O papel dos conectores na co-construção de imagens identitárias: o uso do mas em debates eleitorais. **ALFA**, Araraquara, v. 61, p. 599-623, 2017a.
- CUNHA, G. X.; BRAGA, P. B. O comentário metadiscursivo como estratégia argumentativa em debates eleitorais. **EID&A**, Ilhéus, n. 12, p. 101-118, 2016.
- CUNHA, G. X.; MARINHO, J. H. C. A expressão conectiva na verdade: contribuições para uma abordagem polifônica dos conectores reformulativos. **Signo**, Santa Cruz do Sul, v. 42, p. 53-64, 2017.
- FILLIETTAZ, L. **Actions, activités et discours**. Tese (Doutorado em Linguística) - Faculdade de Letras, Universidade de Genebra, Genebra, 2000.
- FILLIETTAZ, L.; ROULET, E. The Geneva Model of discourse analysis: an interactionist and modular approach to discourse organization. **Discourse Studies**, v. 4, n. 3, 2002, p. 369-392.
- GOFFMAN, E. **Ritual de interação: ensaios sobre o comportamento face a face**. Petrópolis: Vozes, 2011[1967].
- HYLAND, K. Metadiscourse: what is it and where is it going? **Journal of Pragmatics**, 113, 2017, p. 16-29.
- JUBRAN, C. C. A. S. Especificidades da referenciação metadiscursiva. In: KOCH, I. G. V.; MORATO, E. M.; BENTES, A. C. (orgs.) **Referenciação e discurso**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 219-241.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. **Les interactions verbales**. Paris: Colin, 1992.
- KOTSCHI, Thomas. Procédés d'évaluation et de commentaire métadiscursifs comme stratégies interactives. **Cahiers de Linguistique Française**, Genebra, 1986. n. 7, p. 207-230.
- MARINHO, J. H. C. Uma abordagem modular e interacionista da organização do discurso. **Revista da Anpoll**, São Paulo, 2004. n. 16, p. 75-100.
- MARTEL, G. Performance... et contre-performance communicationnelles: des stratégies argumentatives pour le débat politique télévisé. **Argumentation et Analyse du Discours**. Tel-Aviv, v. 1, 2008, p. 02-12.

- ROULET, E. **La description de l'organisation du discours**. Paris: Didier, 1999.
- ROULET, E. Une approche modulaire de la problématique des relations de discours. In: MARI, H. et al. (orgs.) **Análise do discurso em perspectivas**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2003, p. 149-178.
- ROULET, E. Les relations de discours rhétoriques et praxéologiques dans la description des propriétés des constituants parenthétiques. **Travaux de linguistique**. n. 49, 2004, p. 09-17.
- ROULET, E.; FILLIETTAZ, L.; GROBET, A. **Un modèle et un instrument d'analyse de l'organisation du discours**. Berne: Lang, 2001.
- SERAFIM, M. S. Os comentários metadiscursivos em narrativas produzidas por crianças: a materialização do sujeito-autor. **Veredas**, Uberlândia, v. 14, 2010, p. 142-156.
- SILVA, L. A. Descortesia e (des)construção da imagem pública. In: PRETI, D.; LEITE, M. Q. (Org.) **Comunicação na fala e na escrita**. São Paulo: Humanitas, 2013, p. 93-120.
- SANDRÉ, M. Débat politique télévisé et stratégies discursives: la visée polémique des ratés du système des tours. In: BURGER, M.; JACQUIN, J.; MICHELI, R. (Org.) **Actes du colloque «Le français palé dans les médias: les médias et le politique»**. 2009, p. 01-13.
- SULLET-NYLANDER, F. ; ROITMAN, M. De la confrontation politico-journalistique dans les grands duels politiques télévisés: questions et préconstruits. In : BURGER, M.; JACQUIN, J.; MICHELI, R. (Org.) **Actes du colloque «Le français palé dans les médias: les médias et le politique»**, 2009, p. 01-19.

A atuação do designer instrucional na preparação de conteúdo para o ensino de português a distância

Geraldo José Rodrigues Liska*

Resumo

Focamos neste artigo o ensino da língua portuguesa, especialmente o trabalho entre professor conteudista e designer instrucional, com a realização de um curso virtual sobre atualização em língua portuguesa para servidores de uma instituição pública de ensino superior. Apresentamos uma breve descrição sobre o Ambiente Virtual de Aprendizagem (AVA) escolhido, além da metodologia e dos objetivos gerais e específicos do curso. Em seguida, aprofundamo-nos sobre o design instrucional do curso, detalhando dois módulos realizados e seus recursos utilizados, com ênfase para o Mapa de Atividades e a Matriz de DI. Todas as etapas de preparação de conteúdo têm o intuito de fornecer a uma equipe de educação distância os aspectos, conteúdos, recursos e metodologia necessários para a implementação de um curso virtual. Neste trabalho, importamo-nos com a relação inegável que há entre a língua e a vida, entre o que se pretende que seja objeto de estudo linguístico e o que precisa ser ensinado. Enxergar a língua de um ponto de vista que extrapole sua constituição estruturo-gramatical é essencial para a consecução de um ensino de língua que seja mais do que informativo: que seja realmente formativo e libertador.

Palavras-chave: Design instrucional. Material didático. Educação a distância. Ensino de língua portuguesa. Ambiente Virtual de Aprendizagem.

The Practice of Instructional Designer in The Preparation of Content For Teaching Portuguese at Distance

Abstract

In this article we focus on teaching the Portuguese language, especially the work between content teacher and instructional designer, with the realization of a virtual course on updating in Portuguese for servers of a public institution of higher education. We present a brief description of the chosen Virtual Learning Environment (AVA), as well as the methodology and general and specific objectives of the course. Then we deepen into the instructional design of the course, detailing two modules and the resources used, with an emphasis on the Activity Map and the DI Matrix. All stages of content preparation are intended to provide to a distance education team the aspects, contents, resources and methodology required for the implementation of a virtual course. In this text, we are concerned with the undeniable relationship between language and life, between what is intended to be the object of linguistic study and what needs to be taught. To see the language from a point of view that goes beyond its structural-grammatical constitution is essential for the achievement of a language teaching that is more than informative: that it is really formative and liberating.

Keywords: Instructional design. Courseware. Distance education. Teaching of Portuguese language. Virtual Learning Environment.

Recebido: 15/01/2018

Aceito: 04/05/2018

* Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mestre e Doutor em Estudos Linguísticos. Especialista em Design Instrucional para EaD Virtual: Tecnologias, Técnicas e Metodologias pela Universidade Federal de Itajubá (2011) e em Linguística pela Universidade Gama Filho (2010).

1 Considerações iniciais

Tradicionalmente, tem-se vinculado à produção de material didático o designer instrucional (DI), embora essa não seja sua única função. A incorporação das tecnologias de informação e comunicação, em especial a Internet, exige uma medida sistemática de planejamento e implementação de novas estratégias didáticas e metodologias de ensino-aprendizagem. Nesse ambiente, teremos o designer instrucional, como aquele que planeja o processo de ensino e aprendizagem, incluindo atividades, estratégias, sistemas de avaliação, métodos e materiais instrucionais.

Piconez e Filatro (2004) afirmam que, amparado por tecnologias, o design instrucional admite mecanismos de efetiva contextualização, caracterizados por:

- maior personalização aos estilos e ritmos individuais de aprendizagem;
- adaptação às características institucionais e regionais;
- atualização a partir de *feedback* constante;
- acesso a informações e experiências externas à organização de ensino;
- possibilidade de comunicação entre os agentes do processo (professores, alunos, equipe técnica e pedagógica, comunidade);
- monitoramento automático da construção individual e coletiva de conhecimentos.

Os autores apresentam distintos estágios que os modelos convencionais de *design* instrucional apresentam para o planejamento do ensino:

a) **análise:** envolve a identificação de necessidades de aprendizagem, a definição de objetivos instrucionais e o levantamento das restrições envolvidas;

b) **design e desenvolvimento:** quando ocorre o planejamento da instrução e a elaboração dos materiais e produtos instrucionais;

c) **implementação:** quando se dá a capacitação e ambientação de docentes e alunos à proposta de design instrucional e a realização do evento ou situação de ensino-aprendizagem propriamente ditos; e por fim

d) **avaliação:** envolve o acompanhamento, a revisão e a manutenção do sistema proposto.

Atualmente, existem muitos desafios para o designer instrucional enfrentar a partir do próprio contexto socioeducacional. Por tratar de sistemas complexos e probabilísticos, nos quais nem tudo é previsível, precisam estar atentos à realidade do contexto, analisá-la e avaliá-la (ROMISZOWSKI, 2004). Isso amplia a responsabilidade social a fim de sempre garantir ensino de qualidade.

Como a capacitação de designers instrucionais engloba diversas áreas do conhecimento e habilidades distintas das exigidas num curso presencial, serão abordados o processo de construção de material didático, em especial um curso virtual, apresentando seus objetivos, ferramentas, estrutura e metodologia de ensino. Este trabalho objetiva contribuir para a discussão sobre o ensino da língua portuguesa na educação a distância, por meio de ambientes virtuais de aprendizagem e recursos midiáticos de ensino.

Foca-se o trabalho no ensino da língua portuguesa, especialmente entre professor conteudista e designer instrucional, executando-se o projeto para servidores de uma instituição pública de ensino superior com o curso “Atualização em língua portuguesa”.

Adiante, apresentamos dois dos recursos utilizados pelo design instrucional, o mapa detalhado das atividades que foram realizadas e a matriz de DI, lembrando que ainda existe o *storyboard*, além da definição dos critérios de avaliação da aprendizagem, muito importantes para a consolidação do conhecimento do aluno.

Todas essas etapas têm o intuito de fornecer a uma equipe de educação a distância os aspectos, conteúdos, recursos e metodologia necessários para a implementação de um curso virtual.

2 A produção de material didático para a *e-learning*

Denomina-se *e-learning* a educação a distância que se utiliza de suporte eletrônico por meio de tecnologia da informação (E-LEARNING BRASIL, 2008). Ela pode acontecer usando totalmente ou parcialmente a internet, por meio do desenvolvimento inteiro do curso pela web ou pelo estudo dos temas abordados em um CD-ROM e a disposição das avaliações *on-line*, com marcadores de tempo e resolução automática dos exercícios, respectivamente.

As atividades podem ser síncronas e assíncronas, conforme o tempo e o espaço para sua realização. Aquelas acontecem em tempo real, por meio da troca de mensagens em um ambiente destinado a esse fim, por exemplo, e estas permitem a comunicação entre os participantes do grupo, sem que haja necessidade de todos estarem conectados ao mesmo tempo, como a utilização de um correio eletrônico ou de fóruns de discussão.

Conforme Possoli e Cury (2009), existem os mesmos propósitos para a produção de material didático tanto virtual quanto impresso, pois: 1) os dois são criados para atender situações de ensino e aprendizagem; 2) necessitam de uma equipe multidisciplinar de profissionais para a sua produção; 3) a estrutura básica dos materiais é a mesma, pois se baseiam nas mesmas mídias. No ensino presencial, o professor medeia a sua relação com os alunos por meio do material didático. Já em algumas categorias da educação a distância, o material didático, em suas diversas mídias, é o único vínculo do aluno com o professor, como o que ocorre em cursos de *e-learning*, em que se utiliza Ambiente Virtual de Aprendizagem (AVA), constituídos como espaços virtuais de comunicação e aprendizagem colaborativa.

A construção de um AVA, com o uso de tecnologias computacionais, possibilita o acesso rápido à informação e à comunicação interpessoal, em qualquer lugar e tempo, contribuindo assim para o desenvolvimento de projetos em colaboração e a coordenação de diversas atividades. Esses ambientes virtuais de aprendizagem são nada mais do que sistemas computacionais disponibilizados na internet, destinados ao suporte de atividades mediadas pelas tecnologias de informação e comunicação. O AVA permite integração de diversas mídias, linguagens e recursos, apresenta informações de maneira organizada, nele se desenvolvem interações entre pessoas e objetos de conhecimento, elaboram-se e socializam-se produções, tendo em vista atingir determinados objetivos. As tarefas se desenvolvem no tempo, ritmo de trabalho e espaço em que cada participante se localiza, de acordo com uma intencionalidade explícita e um planejamento prévio denominado *design* educacional, que estabelece as atividades a serem realizadas, sendo revisto e reelaborado de forma contínua, de acordo com o andamento da atividade.

São vários os programas educacionais projetados por universidades e/ou grupos de pesquisas, como o TelEduc² e o Moodle³. O TelEduc, escolhido para o desenvolvimento do curso, foi criado pelo Instituto de Computação da Unicamp e pode ser utilizado para atender a alunos, com a oferta de algumas disciplinas *on-line* dos cursos de graduação e pós-graduação, e não alunos, por meio de cursos de extensão de uma instituição de ensino superior, por exemplo.

A preparação e execução de conteúdo para um curso de *e-learning* requer cuidados que garantam aos alunos possibilidades de entendimento e compreensão, preservando fácil assimilação. Freitas, Loyolla e Prates (2002) ressaltam que a linguagem oferecida por esses cursos deve se diferenciar daquela utilizada nos conteúdos distribuídos por meio de impressos, bem como aqueles direcionados para a televisão e rádio. Imagens e elementos multimídias podem omitir dados, portanto, eles devem ser devidamente legendados. A clareza, objetividade e acessibilidade são as características mais importantes na linguagem oferecida por eles.

2 Mais informações podem ser obtidas em <http://www.teleduc.org.br/>. Acesso em 18 jul. 2017.

3 Mais informações podem ser obtidas em https://moodle.org/?lang=pt_br. Acesso em 18 jul. 2017.

3 Metodologia do curso “Atualização em Língua Portuguesa”

3.1 Breve descrição sobre o AVA escolhido para o curso “Atualização em Língua Portuguesa”

O AVA TelEduc fornece um conjunto de ferramentas repletas de informações e conteúdos da dinâmica do curso com recursos de comunicação. Esses recursos visam possibilitar o acompanhamento do processo de aprendizagem do aluno, além de permitir um contato constante entre o formador e os alunos do curso e entre os próprios alunos.

Ao acessar o AVA, o aluno se depara com a agenda do curso. Nela, são fornecidas as informações para o primeiro acesso:

Figura 1 – Informações para primeiro acesso ao curso⁴

CTDI04 - Atualização em Língua Portuguesa
Agenda - Bem-vindo!!!

data - 23:05:28

Visão de Formador
 Visão de Aluno
 Estrutura do Ambiente
 Dinâmica do Curso
 Agenda
 * Avaliações
 Atividades
 Material de Apoio
 Leituras
 Perguntas Frequentes
 Exercícios
 Parada Obrigatória
 Mural
 Fóruns de Discussão
 Bate-Papo
 Correio
 Grupos
 Perfil
 Diário de Bordo
 Portfólio
 Configurar
 Suporte
 Sair

Agendas Anteriores

PLANO DE CAPACITAÇÃO
 TÉCNICOS-ADMINISTRATIVOS EM EDUCAÇÃO

Prezado(a) aluno(a),

Seja bem-vindo ao curso de
Atualização em Língua Portuguesa.

Antes de iniciar seus estudos, leia atentamente a **DINÂMICA DO CURSO**, disponível no menu à esquerda, pois será seu principal instrumento no percurso de sua aprendizagem.

Clique no menu **ATIVIDADES** e depois em **AULA 1** para darmos início ao curso.

Bons estudos!
 professor

Legenda:
 * : Novidades.
 * : A ser feito/usado hoje!

As atividades do curso foram organizadas e disponibilizadas por meio das ferramentas Atividades e Material de Apoio, as quais são diferenciadas mais conceitualmente do que computacionalmente; aquela é usada para garantir a sequência de estudos, permitindo a realização dos exercícios e avaliações gradativamente, e esta apresenta todo o conteúdo teórico midiático do qual o aluno precisará.

3.2 Os objetivos gerais e específicos do curso

O curso tratado neste artigo foi realizado em uma instituição federal de ensino superior, tendo como primeiro direcionamento seu Plano de Capacitação (UNIFAL-MG, 2010):

Dotar a UNIFAL-MG, através da capacitação de seus servidores Técnico-Administrativos, de uma força de trabalho qualificada em nível gerencial e técnico, para desempenhar com eficácia suas competências institucionais em perfeita sintonia com a estratégia organizacional (missão, visão de futuro e objetivos). (UNIFAL-MG, 2010).

⁴ http://www.ead.unifei.edu.br/%7Eteleduc/cursos/aplic/index.php?cod_curso=1500 , Acesso em 17/8/2017.

Preocupamo-nos, portanto, em qualificar o servidor público para fazer uso da linguagem escrita de maneira adequada ao contexto formal, servindo-se especialmente dos conhecimentos sobre o acordo ortográfico e de características específicas da redação oficial (BRASIL, 2002b), como a objetividade, a clareza e a padronização estética.

Pensando em uma proposta além da memorização mecânica de regras gramaticais, buscamos, embasados nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN, BRASIL, 2002a), desenvolver no aluno seu potencial crítico, sua percepção das múltiplas possibilidades de expressão linguística, sua capacitação como leitor efetivo dos mais diversos textos representativos de nossa cultura. Concordamos com os PCN que o aluno deve ter meios para ampliar e articular conhecimentos e competências que possam ser mobilizadas nas inúmeras situações de uso da língua com que se depara, tanto no trabalho (foco do curso), como na família, entre amigos e em outros contextos de socialização.

Foram objetivos específicos do curso:

- elaborar registros de linguagem pertinentes e adequados a diferentes situações comunicativas, em especial a comunicação oficial;
- considerar as diferenças entre língua oral e escrita.
- empregar mecanismos de coesão referencial (retomada pronominal, repetição, substituição lexical e elipse);
- empregar ortografia oficial do português (atentando-se para casos idiossincráticos e as palavras de frequência muito restrita);
- conhecer e empregar regras de concordância verbal e nominal.

Ao final do curso, o aluno foi capaz de:

- reconhecer a leitura e a escrita como atividades interativas de produção.
- compreender e produzir, com autonomia, diferentes gêneros de textos, com distintos objetivos e motivações.

3.3 Metodologia do curso “Atualização em Língua Portuguesa”

Inicialmente, foi realizada uma pesquisa de caráter qualitativo, pois foi por meio da análise das relações e das representações da sociedade que se deu o primeiro passo para a construção do curso, lembrando ainda que a experiência do designer instrucional com a sistematização progressiva do saber para o desenvolvimento do projeto é fundamental quando se trata de atender ao público-alvo com êxito.

A pesquisa de natureza exploratória se define pela seleção dos conteúdos a serem abordados no curso, tanto de maneira didática como de acordo com a legislação e as propostas e orientações curriculares nacionais, em especial aos PCN (BRASIL, 1998) e às Orientações Curriculares Nacionais (BRASIL, 2006).

Como o designer instrucional e o professor conteudista foram a mesma pessoa, a formulação, a organização, a apresentação e a prática do currículo pelos alunos fazem-se unindo os conhecimentos adquiridos com as duas experiências, pois, de um lado, como educador, sabe que deve continuar o trabalho docente a partir da bagagem de conhecimentos que os alunos adquirem ao longo de seu processo anterior de escolarização; do outro, como especialista em tecnologias, técnicas e metodologias para a educação a distância, compreende que essa bagagem pode ser trabalhada de forma interativa por meio de ferramentas assíncronas e síncronas, como fóruns de discussão e salas de bate-papo, respectivamente, contribuindo para a socialização do AVA.

Alcançar todos os alunos, ao disponibilizar o material didático sob várias formas midiáticas (arquivos de textos, imagens, vídeos, jogos eletrônicos etc.) foi uma grande preocupação na projeção do curso. Para que o curso obtivesse sucesso, foi necessário trabalhar a realidade do público em questão, focando

os variados estilos de aprendizagem dele. Embora mesmo essas combinações sendo diferentes de uma pessoa para outra, deve-se buscar características comuns entre um grande número de participantes. Honey e Munford (*apud* MIRANDA e MORAIS, 2008) apresentam quatro traços distintos para as formas com as quais as pessoas lidam com a consolidação de conteúdos: pragmático, teórico, ativo e reflexivo. Pensando nisso, sugeriu-se que eles preenchessem o Questionário Honey-Alonso de Estilos de Aprendizagem⁵ na etapa inicial do curso, pois poderiam ser criadas atividades que exigissem esforços individuais, cultivando a autonomia, e coletivos, colaborando com a interação, reflexão e produção de ideias, tornando a busca pelo conhecimento um exercício prazeroso e contribuindo para a harmonia e o contínuo funcionamento do AVA.

Ao final de cada módulo teórico, o aluno se submetia à avaliação processual e contínua, por meio de atividades propostas e trabalhos dirigidos. Essa é a forma de descobrir o nível de aprendizado dos alunos e reconhecer se o método de ensino utilizado foi satisfatório, sempre repensando as informações e a didática com a qual foram apresentadas. Trata-se de uma ferramenta usada pelo professor para verificar o conhecimento adquirido pelo aluno após o estudo de um determinado assunto. Vale ressaltar que a avaliação dos alunos é também a avaliação do professor e do designer instrucional, pois é este o momento no qual eles devem analisar o que foi importante e sempre melhorar a forma pela qual ensinam, no caso do professor, ou a maneira como apresenta e organiza as atividades, no caso do aluno.

A pesquisa bibliográfica foi importante também para a realização de um dos objetivos do processo de análise dos dados coletados do curso: promover a inclusão de Portadores de Necessidades Especiais (PNE), visando à oportunidade para que todos os alunos se tornem leitores e escritores competentes, embora no curso em questão não tenha havido participação de PNE. Isso apenas será possível se, no ambiente onde é difundida a educação, haja a demanda e interesse pela inclusão de todos.

Para se fazer uso com eficácia das Tecnologias Assistivas e de Softwares para os portadores de necessidades educacionais especiais, consultamos a Cartilha Técnica do Modelo de Acessibilidade de Governo Eletrônico (ENAP, 2007), desenvolvendo e distribuindo as atividades da melhor forma, que atendesse as exigências das mais variadas necessidades especiais vivenciadas em situações adversas no uso do computador. Seguiram-se também, dessa cartilha, as orientações de boas práticas para a elaboração de conteúdo que permita a acessibilidade na *web*. Como se trata de implantação do curso, as experiências com as PNE podem resultar em importante relatório para a pesquisa experimental e participante.

4 Design instrucional do curso

4.1 Técnicas, métodos e estratégias

Os conteúdos foram definidos pelo professor de Língua Portuguesa idealizador do curso e também Designer Instrucional, responsável por tornar dinâmico o curso e, ao mesmo tempo, atender à necessidade dos alunos quanto ao conhecimento dos variados gêneros textuais, em especial os textos oficiais, e mecanismos de linguagem.

As atividades foram distribuídas de várias maneiras pelo AVA, por meio da postagem de *portfólio* no decorrer do curso, e contaram com a participação do aluno em fóruns de discussão, para que as ideias fossem compartilhadas e promovida a interação entre os participantes do curso. Foram disponibilizadas avaliações ao final de cada semana / módulo. O aluno não podia acumular as tarefas

⁵ Disponível em <http://www.estilosdeaprendizaje.es/chaea/chaeagrafp2.htm> . Acesso em 22/06/2017.

e só dava início a uma nova semana após o término dos exercícios da semana anterior. Foi exigido do aluno o período necessário para a realização das atividades em dia, refletido no tempo do qual o aluno necessita para a assimilação do conhecimento, lembrando que isso é diferente de aluno para aluno. Confrontaram-se, com a prática aplicada no decorrer do curso, todos os conteúdos baseados em interpretação de textos de forma reflexiva e crítica.

A interatividade virtual entre os alunos foi feita pelas participações em fóruns de discussão e pela ferramenta correio, lembrando que a linguagem é uma atividade interativa e a interação é o principal meio para a inserção social.

4.2 O Mapa de Atividades e uma descrição detalhada do 1º Módulo

O curso apresentado teve duração de 30 horas e, de acordo com a definição da carga horária, foi dividido em cinco módulos (chamados de aulas no AVA), com duração de seis semanas, conforme Figura 2.

Figura 2 – Atividades do curso

CTDI04 - Atualização em Língua Portuguesa

Atividades Busca Ajuda

Raiz

Atividades	Nova Atividade	Importar Atividade	Nova Pasta	Lixeira
Atividade	Data	Compartilhar	Avaliação	
☐ 1 - Aula 1 - O Novo Acordo Ortográfico			18:38:40	
☐ 2 - Aula 2 - As variedades linguísticas			18:42:06	
☐ 3 - Aula 3 - A construção do texto			18:40:34	
☐ 4 - Aula 4 - A gramática no texto			18:43:07	
☐ 5 - Aula 5 - Vícios, erros e expressões evitáveis em redações			18:55:11	

Fonte: AVA do curso “Atualização em Língua Portuguesa”

Ao clicar em cada uma das aulas, o aluno era direcionado a uma página com dois itens, um apresentava a descrição da aula e o outro tratava da avaliação dessa aula:

Figura 3 – Aula 1 – O Novo Acordo Ortográfico

CTDI04 - Atualização em Língua Portuguesa

Atividades Busca Ajuda

Raiz >> [Aula 1 - O Novo Acordo Ortográfico](#)

Atividade	Data
☐ O Novo Acordo Ortográfico	
☐ 1ª Avaliação	

Fonte: AVA do curso “Atualização em Língua Portuguesa”

No primeiro módulo, foram trabalhadas as regras do novo acordo ortográfico em todas as suas 21 bases, conforme Decreto nº 6.583/2008, que promulga o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, e algumas particularidades de acordo com o país em que o português é língua oficial.

Os conteúdos foram apresentados repletos de imagens e sons, com a intenção de ser lúdico e atraente. Permitiu-se que o aluno tivesse liberdade em seguir para o Material de Apoio ou testar seus prévios conhecimentos sobre o assunto com uma bateria de exercícios.

Após acessar o Material de Apoio, poderiam ser acessados infográficos sobre o acordo ortográfico, o alfabeto, as regras de acentuação, de trema e de hífen. Também teve a opção de participar do Game da Reforma Ortográfica⁶, onde, a cada resposta certa, avança-se uma casa, praticando o conhecimento adquirido durante a leitura dos slides.

Na ferramenta Leitura (de caráter complementar), foram disponibilizados cinco arquivos: o Guia Prático Michaelis da Nova Ortografia⁷; uma apresentação de slides organizada pela equipe da Olimpíada da Língua Portuguesa explicando resumidamente as mudanças do Novo Acordo Ortográfico; a Reforma Ortográfica contada pela Turma da Mônica, destinada àqueles que gostam de quadrinhos; uma explicação dada pela revista Abril de todas as bases nas quais estão organizados os itens do Novo Acordo Ortográfico; e o Decreto 6.583, de 29 de setembro de 2008, que promulga o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Figura 4 – Leituras – O Novo Acordo Ortográfico

O Novo Acordo Ortográfico 19/10/2010 12:35:44 Totalmente Compartilhado

Comentário

Olá, pessoal!

Anexos estão vários arquivos que eu sugiro como leituras complementares em relação ao **Novo Acordo Ortográfico**. Isso não significa que a visualização deles é obrigatória, mas nunca é demais em relação ao aprendizado.

O primeiro arquivo é o Guia Prático Michaelis da Nova Ortografia, de Douglas Tufano, distribuído pela editora Melhoramentos.

O segundo é uma apresentação de *slides* organizada pela equipe da **Olimpíada da Língua Portuguesa**. É uma explicação bem resumida sobre as mudanças do Novo Acordo Ortográfico.

Já o terceiro é destinado àqueles que adoram quadrinhos. É a Reforma Ortográfica contada pela **Turma da Mônica**.

O quarto se trata de uma explicação dada pela revista **Abril** de todas as bases nas quais estão organizados os itens do Novo Acordo Ortográfico.

Por último, há o Decreto 6.583, de 29 de setembro de 2008, que promulga o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, assinado em Lisboa, em 16 de dezembro de 1990.

Bons estudos!

Arquivos

- [Guia_Reforma_Ortografica_CP.pdf](#)
- [Novoacordoortografico_Olimpiada_da_Lingua_Portuguesa.pps](#)
- [Turma_da_Monica_Reforma_Ortografica.pdf](#)
- [acordo_ortografico_revista_abril.pdf](#)
- [decreto_6583_acordoortografico.pdf](#)

Fonte: AVA do curso “Atualização em Língua Portuguesa”

Todo esse percurso, assim como o detalhamento do curso inteiro, deve ser descrito por um Mapa de Atividades⁸. Nele, constarão a quantidade de aulas e de módulos do curso (e suas divisões em períodos, dias ou semanas, por exemplo), a unidade ou o tema principal de cada divisão, com suas subunidades, subtemas, os objetivos específicos de cada um, as atividades teóricas disponibilizadas em recursos / ferramentas.

⁶ Disponível em <http://www.livroclip.com.br/livrogames/games/fmu/fmu.html>, acesso em 15 maio 2017.

⁷ TUFANO, Douglas. Guia Prático da Nova Ortografia: saiba o que mudou na ortografia brasileira. Disponível em: http://www.livrariamelhoramentos.com.br/Guia_Reforma_Ortografica_Melhoramentos.pdf. Acesso em: 17 jan. 2017.

⁸ O Mapa de Atividades do curso em questão pode ser acessado na íntegra em <https://goo.gl/KQaoKn>, Acesso em 15 ago 2017.

O Mapa de Atividades é um recurso para planejamento do curso e traz informações importantes sobre as ferramentas do AVA e recursos que serão utilizados, assim como as mídias, valor e duração de cada atividade em sua respectiva aula, além dos objetivos específicos (FILATRO, 2008)

4.3 A Matriz de DI e uma descrição detalhada do 2º Módulo

Depois de elaborado o mapa de atividades pelo designer instrucional, as aulas devem ser minuciosamente detalhadas, principalmente as mais complexas, para que sejam produzidas e aplicadas corretamente pela equipe da educação a distância. Para isso, foi feito o uso da Matriz de *Design Instrucional* (ou Matriz de DI)⁹.

Segundo Filatro (2008), objetivos, atividades e conteúdos são elementos básicos do processo educacional e podem ser organizados em uma matriz que nos permite ter uma visão panorâmica de cada unidade de aprendizagem.

Com ela, podemos definir quais atividades serão necessárias para atingir os objetivos, bem como elencar quais conteúdos e ferramentas serão precisos para a realização das atividades. Podemos também estabelecer como se dará a avaliação do alcance dos objetivos. A matriz permite ainda verificar quais serão os níveis de interação entre o aluno e os conteúdos, as ferramentas, o educador e os outros alunos e que tipo de ambiente virtual será necessário para o desempenho das atividades.

Como as aulas virtuais diferem das presenciais pela interação, devem-se planejar atividades que façam do AVA também um lugar de socialização. Interatividade, assim, exige detalhamento, logo, é um exemplo a ser desenvolvido na Matriz de DI. Esta é organizada de modo a possibilitar o desenvolvimento de uma atividade:

- identificação da Atividade;
- descrição / proposta da dinâmica;
- objetivo(s);
- critérios / avaliação ;
- tipo de interação;
- prazo;
- ferramenta;
- conteúdo(s) de apoio e complementares;
- produção dos alunos / avaliação;
- *feedback*.

Detalhamos a segunda avaliação do projeto, apresentada na Matriz de DI do segundo módulo do curso. Nela, os alunos deveriam contar, com a ajuda de sua formação cultural e linguística, algum acontecimento que o marcou em relação a algumas palavras e expressões. Além disso, pediu-se para que, se reconhecesse o sentido de pelo menos uma delas, deveria explicá-lo.

⁹ A Matriz de Design Instrucional do curso em questão pode ser acessado na íntegra em <https://goo.gl/tWSPq1>, Acesso em 15 ago 2017.

Figura 5 – Proposta de atividade

foto	1. Relembrando momentos...	data / professor Relevância: Não Analisada
As palavras abaixo foram reunidas em pares. Provavelmente uma das duas formas de cada par tem uso corrente no lugar em que vive. Aponte essa palavra que soa familiar a você e conte-nos um acontecimento que o marcou em relação a ela. Se você conhece as duas palavras, mas com sentidos diferentes, explique. — abichomado/abomocido — aguada/lagoa rasa — antizar/suoir — aratu/caranguejo — bengala/cacetinho (tipos de pão) — boi ralado/carne moída — bolinho barrigudo/colinho de chuva — bombeiro/encanador — borralho/cinza quente — bisnaga/cacete (tipo de pão) — carne de máquina/carne moída — coxilha/pastagem — farpinha/palito — gun, gunia/menino, menina — lapiseira/apontador — mangue/terreno pantanoso — miclim/terçol — monturo/aterro de lixo — munguzá/canjicada — pebulim/totô — pingado/café com leite — pia/pasagaio — pôr/otar — quitanda/mercearia (pequeno comércio de frutas e verduras) — roleta/catracá — tareco/broa de amendoim — tiborna/angu — venda/negócio Muitas gírias que já tiveram grande circulação no Brasil são hoje pouco conhecidas entre as gerações mais novas, e, quando usadas, conotam velhice. Você sabe o significado de uma ou mais destas gírias? Xpto Marca barbante, petebê Fogo na roupa Pão Xuxu Babado Bokomoco, Pedrobó		
Voltar ao topo		

Fonte: AVA do curso “Atualização em Língua Portuguesa”

Essa atividade contou com 26 participações. Com a finalidade também de desconstruir, os alunos tiveram a oportunidade de relembrar e compartilhar situações embaraçosas ou não que os levaram a compreender a existência de uma diversidade sociolinguística e cultural e que isso não deve ser objeto de preconceito linguístico, relacionando o que está ‘certo’ ou ‘errado’ na fala de coenunciadores.

A maioria dos participantes relatou experiências que tiveram em diferentes contextos de uso da língua e algumas diversidades regionais e apresentaram sentidos para palavras e expressões que já caíram em desuso.

Figura 6 – Participações

(Foto Não Disponível)	2. Re: Relembrando momentos...	data / participante Relevância: Não Analisada
Um fato engraçado ocorreu quanto minhas primas, que moram em São Paulo queriam ir à quitanda. Quase morremos de rir, pois, para nós quitanda significava bolachas feitas pela vovó. Não mercearia de frutas e verduras. Até hoje, uso a palavra quitanda em substituição à roscas, bolos, bolachas e biscoitos. Voltar ao topo		
foto	3. Re: Re: Relembrando momentos...	data / participante Relevância: Não Analisada
Eu não me lembro de ter passado por acontecimentos assim. Só ouvi minha mãe contar os momentos complicados que ela teve com algumas palavras quando veio para Alfenas, já que ela é paulistana. Uma das coisas também foi a quitanda, agora ela conta que uma vez foi no açougue e pediu "braço" (uma parte do boi) e o açougueiro disse que braço só tinha o dele, ela disse que nunca mais voltou no açougue, pois ficou com muita raiva já que todos que lá estavam quase morreram de rir, e eu nem sei que parte do boi é esse "braço", já que eu nasci aqui em Alfenas. Voltar ao topo		
(Foto Não Disponível)	4. Re: Relembrando momentos...	data / participante Relevância: Não Analisada
Um fato engraçado ocorrido comigo, foi uma vez em uma padaria em São Paulo, pedi ao balconista um café com leite e ele me disse: um pingado? e eu novamente respondi: café com leite!... Foi até uma pessoa do lado me explicar que era a mesma coisa!!! Voltar ao topo		

(Foto Não Disponível)	5. Re: Relembrando momentos... bokomoco / pessoa brega / também pessoa boba Pedro Bó / abobalhado Marca barbante / Não vale nada /pouco valor/Pessoa insignificante Fogo na roupa / ligeiro, rápido, Pão / Xuxu / é como as mulheres denominavam homens bonitos Babado/ qual é a novidade /qual é o babado bicho, o que esta se passando	data / participante Relevância: Nã o Analisada Voltar ao topo
(Foto Não Disponível)	6. Re: Re: Relembrando momentos... Pedro bó, é muito bom. rsrsr	data / participante Relevância: Nã o Analisada Voltar ao topo
foto	7. Re: Relembrando momentos... Morei onze anos em S. João Del Rei e lá eu comprava uma bisnaga todo dia para o café da manhã. Quando mudei pra Areado e fui na padaria, pedia uma bisnaga e o balconista ficava olhando pra mim com cara de interrogação... Aí eu apontava com o dedo o que eu queria e ele dizia: Ah! Bengalal! Isso aconteceu por várias vezes, até eu decorar que lá se chama bengalal!	data / participante Relevância: Nã o Analisada Voltar ao topo
(Foto Não Disponível)	8. Re: Relembrando momentos... Marruda - corajosa joão deitado - quitanda feita de fubá calcanhar rachado - quitanda feita de fubá	data / participante Relevância: Nã o Analisada Voltar ao topo

Fonte: AVA do curso “Atualização em Língua Portuguesa”

Esse módulo abordou as variantes linguísticas, visto que o estudo delas é importante para que o aluno não julgue a língua como um sistema fechado, no qual a norma (a gramática normativa) prevalece em todos os discursos, mas sim possibilite a compreensão de que existem várias possibilidades de uso da língua. Indiferentemente da passagem do aluno pela escola, ele traz consigo internalizada a gramática que estrutura o funcionamento da sua língua. A função da linguística é desenvolver, no educando, a competência da fala e da escrita, a compreensão dos aspectos morfológico, sintático, fonológico e semântico. Todo esse trabalho deve respeitar a diversidade sociocultural do aluno e as variações que a língua adquire em diversos contextos. O aluno deve compreender que existem várias formas da língua com as quais pode se expressar e perceber essas mudanças em determinados ambientes. Não é necessária tanta rigidez em empregar a norma culta, e sim mostrar para o aluno que em certas situações ele deve utilizá-la, como na elaboração de documentos oficiais.

O livro didático sempre foi organizado para o domínio do professor sobre os conteúdos que devem ser ensinados, e isso pode não corresponder às necessidades do aprendizado da língua. Quando essa correspondência não acontece, a bagagem que o aluno traz consigo do meio em que cresceu não é valorizada, a educação não é estimulada, então o aluno nada tem a acrescentar à sua formação, e sim apenas as regras da gramática normativa são consideradas o certo e aquele que não as respeita é considerado errado. Significa dizer que o conhecimento internalizado que o aluno tem da sua língua está no plano do erro, o que, hipoteticamente, significa também dizer que, num efeito dominó, seus pais falam errado, seus irmãos falam errado, as pessoas outras com quem ele se relaciona falam errado e apenas o livro didático e o professor falam certo. É um erro enxergar a realidade sociolinguística dessa forma, por isso foi escolhido o assunto sobre as variantes linguísticas como tema inicial do curso, já que identificar as diferentes linguagens e seus recursos expressivos como elementos de caracterização dos sistemas de comunicação é uma das competências exigidas do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), conforme sua Matriz de Referência (BRASIL, 2009).

5 Considerações finais

O contexto educacional passou muitas mudanças com a evolução tecnológica. Isso exigiu a reformulação das metodologias e ferramentas utilizadas para o ensino. Além disso, em relação às ferramentas, muitas foram incorporadas como veículo de conhecimento, exigindo capacitação do educador. Por meio dessas novas estratégias de ensino, coube ao professor um meio de levar as informações ao aluno e estimular o seu desenvolvimento, de maneira dinâmica, interagindo com o saber; que seja atraente, despertando a curiosidade do educando. É nesse momento que o Designer Instrucional deve utilizar as suas especialidades como modelador do ensino, colaborando para a efetivação do processo de ensino-aprendizagem.

O curso apresentado surgiu da necessidade de ser realizado um módulo de atualização em língua portuguesa para os servidores de uma instituição de ensino superior, atendendo ao plano de capacitação desta universidade. O mapa de atividades e a matriz de DI foram elaborados de maneira a atender as expectativas e deficiências dos técnico-administrativos em educação desta universidade.

Quando se fala em aulas de Português, é costume direcionar o pensamento para as atividades de gramática normativa (ou de conjunto de regras), somente. Isso é comum para a maioria dos participantes do curso apresentado, principalmente por terem saído da fase escolar há alguns anos. Pensando nisso, houve a preocupação em elaborar um material didático atraente e interativo, para que eles pudessem, com autonomia, fazer o próprio caminho para o conhecimento, em casa ou nas horas vagas do trabalho.

Importamo-nos com a relação inegável que há entre a língua e a vida, entre o que se pretende que seja objeto de estudo linguístico e o que precisa ser ensinado. Enxergar a língua de um ponto de vista que extrapole sua constituição estrutural e gramatical é essencial para a consecução de um ensino de língua que seja, mais do que informativo, realmente formativo e libertador.

Referências

- BRASIL. Ministério da Educação. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. **Matriz de Referência para o Enem 2009**. Disponível em http://www.enem.inep.gov.br/pdf/Enem2009_matriz.pdf, acesso em 10/5/2010. BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. **Orientações curriculares para o ensino médio: Linguagens, Códigos e suas Tecnologias**. Brasília: MEC/SEB, v. 1, 2006.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Média e Tecnológica Semtec. **Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio: Parte II – Linguagens Códigos e suas Tecnologias**. Brasília: MEC/Semtec, 2002a.
- BRASIL. Manual de redação da presidência da república. 2. ed., rev. e atual. Brasília: Presidência da República, 2002b. Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/manual/manual.htm>. Acesso em 10 abr 2014.
- E-LEARNING BRASIL. **Pesquisa do perfil das iniciativas de E-Learning no Brasil 2006/2007**. São Paulo: E-learning Brasil, 2008.
- ENAP. **e-MAG – Modelo de Acessibilidade de Governo Eletrônico: Módulo 1 – Introdução e Conceitos**. Diretoria de Desenvolvimento Gerencial e Coordenação Geral de Educação a Distância. 2007.
- FILATRO, Andréa. **Design instrucional na prática**. São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2008.
- FREITAS, Andrielly Andrade; LOYOLLA, Waldomiro; PRATES, Maurício. **Linguagem e Arquitetura de Conteúdos em Educação a Distância mediada por computador**. Disponível em: <<http://www.abed.org.br/congresso2002/trabalhos/texto03.htm>>. Acesso em: 15 jun. 2010.
- MIRANDA, Luísa; MORAIS, Carlos. Estilos de aprendizagem: o questionário CHAEA adaptado para língua portuguesa. **Revista de Estilos de Aprendizaje**. ISSN 1988-8996. 1:1. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2008.
- PICONEZ, S. C. B.; FILATRO, Andrea Cristina. Design Instrucional Contextualizado. In: Congresso ABED 2004, 2004, Salvador. **Anais do 11º Congresso Internacional da ABED 2004**. São Paulo: ABED 2004, 2004. v. 1. p. 01-08.
- POSSOLLI, Gabriela Eyng ; CURY, Priscila de Quadros. Reflexões sobre a elaboração de Materiais Didáticos para a Educação a Distância no Brasil. EDUCERE: IX Congresso Nacional de Educação e III Encontro Sul-brasileiro de Psicopedagogia, 2009, Curitiba. **Anais do IX EDUCERE: Congresso Nacional de Educação e III Encontro Sul-brasileiro de Psicopedagogia**. Curitiba: Champagnat, 2009.
- ROMISZOWSKI, Hermelina Pastor. Avaliação no Design Instrucional e a Qualidade da Educação a distância: qual a relação? – **Revista Brasileira de Aprendizagem Aberta e a Distância**. Fevereiro, 2004.
- MINAS GERAIS. Secretaria de Estado de Educação. **Conteúdo Básico Comum (CBC): Língua Portuguesa - Ensinos Fundamental e Médio (Proposta Curricular)**. 2008.
- UNIFAL-MG. **Plano Anual de Capacitação**. Alfenas: Universidade Federal de Alfenas, 2010. 47 p.

O lugar do texto e do discurso em teorias enunciativas e discursivas

Sônia Virginia Martins Pereira*

Resumo

O texto destina-se à reflexão sobre as noções de discurso e texto, no escopo de uma linguística da enunciação e do discurso. O estudo é de cunho teórico e tem por finalidade o entrelaçamento dessas noções nucleares que alicerçam teorias enunciativo-discursivas, em especial, a teoria dialógica, a partir da qual são relacionadas a texto e discurso outras noções, como enunciação, enunciado e gênero. No percurso do texto, as noções são definidas, alicerçadas em teóricos de referência dos campos enunciativos e discursivos, a partir do que se bifurcam e, posteriormente, convergem para os estudos dialógicos de onde podemos extrair uma teoria do conhecimento sobre a linguagem que tem por foco a interação social, na qual texto, discurso, enunciado e gênero são alguns de seus pilares. Diante da construção teórico-metodológica legada pelos estudos dialógicos, nos quais as noções são categorias analíticas, consideramos que a teoria dialógica dispõe de importantes dispositivos para a análise da atividade languageira.

Palavras-chave: Noções teóricas. Teorias enunciativas. Teorias discursivas.

The Role of Text and Speech in Enunciative and Discursive Theories

Abstract

This work is developed towards a reflection on the notions of text and speech, on the scope of an enunciation and discourse linguistics. The study is theoretical and is meant to intertwine the core notions on which enunciative-discursive theories are based, in particular, the dialogical theory, used to relate other notions to those of text and discourse, such as enunciation, enunciate and genre. Throughout the text, the notions are defined, based on theorists of renown in the enunciative and discursive fields, where they bifurcate and, eventually, converge to the dialogical studies from which we can extract a theory of knowledge about speech focused on the social interaction, with pillars consisting of text, discourse, enunciate and genre, among others. In face of the theoretical-methodological left by dialogical studies, in which the notions are analytical, we consider that the dialogical theory has important devices to the analysis of the linguistic activity.

Keywords: Theoretical notions. Enunciative theories. Discursive theories.

Recebido: 15/01/2018

Aceito: 15/05/2018

1 Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). Doutora em Letras e Professora Adjunta da UFRPE.

1 Introdução

Tomar as noções de discurso, texto, enunciado e gênero isoladamente, de modo que, se não a estabelecer uma separação rígida entre as terminologias, mas que deixasse nítidas suas particularidades seria um caminho possível para este estudo. Tal separação poderia mostrar que entre esses objetos teóricos distintos há uma hierarquia conceitual, na qual o discurso é visto como uma dimensão ampla da linguagem em uso, abarcada pela materialidade linguística que o texto representa, sendo este, portanto, a manifestação do discurso². Os gêneros representariam o ponto convergente entre texto e discurso, conforme Sobral (2010) e o enunciado visto como elo dialógico em que são encadeadas as noções, no pensamento bakhtiniano, podendo ser tomado como o próprio discurso, o próprio texto ou o próprio gênero.

Entretanto, ao nos debruçarmos nos estudos de diferentes pesquisadores e teóricos do texto e do discurso (BAKHTIN, 1997 e 2000; VOLOCHÍNOV, 1997; FARACO, 2009; PONZIO, 2012; BRANDIST, 2012; MAINGUENEAU, 2010; FIORIN, 2006; SOBRAL, 2010; BARROS, 2005; BRAIT, 2012, 2010, 2006, 2005, 2003), percebemos que o encaminhamento pensado para fundamentar teoricamente a discussão, com a separação entre as concepções, não teria a produtividade esperada, uma vez que as noções teóricas mantêm relações entre si e são convocadas para um diálogo epistemológico, mesmo que as linhas de abordagem divirjam em alguns pontos.

Em consequência, traçamos novos caminhos para o percurso enunciativo da sustentação teórica deste estudo, a fim de refletir sobre texto, discurso, gênero e enunciado como objetos teóricos, de modo globalizante, no interior da análise dialógica do discurso, mas no diálogo necessário com outras perspectivas textuais, enunciativas e discursivas. Assim é que, no primeiro tópico, apresentamos objetos de teorias da enunciação e do discurso discutindo aspectos epistemológicos e terminológicos descrevendo, em linhas gerais, correntes teóricas que apresentaram embriões de elementos enunciativo-discursivos – ainda que dependentes do estruturalismo – até chegarmos ao subtópico que dedicamos aos estudos dialógicos. No segundo tópico, discutimos as noções com base em obras dos pensadores russos que fundamentam os estudos dialógicos. Nas considerações finais, retomamos, em linhas gerais, a discussão desenvolvida no texto, compreendendo a produtividade dos construtos teóricos da teoria dialógica como dispositivo de análise.

2 O texto, além da frase, sob o olhar de teorias enunciativo-discursivas

Correntes linguísticas diversas apresentam perspectivas também diversas para um mesmo objeto de estudo, haja vista a relação com a língua e com a linguagem ser mediada pela concepção que se tem sobre elas. Desse modo, acreditamos na pertinência da reflexão sobre visões de diferentes correntes dos estudos da linguagem que conservam suas peculiaridades sobre um mesmo objeto teórico, no caso mais específico, texto e discurso, examinando postulados de teorias da enunciação, de teorias do texto e de vertentes de análises do discurso, com a centralização nos estudos bakhtinianos.

2 A expressão “materialidade linguística” foi escolhida para nomeação do que entendemos do texto como manifestação linguística do discurso, corroborando o que defendem Possenti (2012), para quem os textos “são lugares de materialização dos discursos” (p. 252); Brait (2012), que observa a articulação, conduzida por Volochinov (1997), entre materialidade semiótica e fenômeno ideológico para definir o objeto texto e, assim, a autora, em seu ensaio, apresentar sua própria definição desse objeto teórico como uma organização coerente, conjunto “em que a associação materialidade signíca-ideológica funciona como princípio organizador e revelador do domínio dos signos, da esfera ideológica, da produtividade na vida social [...]” (BRAIT, 2012, p. 13); e Sobral (2010), que entrelaça discurso, gênero e texto, vendo o discurso como “espaço da linguagem em uso [...] segundo o gênero no qual se insere e mediante a mobilização da materialidade textual.” (SOBRAL, p. 10-11).

Nesta discussão, que envolve o aparato teórico-metodológico de determinadas teorias, refletiremos sobre algumas noções e ideias que subsidiam as concepções de texto, discurso, gênero e enunciado e sua dependência de concepções de língua e de linguagem, com apoio nos fundamentos epistemológicos que apresentam as teorias. Entre essas noções, consideramos significativo iniciar a exposição por questões pertinentes à enunciação, visto que sugerem caminhos para entendermos como teorias enunciativas e discursivas são trabalhadas por diferentes teóricos em sua visão expandida sobre a linguística.

Estudos no campo da linguística posteriores aos desenvolvidos por Saussure (1995), que visavam situar a linguística como disciplina das ciências humanas, podem ser considerados como uma tentativa de preencher a lacuna deixada pelo teórico genebrino ao limitar o campo de estudos da linguística estabelecendo a cisão entre língua e fala, linguístico e extralinguístico. Os estudos desenvolvidos desde então, por diversos modos, se lançaram a preencher os espaços entre as dicotomias estáveis, resgatando do isolamento da fala outros elementos só possíveis por meio desta, os quais, sem dúvida, não podem ser desprezados por teóricos e estudiosos da linguagem humana.

Por conseguinte, os estudos posteriores ao Curso de linguística geral retomaram questões ignoradas pela linguística saussureana, expandiram seu campo de estudos, construíram as bases para outras investigações. Todavia, esses estudos não se afastaram muito do que propôs Saussure (idem), visto que apresentaram novas definições sobre os mesmos conceitos estruturalistas, reforçando a separação entre o que seria exame da ciência linguística e o que seria de outras ciências.

Algumas mudanças significativas ocorreram, em especial, quando teóricos da linguística se voltaram para questões sobre a enunciação na linguagem, sedimentando, de certa forma, o caminho para abordagens posteriores mais amplas, mas mantiveram, por meio de outras nomeações e definições, a distinção entre o escopo que estaria sob o domínio da linguística e de domínio de outros campos científicos ou disciplinas. No território da linguística, em geral, nesses estudos, o limite seriam as unidades frasais, isoladas de seu contexto de uso, o que, consequentemente, negou o todo do texto como unidade de sentido e, mais ainda, como objeto de estudo.

Como objeto de análise, o texto só mereceu atenção por parte de teorias do texto e teorias do discurso, como a semiótica, a linguística textual, a análise do discurso, entre outras, as quais têm expandido e reconfigurado seu arcabouço teórico-metodológico, com vistas a abarcar em seu aparato analítico, os diversificados elementos componentes desse objeto teórico. Entretanto, quanto às teorias da enunciação, precisamos ressaltar que estas nunca tiveram como finalidade investigativa a teorização específica sobre o texto, mas contribuíram com noções e elementos teórico-metodológicos que, ao serem transpostos, em certa medida, de seu enquadre teórico para determinados contextos, puderam subsidiar análises frutíferas sobre o texto. Como exemplificação de tendências a um movimento enunciativo inaugural, mas ainda firmado em conceitos saussureanos, tais como vistos por Flores e Teixeira (idem), temos as teorizações de Charles Bally, Roman Jakobson, Émile Benveniste, Osvald Ducrot, Jacqueline Authier-Revuz e outros.

Charles Bally é caracterizado por Flores e Teixeira (idem) como o primeiro pós-saussureano, pelo registro de seu interesse sobre os estudos de enunciação, no prefácio que assina com Alberto Sechehaye, no Curso de linguística geral, no qual atribuem à organização póstuma desta obra sua incompletude, numa tentativa de explicar a razão de disciplinas como a semântica mal tenham aflorado e a ausência de uma linguística da fala nos estudos de Saussure. No entendimento de Flores e Teixeira (idem), Bally desenvolve essa linguística da fala, quando elabora uma estilística da língua, em *Traité de stylistique française*, no qual sugeria que a estilística passasse de normativa à descritiva.

Sua definição de estilística é contrária àquela voltada para o estudo científico de obras literárias, pois entende que a disciplina deva se preocupar com a presença da enunciação no enunciado e não somente com o enunciado propriamente dito, buscando investigar nos processos linguísticos de

expressão do usuário da língua, o caráter social da expressividade linguística. Portanto, corroborando com o que constata Flores e Teixeira (idem), podemos afirmar que há uma teoria da enunciação em Bally, pois “integra ao estudo da língua o contexto linguístico, desenvolvendo temas [...] que viriam polarizar a atenção da linguística textual iniciada pela Escola de Praga.” (FLORES e TEIXEIRA, 2012, p. 18).

A contribuição de Jakobson e sua linguística da comunicação também é vista como importante para os estudos enunciativos, pela importância da sua definição dos *shifters* e das funções da linguagem.³

Jakobson pode ser considerado um dos primeiros linguistas a pensar sobre as questões de enunciação, porque sua teoria das funções da linguagem e seu trabalho sobre *shifters* são algumas das primeiras sistematizações que se têm em linguística sobre o lugar do sujeito na língua. (FLORES e TEIXEIRA, 2012, p. 22).

Podemos considerar a teoria das funções da linguagem um estudo enunciativo em sentido amplo, visto que está na base da teoria de Jakobson (1974), a teoria da comunicação, uma concepção de língua como código, o que a afasta das teorias da enunciação, em sentido restrito. Entretanto, é inegável que o pioneirismo de Jakobson está na sistematização de uma perspectiva de estudo que se volta para a atividade da fala, ainda que, em linhas gerais, possamos entender as funções da linguagem como representações linguísticas do sujeito falante. Todavia, com os estudos dos *shifters* há uma sistematização do trabalho enunciativo da linguagem, pois são os elementos do código que remetem à mensagem, conforme as relações que Jakobson (idem) estabelece entre código e mensagem, baseado na teoria da comunicação. O estatuto da enunciação, em sua teoria, é o da atividade pela qual se manifesta a presença codificada do locutor no interior do enunciado.

Benveniste (2005) é, possivelmente, o primeiro linguista a propor um modelo de análise da língua direcionado à enunciação, mesmo inserido no quadro estruturalista saussureano e no apogeu do estruturalismo nas ciências humanas. A par dessa realidade, entendemos a dificuldade do linguista para a inclusão dos estudos da enunciação e, com estes, o da subjetividade, como objeto da linguística, mantendo-se fiel ao pensamento estruturalista, mas provendo meios de tratar do “homem falando que encontramos no mundo, um homem falando com outro homem”, pois a “linguagem ensina a própria definição do homem” (Benveniste, 2005, p. 285).

Isto é o que caracteriza a linguagem, pois não se pode estabelecer oposição entre ela e o homem, como afirmado no capítulo Da subjetividade na linguagem, de Problemas de linguística geral I. É nesse capítulo que Benveniste (idem) retoma a divisão do sistema pronominal em pessoa e não pessoa, visto que o sujeito, em sua teorização, nasce da interação dada pelo uso do sistema linguístico, da ordem da língua, que possibilita a transição de locutor a sujeito, pela apropriação da língua. O estudo da (inter)subjetividade, portanto, em Benveniste (idem), associa reflexões sobre a estrutura do sistema pronominal pessoal e a enunciação, o que indica sua permanência no modelo teórico saussureano.

No capítulo O aparelho formal da enunciação, de Problemas de linguística geral II, há a oposição entre linguística das formas e linguística da enunciação, cabendo à primeira a descrição das regras organizadoras da sintaxe da língua, o que pressupõe um objeto estruturado, sobre o qual se deve descrever suas regras imanentes. A segunda contém a primeira e insere no seu objeto de estudo a enunciação. No trecho, a seguir, Benveniste (1989) apresenta noções importantes para o esclarecimento sobre enunciação, discurso e texto:

A enunciação é este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização. O discurso, dir-se-á, que é produzido cada vez que se fala, esta manifestação da enunciação, não é simplesmente a “fala”? – É preciso ter cuidado com a condição específica da enunciação: é o ato mesmo de produzir um enunciado, e não o texto do enunciado, que é

³ Embrayeurs, em francês e embreadores, dêiticos, entre outros, em português.

nosso objeto. Este ato é o fato do locutor que mobiliza a língua por sua conta. A relação do locutor com a língua determina os caracteres linguísticos da enunciação. Deve-se considerá-la como o fato do locutor, que toma a língua por instrumento, e nos caracteres linguísticos que marcam esta relação. (BENVENISTE, 1989, p. 82).

Nas afirmações de Benveniste (1989), há a nítida separação entre o objeto de estudo da linguística da enunciação, o ato, do produto, o discurso. Embora não se detenha em desenvolver uma noção conceitual sobre o texto, em seus estudos sobre a enunciação, na passagem transcrita Benveniste (idem) sinaliza para o lugar desse objeto teórico como configuração linguística, distinguindo-o do discurso e do ato enunciativo.

A afirmação do linguista é de que do ato de enunciação nasce um enunciado, o discurso. Por essa linha de pensamento, o texto produzido no ato seria semelhante ao discurso, produto da enunciação. Portanto, ao texto devem ser estendidas as considerações dadas à frase nos estudos benvenisteanos, pois ambos são produtos da enunciação. “Ora, a expressão semântica por excelência é a frase.” (BENVENISTE, 1989, p.229).

O objeto de estudo da língua, para Benveniste (idem), como visto, é o processo de enunciar, uma vez que o enunciado oferece os elementos de análise da enunciação e na relação estabelecida pelo locutor com a língua há a determinação das marcas linguísticas dessa enunciação. Tais marcas são observáveis no texto e pavimentam o caminho para a análise dos processos enunciativos, visto que o que se encontra textualmente explícito no enunciado pode servir como dispositivo para abarcar o processo de enunciação e revelar os meios pelos quais os sentidos são produzidos pelo locutor, os mecanismos que permitem ao homem inscrever-se e marcar-se na língua.

Outros teóricos podem ser arrolados como fundadores dos estudos enunciativos, com teorias e objetos de estudo próprios, mas ainda dependentes de uma linguística estruturalista, comprovando que o fenômeno linguístico, seja em seu nível fonológico, morfológico, sintático ou semântico pode ser estudado sob orientação enunciativa, a exemplo de Ducrot (1987), Authier-Revuz (1998), Kerbrat-Orecchioni (1980), Culioli (1990), Fuchs (1994) e outros que mostram ser próprio da linguística da enunciação⁴ um objeto multifacetado, submisso às especificidades teórico-metodológicas impostas por diferentes teorias enunciativas.

Em Ducrot (1987) temos o estudo dos conectores, operadores, modalizadores etc.; Authier-Revuz (1998) nos apresenta suas investigações sobre incisões, glosas, pseudoanáforas etc.; Kerbrat-Orecchioni (1980) dispõe o estudo de substantivos, verbos, adjetivos, implícitos e indica outros elementos de subjetividade, além da estrutura linguística; Culioli (1990) investe no estudo sobre negação, representação metalinguística em sintaxe, quantificação; Fuchs (1994) dedica-se ao estudo da paráfrase. Os objetos de estudo desses teóricos dependem dos objetivos visados, da ótica sobre o fenômeno investigado, entre outros aspectos. Entretanto, apesar desses diferentes objetos indicarem certa dispersão entre si, eles estão interrelacionados e são atraídos pela concepção de língua como ordem própria, atualizada pelo indivíduo a cada enunciação.

4 Os sintagmas “linguística da enunciação” e “teorias da enunciação” estão empregados conforme os estudos de Flores e Teixeira (2012) e Flores *et al* (2009), os quais apontam para um campo dos estudos enunciativos, que pode ser chamado de linguística da enunciação, sendo tal campo constituído por perspectivas diversificadas de estudo da enunciação, as teorias da enunciação. Nas palavras de Flores e Teixeira (2012): “(...) insistimos ainda na pertinência de se pensar em um campo – que denominamos de linguística da enunciação – dentro do qual coexistem teorias da enunciação. Afinal, é sempre de *enunciação* que se está a falar: enunciação e subjetividade; enunciação e argumentação; enunciação e polifonia; enunciação e metalinguagem; enunciação e comunicação etc”. (p. 102). Nessa concepção, a linguística da enunciação deve ser vista como um ponto de convergência de diferentes teorias. É “(...) a nomeação do múltiplo, não do unívoco.”(p. 109).

3 A enunciação como atividade dialógica

Pensar em estudos enunciativos é também considerar os estudos dos pensadores russos, de perspectiva dialógica, a “personalidade coletiva”, o “coletivo pensante”⁵ composto por teóricos que desenvolveram uma teoria da linguagem que antecipa reflexões, as quais, posteriormente, foram problematizadas e discutidas por Benveniste (2005, 1989), embora este teórico francês tenha permanecido fiel ao estruturalismo saussureano. Nos trabalhos dos teóricos russos, a intersubjetividade tem seu lugar garantido na concepção de linguagem formulada, caracterizando a enunciação como atividade eminentemente dialógica, em que a constituição do eu só é possível no encontro existencial com o outro. Diante disso, os pensadores veem o repetível e o irrepetível em articulação no processo de constituição do sentido. As noções de repetível e irrepetível recebem diferentes nomeações no conjunto da obra de Volochínov (1997) e de Bakhtin (1997; 2000), representantes do coletivo pensante:

QUADRO 1 - Noções de repetível/irrepetível na obra bakhtiniana

Repetível	Irrepetível	Obra
significação	tema	Marxismo e filosofia da linguagem
oração	enunciado	Marxismo e filosofia da linguagem Estética da criação verbal
relações lógicas	relações dialógicas	Marxismo e filosofia da linguagem Problemas de poética de Dostoievski Estética da criação verbal

Fonte: Elaborado pela autora

Como já bem posto por pesquisadores brasileiros do pensamento bakhtiniano (BRAIT, 2012, 2010, 2005; FARACO, 2009), as noções teóricas do grupo de pensadores russos devem ser compreendidas a partir do conjunto da obra, situando categorias, conceitos e noções no interior do contexto epistemológico e cultural que os originou. Como defende Brait (2010), essa postura investigativa contribui para distinguir “a perspectiva bakhtiniana de outras importantes teorias sobre a linguagem e, especialmente, estabelecer fronteiras bem nítidas entre *designações* idênticas para *conceitos* completamente diferentes, quando não contraditórios.” (BRAIT, 2010, p. 15 e 16).

E, como procede Faraco (2009), em sua investigação sobre a filosofia da linguagem bakhtiniana, centrando-se nas ideias linguísticas dessa linha teórica, para “delinear as grandes coordenadas dessas ideias e situá-las no eixo da história” (FARACO, 2009, p. 9 e 10). Ou, ainda, como pensa Faria e Silva (2013), para quem “ser bakhtiniano é saber que, para cada conceito teórico, há uma verdadeira caça ao tesouro pelas diversas obras do Círculo”⁶, pois a “construção dos conceitos se dá em toda a obra, não apenas em um ensaio.” (FARIA E SILVA, 2013, p. 61).

Considerar os estudos enunciativos à luz das coordenadas teóricas bakhtinianas é reconhecer um pensamento de vanguarda, visto que os estudos dialógicos constituem de forma preliminar uma teoria que destaca o processo não reiterável da enunciação, o qual pressupõe diferentes enunciações. É considerar a importância da formulação das definições de enunciado, enunciado concreto e enunciação⁷

5 Com as expressões “personalidade coletiva” e “coletivo pensante” (MEDVIEDEV, Iúri Pávlovitch; MEDVIEDEV, Dária Aleksándrovna, 2014, p. 30, 41 e 43) e, com outras equivalentes, estamos renunciando à expressão Círculo de Bakhtin.

6 Como essa é uma transcrição literal do texto da autora, logo, a nomeação Círculo está sendo empregada por ela.

7 Na tradução do ensaio Os gêneros do discurso, diretamente da língua russa para a língua portuguesa, Bezerra (2016) afirma, em nota do tradutor, que, no referido ensaio “Bakhtin emprega o termo *viskázivanie*, derivado do infinitivo *viskázivat*, que significa ato de enunciar, de exprimir, transmitir pensamentos, sentimentos, etc. em palavras” (p. 11).

no conjunto das obras dos teóricos russos, reconhecendo sua importância, como ressalta Brait (2005), “nas reflexões sobre a linguagem e, especialmente, suas consequências para os estudos enunciativos e discursivos contemporâneos.” (BRAIT, 2005, p. 62).

A tecelagem da teoria da enunciação bakhtiniana é iniciada no capítulo 4 de *Marxismo e filosofia da linguagem*, “Das orientações do pensamento filosófico-linguístico”, quando Volochínov (1997) opõe-se radicalmente às duas principais orientações do pensamento filosófico-linguístico, o subjetivismo idealista e o objetivismo abstrato e, a partir do quinto capítulo da mesma obra, passa a descrever o que, na sua visão, deveria ser objeto de estudo da linguística. É quando estabelece a noção de enunciação em sua condição de processo histórico não reiterável, no qual as formas linguísticas estão a serviço do evento de fala e este envolve bem mais do que está no sistema linguístico, pois no evento estão envolvidos as condições de produção, os interlocutores da interação verbal e o caráter social da atividade languageira. A língua é vista como atividade em constante evolução, sendo atualizada à medida que é acionada em situações reais de fala; portanto, bem distante de ser vista como um sistema imutável ou como resultado de atos individuais.

Na realidade, o locutor serve-se da língua para suas necessidades enunciativas concretas (para o locutor, a construção da língua está orientada no sentido da enunciação da fala). Trata-se, para ele, de utilizar as formas normativas (admitamos, por enquanto, a legitimidade destas) num dado contexto concreto. (VOLOCHÍNOV, 1997, p. 92).

Junte-se a isso o fato de que para Volochínov (idem) o que fomenta o tom dialógico próprio do enunciado é que este só se constitui na relação gerada entre os interlocutores, na situação de produção enunciativa, o que, para o teórico, é decorrente do fato de a palavra dirigir-se a um interlocutor, pois “ela é função da pessoa desse interlocutor: variará se se tratar de uma pessoa do mesmo grupo social ou não, se esta for inferior ou superior na hierarquia social, se estiver ligada ao locutor por laços sociais mais ou menos estreitos [...]” (VOLOCHÍNOV, 1997, p. 112).

Na teoria dialógica, nega-se o caráter monológico ou individual da palavra, pois esta implica posicionamento dos interlocutores, um em relação ao outro, sob uma orientação social, sendo isto possível, apenas, pela interação entre esses interlocutores. Nessa visão, todo ato de fala é interacional e, ainda que assuma uma forma monológica, há subtendida uma interlocução, na qual a projeção do outro se constitui como fator determinante.

Ressaltamos que as críticas estabelecidas por Volochínov (idem) revelam preocupação teórica quanto à função da exterioridade do enunciado em relação aos sentidos produzidos. Daí a importância de se considerar a situação de produção como o auditório social composto na enunciação e os interlocutores como indivíduos ativos da manifestação linguística. Desse modo, a crítica volochinoviana ao objetivismo abstrato está no isolamento que essa tendência estabelece entre a língua e seu exterior social, aquilo que lhe é constitutivo, lugar onde a língua é viva e vivida.

Tecidas as reflexões preliminares a respeito do que entendemos firmar-se no território constituído por teorias voltadas para a enunciação, para o texto e para o discurso, de base bakhtiniana, no próximo tópico passaremos a explorar formulações teóricas que convergem para noções de texto, discurso, enunciado e gênero especificamente empreendidas pelos estudos dialógicos.

Ressalta, porém, que em *Marxismo e filosofia da linguagem*, obra, para o tradutor, “até hoje sem autoria definida” (BEZERRA, 2016, p. 11), - mas que neste estudo atribuímos a autoria a Volochínov (1997), com base em Tylkovski (2010) -, o termo consta, em traduções para o português, como “enunciado” e “enunciação”. Entretanto, o tradutor assegura que Bakhtin não faz distinção entre “enunciação” e “enunciado”, ao empregar o termo *viskázivanie* tanto para o ato de produção de discurso oral quanto para o do discurso escrito.

3.1 A abordagem dialógica da problemática do texto e do discurso

Parece inevitável que nas discussões acerca das concepções de texto, discurso, enunciado e gêneros, à luz do pensamento dialógico, adentremos, prioritariamente, pelo viés da língua. Numa postura de negação da concepção de língua como sistema de categorias gramaticais, Volochínov (1997) defende que

a verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas linguísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações. (VOLOCHÍNOV, 1997, p. 123).

Ao constituir sua abordagem teórica por meio da perspectiva de língua como fenômeno produzido na interação verbal, Bakhtin (1997) pavimenta um caminho para se estudar a língua em sua integridade concreta e viva, só possível por meio do discurso. O teórico sugere esse caminho analisando o discurso em Dostoiévski, objeto de estudo a partir do qual alguns princípios da atividade discursiva são trabalhados, tais como, o discurso alheio, a bivocalidade, transmissão do discurso do outro, entoação, entre outros.

As palavras do outro, introduzidas na nossa fala, são revestidas inevitavelmente de algo novo, da nossa compreensão e da vossa avaliação, isto é, tornam-se bivocais. O único que pode diferenciar-se é a relação de reciprocidade entre essas duas vozes. A transmissão da afirmação do outro em forma de pergunta já leva a um atrito entre duas interpretações numa só palavra, tendo em vista que não apenas perguntamos como problematizamos a afirmação do outro. O nosso discurso da vida prática está cheio de palavras de outros. Com algumas delas fundimos inteiramente a nossa voz, esquecendo-nos de quem são; com outras, reforçamos as nossas próprias palavras, aceitando aquelas como autorizadas para nós; por último, revestimos terceiras das nossas próprias intenções, que são estranhas e hostis a elas. (BAKHTIN, 1997, p. 195).

É possível relacionar a citação de Bakhtin (idem), com o que defende Volochínov (1997), ao interrelacionar fala, condições de comunicação e estruturas sociais, as quais, em sua visão, estão indissolúvelmente ligadas. Volochínov (idem), em sua crítica à teoria da expressão, postula que o conteúdo a ser expresso e sua objetivação externa resultam da expressão semiótica, inexistindo, assim, atividade mental sem expressão semiótica; admite, portanto, que a atividade mental tem seu centro organizador fora do indivíduo, na própria interação verbal. A isto acrescenta que a atividade mental é organizada pela expressão e não o contrário. A expressão modela e determina a orientação da atividade mental possibilitando que o mundo interior do indivíduo se adapte às possibilidades de sua expressão e às suas possíveis orientações.

Desse modo, tanto a atividade mental do indivíduo como sua expressão exterior são constituídas no território social; inclusive o percurso que leva à atividade mental, o conteúdo a exprimir, à sua objetivação externa, a enunciação, estão situados nesse território. Significa que no pensamento dialógico, qualquer enunciação, até a expressão verbal de uma necessidade, é socialmente construída, o que nos leva a ponderar sobre a palavra como força ideológica, a palavra como material privilegiado da comunicação cotidiana.⁸

A interação verbal produz os enunciados que exprimem e realimentam a ideologia do cotidiano, expressão utilizada por Volochínov (idem) para conceituar o domínio da palavra exterior e o interior e

⁸ O vocábulo está sendo empregado em sua dupla acepção, na língua russa, com fundamento no estudo de Stella (2005). Diz o autor que, numa primeira acepção, mantém correspondência direta com seu significado em português e, numa segunda acepção, a equivalência é com o termo “discurso”.

que não compõe, ainda, um sistema. Essa ideologia do cotidiano é expressa por atos, palavras e gestos e permite que os sistemas ideológicos já constituídos – ciência, arte, moral, religião – cristalizem-se a partir dela, o que nos indica que os sistemas ideológicos fixados e a ideologia do cotidiano influenciam-se mutuamente, permitindo sua (re)construção constante. Vemos, desse modo, que a concepção de linguagem construída na teoria dialógica lança novo olhar e nova compreensão sobre o papel da interação verbal na formação das ideologias e na construção da subjetividade do indivíduo.

É no fluxo das trocas verbais que a palavra se constitui como signo ideológico, transformando-se e produzindo significados, conforme o contexto enunciativo em que surge. A ligação entre a linguagem e a vida dá-se pelo diálogo, o qual é produzido pela interação social. Ao situar o diálogo na gama de textos e discursos que compõe a estrutura simbólica e ideológica de uma cultura, Volochínov (idem) atenta para o contexto ideológico e os diferentes modos pelos quais este influencia a consciência individual e a consciência individual o contexto ideológico.

O emprego da noção de palavra/discurso na teoria dialógica está intimamente relacionado às discussões inerentes à língua, fala, linguagem e enunciação, visto que há ligações que não se rompem entre tais noções, pela amplitude da concepção de discurso empreendida pelo coletivo pensante, em especial, porque houve um deslocamento do estudo da palavra, nos estudos bakhtinianos, como assevera Stella (2005), ao ser retirada da abstração, extirpada de sua realidade social, estudada como imanência de significado, para adquirir estatuto de signo ideológico.

Concepções tradicionais sobre a palavra como objeto de estudo, são vistas sob os enfoques da gramática greco-latina, em sua partição e organização das partes das palavras em paradigmas de flexão e declinação; da filologia, em seu trabalho de descrição da evolução histórico-fonética da palavra; e da linguística, em suas fases de observação da palavra, a da organização das línguas em suas famílias e ramificações e a da descrição das relações estruturais em níveis diferenciados, a partir da palavra. Para esta descrição, a semântica estava constituída como um dos níveis da descrição estrutural da linguística e o sentido da palavra estudado pela semasiologia e pela onomasiologia. Desses estudos tradicionais, localizados em fins do século XIX e início do século XX, para os estudos bakhtinianos, inseridos nas primeiras décadas do século XX, a palavra, como objeto teórico, passou a ser concebida sob nova visada, a partir do ponto de vista da linguagem em uso, no que sua historicidade passou a ser considerada.

Nas seguintes obras do coletivo pensante, a concepção de palavra-discurso é assim exposta:

a. Em *Discurso na vida e discurso na arte*⁹, publicado em 1926, com assinatura dupla de Volochínov e Bakhtin é onde, pela primeira vez, aparece um novo enfoque para o estudo da palavra, quando os teóricos russos assinalam seu objetivo de compreender o enunciado poético, a partir dos enunciados cotidianos:

O propósito do presente estudo é tentar alcançar um entendimento do enunciado poético, como uma forma desta comunicação estética especial, verbalmente implementada. Mas para fazer isso nós precisamos antes analisar em detalhes certos aspectos dos enunciados verbais fora do campo da arte – enunciados da fala da vida e das ações cotidianas, porque em tal fala já estão embutidas as bases, as potencialidades da forma artística. Além disso, a essência social do discurso verbal aparece aqui num relevo mais preciso e a conexão entre um enunciado e o meio social circundante presta-se mais facilmente à análise. (VOLOSHINOV/BAKHTIN, 1976, p. 6).

Na parte em que se dedicam a elucidar aspectos do discurso verbal na vida cotidiana, os teóricos russos ponderam sobre a não autossuficiência dele, pois é resultado de uma situação pragmática

9 Obra assinada originalmente por Volochínov, está sendo referenciada, neste estudo, na coautoria Voloshinov/Bakhtin, pela tradução de Faraco e Tezza, de 1976. Em tradução mais recente dos artigos de Volochinov (2013), A construção da enunciação e outros ensaios, não consta Bakhtin como coautor desse artigo.

extraverbal, o que lhe determina uma relação muito próxima com a situação em que foi gerado. Assim, entendem que as avaliações dos enunciados concretos realizadas sob qualquer critério – ético, cognitivo, político etc., abrangem fatores verbais e situação extraverbal, sendo necessário analisar como é estabelecida a relação entre elementos verbais e extraverbais, entre o dito e o não-dito. Para isso advogam que, ainda que seja feita uma análise exaustiva da parte verbal do enunciado, com a definição de seus segmentos fonéticos, morfológicos e semânticos, não se pode ter o sentido global dele, pois faltaria o contexto extraverbal para a produção de seus sentidos.

Na visão dos teóricos, o contexto extraverbal do enunciado engloba três fatores, que, na nossa visão, podem servir como dispositivo de análise dos enunciados concretos: o horizonte espacial e ideacional comum dos interlocutores, o conhecimento e a compreensão comum da situação por parte dos interlocutores e sua avaliação comum dessa situação.

Chamamos a atenção para o termo “comum” nos três fatores, pois nos parece que, com esse termo, é estabelecido um princípio geral para a análise do enunciado, o que é confirmado quando Voloshinov¹⁰/Bakhtin (1976) asseveram que o “conjuntamente visto”, o “conjuntamente sabido” e o “unanimente avaliado” estão implicados e dão sustentação ao enunciado, que se torna dependente deles.

[...] o enunciado concreto, sempre une os participantes da situação comum como *co-participantes* que conhecem, entendem e avaliam a situação de maneira igual. O enunciado, conseqüentemente, depende de seu complemento real, material, para um e o mesmo segmento da existência e dá a este material expressão ideológica e posterior desenvolvimento ideológico comuns. (VOLOSHINOV/BAKHTIN, 1976, p. 6).

A situação extraverbal se integra ao enunciado tornando-se parte constitutiva de sua significação e, conseqüentemente, as duas partes constitutivas do enunciado concreto, como um todo significativo, são a parte percebida ou realizada em palavras e a parte presumida.

Embora, aparentemente, a situação leve a pensar algo na mente do falante, um ato físico-subjetivo – pensamento, ideia, sentimento –, o social e o objetivo são a base do individual e do subjetivo. Os julgamentos de valor presumidos são atos sociais regulares e fundamentais e não emoções individuais, mesmo que estas possam surgir como “*sobretons* acompanhando o tom básico da avaliação social”, visto que o “*eu* pode realizar-se verbalmente apenas sobre a base do *nós*.” (VOLOSHINOV/BAKHTIN, 1976, p. 8).

Como reforço a tal ideia, os teóricos comparam o enunciado a um entimema, mas social, pois o presumido é conhecido pelos que pertencem a um mesmo campo social. Assim, o enunciado concreto estabelece conexões com a vida e não pode estar separado dela, sob pena de perder a significação. Mas o contexto imediato pode ter um escopo amplo ou reduzido e o horizonte comum do qual depende o enunciado pode se expandir no espaço e no tempo. Nisso, o presumido pode pertencer à família, ao clã, à nação, à classe podendo compreender dias, anos ou épocas inteiras.

Ao refletirem sobre a importância da avaliação presumida, Voloshinov e Bakhtin (1976) reafirmam que um julgamento de valor existe plenamente, sem estar incorporado ao discurso e sem derivar deste; ao contrário, é a avaliação valorativa que determina a seleção do material verbal e a forma do todo verbal. É na entoação que o julgamento de valor encontra sua expressão, pois esta estabelece um elo entre o discurso verbal e o contexto extraverbal, transportando o discurso verbal para além do verbal. Dando continuidade às suas observações sobre a natureza social da entoação, os teóricos afirmam que

A entoação só pode ser compreendida profundamente quando estamos em contato com os julgamentos de valor presumidos por um dado grupo social, qualquer que seja a extensão deste grupo. A entoação sempre está na fronteira do verbal com o não-verbal, do dito com o

¹⁰ Grafia como consta na tradução de Faraco e Tezza.

não-dito. Na entoação, o discurso entra diretamente em contato com a vida. E é na entoação sobretudo que o falante entra em contato com o interlocutor ou interlocutores – a entoação é social por excelência. Ela é especialmente sensível a todas as vibrações da atmosfera social que envolve o falante. (VOLOSHINOV/BAKHTIN, 1976, p. 10).

Na concepção dos teóricos, cada instância da entoação é orientada em duas direções: a relacionada ao interlocutor como aliado ou testemunha, e a relacionada ao objeto do enunciado como um terceiro participante. É a orientação social dupla que determina todos os aspectos da entoação e a torna inteligível. E os teóricos ainda argumentam que toda expressão é produto da interação social de três participantes: o falante (autor), o interlocutor (leitor) e o tópico (o “que” ou o “quem”) da fala (o herói), pois entendem que “o discurso verbal é um evento social: ele não está autoencerrado no sentido de alguma quantidade linguística abstrata, nem pode ser derivado psicologicamente da consciência subjetiva do falante tomada em isolamento.” (VOLOSHINOV/BAKHTIN, 1976, p. 13).

b. *Em Marxismo e filosofia da linguagem*, Volochínov (1997), encerra o primeiro capítulo desta obra, intitulado Estudo das ideologias e filosofia da linguagem, especificando as propriedades da palavra, que foram examinadas no capítulo, quais sejam: pureza semiótica, neutralidade ideológica, possibilidade de interiorização, fenômeno de todo ato consciente. Tais propriedades fazem da palavra o objeto fundamental do estudo das ideologias, o que, na ótica do teórico, indica que “as leis da refração ideológica da existência em signos e em consciência, suas formas e seus mecanismos, devem ser estudados, antes de mais nada, a partir desse material que é a palavra” (VOLOCHÍNOV, 1997, p. 38).

É sob tais bases que Volochínov (idem) descreve as propriedades definidoras da palavra e, a partir delas, entendemos que a pureza semiótica diz respeito à capacidade de funcionamento e circulação da palavra como signo ideológico, nas mais diferentes esferas de atividade, o que a diferencia de materiais produzidos para funcionar em uma determinada esfera.

Mas esse aspecto semiótico e esse papel contínuo da comunicação social como fator condicionante não aparecem em nenhum lugar de maneira mais clara e completa do que na linguagem. *A palavra é o fenômeno ideológico por excelência*. A realidade toda da palavra é absorvida por sua função de signo. A palavra não comporta nada que não esteja ligado a essa função, nada que não tenha sido gerado por ela. A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social. (VOLOCHÍNOV, 1997, p. 36).

A neutralidade ideológica estaria no fato de que a palavra não teria uma função ideológica dada a priori, mas assumiria qualquer uma, em qualquer campo.

Mas a palavra não é somente o signo mais puro, mais indicativo; é também um signo *neutro*. Cada um dos demais sistemas de signos é específico de algum campo particular da criação ideológica. Cada domínio possui seu próprio material ideológico e formula signos e símbolos que lhe são específicos e que não são aplicáveis a outros domínios. O signo, então, é criado por uma função ideológica precisa e permanece inseparável dela. A palavra, ao contrário, é neutra em relação a qualquer função ideológica específica. Pode preencher qualquer espécie de função ideológica: estética, científica, moral, religiosa. (VOLOCHÍNOV, 1997, p. 36 e 37).

Pode causar estranhamento a afirmação de que a palavra seja um signo neutro, por revelar uma aparente contradição, se no pensamento dialógico ela é vista como produto ideológico, marcada por valores de um tempo-espaco, enfim, signo ideológico de uma posição social e histórica. Stella (2005) apresenta seu ponto de vista sobre esta questão baseado em aspectos estruturais da língua russa que aponta para uma provável ambiguidade do texto de Marxismo e filosofia da linguagem, proveniente de sua tradução para a língua portuguesa.

Conforme o referido autor, o gênero gramatical do vocábulo “palavra”, em russo, é neutro; sendo, portanto, nesse enquadre, a “palavra” neutra, no que o autor acrescenta que “o termo ‘neutro’ consultado em um dicionário de língua russa possui, dentre as acepções mais comumente utilizadas, o significado de ‘meio’, ‘ambiente’, ‘médio’, ‘comum’, funcionando também como o advérbio de lugar ‘no meio de’” (STELLA, 2005, p. 179-180).

É o deslocamento promovido por Volochínov (1997) da palavra como entidade abstrata, gramaticalmente neutra, para a palavra como entidade de uso concreto, na interação entre falante e interlocutor, palavra-meio. É quando o teórico explica que é por meio da palavra que o “eu” define-se em relação ao “outro” e à coletividade, ao se valer das metáforas da “arena” e da “ponte” (VOLOCHÍNOV, 1997, p. 66, 113).

Em relação ao fenômeno de todo ato consciente, é destacada nesta propriedade a possibilidade de a palavra funcionar tanto na consciência do sujeito, no processo interno, por meio de sua compreensão e interpretação do mundo, assim como nos processos externos desenvolvidos nos espaços ideológicos onde a palavra circula. Deve ser ressaltado, entretanto, que não há uma identidade perfeita entre tais momentos de circulação, visto que o signo interno, presente na consciência individual do indivíduo, resultado da interação das vivências ideológicas desse indivíduo e o mundo exterior, distingue-se do signo original. Como também o signo externo que circula nos mais diversos espaços ideológicos não é semelhante ao que circula internamente na consciência de uma pessoa.

c. Na obra *Estética da criação verbal*, a palavra/discurso é difundida pelos gêneros do discurso, no querer-dizer, no intuito discursivo do indivíduo, que é aquilo que deve ser dito tendo-se em consideração interlocutores e contextos de circulação próprios.

O querer-dizer do locutor se realiza acima de tudo na *escolha de um gênero do discurso*. Essa escolha é determinada em função da especificidade de uma dada esfera da comunicação verbal, das necessidades de uma temática (do objeto do sentido), do conjunto constituído dos parceiros, etc. Depois disso, o intuito discursivo do locutor, sem que este renuncie à sua individualidade e à sua subjetividade, adapta-se e ajusta-se ao gênero escolhido, compõe-se e desenvolve-se na forma do gênero determinado. (BAKHTIN, 2000, p. 301).

Sem dúvida que a seleção de palavras, de formas linguísticas para a construção do projeto de dizer, são marcadas por traços que condicionam sua utilização a determinado gênero, em situação específica. Esse fato mostra que a escolha de determinadas palavras para determinada situação só é possível porque sua escolha já foi igualmente feita por diversos locutores em diversas outras situações semelhantes. Isto confirma a dinamicidade inerente ao gênero, pois supre as necessidades funcionais momentâneas de uso da palavra, como também pontua sua historicidade, que se desenvolve e se ajusta às novas condições de uso.

Aqui alcançamos o ponto de encontro de noções representativas do entrelaçamento texto-discurso-enunciado-gênero. Na visão bakhtiniana, a textualidade é definida na enunciação por meio dos gêneros que constituem os enunciados, em razão de o enunciado se originar dos elementos dos gêneros, formas relativamente estáveis de usos das manifestações virtuais da língua. Portanto, a noção de texto esboçada nos estudos dialógicos do enunciado é dependente da noção de gêneros, pois sendo o enunciado-enunciação o elo na cadeia da comunicação verbal, os gêneros se constituem na engrenagem que movimenta o fluxo das relações dialógicas. Em *Estética da criação verbal*, nos ensaios *O problema do texto* e *Os gêneros do discurso*, respectivamente, Bakhtin (2000) se manifesta nos seguintes termos:

Problema das fronteiras do texto. O texto enquanto *enunciado*. Problema das funções do texto e dos gêneros do texto. Dois fatores determinam um texto e o tornam um enunciado: seu projeto (a intenção) e a execução desse projeto. Interrelação dinâmica desses dois fatores, a luta entre eles que imprime o caráter no texto. (BAKHTIN, 2000, p. 330).

Ignorar a natureza do enunciado e as particularidades de gênero que assinalam a variedade do discurso em qualquer área do estudo linguístico leva ao formalismo e à abstração, desvirtua a historicidade do estudo, enfraquece o vínculo existente entre a língua e a vida. A língua penetra na vida através dos enunciados concretos que a realizam, e é também através dos enunciados concretos que a vida penetra na língua. O enunciado situa-se no cruzamento excepcionalmente de uma problemática. (BAKHTIN, 2000, p. 282).

A abordagem bakhtiniana tem implicações teóricas decisivas para uma teoria do conhecimento sobre a linguagem de fundo enunciativo-discursivo. O ponto de encontro entre enunciado e vida, ativado pelo gênero, é o que dá o tom à enunciação, uma vez que a entoação expressiva é proveniente de elementos que condicionam a interação discursiva, que está situada nos limites do verbal e do não verbal. Enunciação, discurso, texto, gêneros em seu estatuto de objetos empíricos não são constituídos à margem dos valores culturais, daí a importância de uma teoria que os tome na tessitura das práticas de linguagem. Os gêneros criam redes de sentido que se renovam ao longo do tempo e delineiam visões de mundo que seguem o fluxo de mudança da língua em uso, numa determinada cultura, num determinado tempo.

A concepção bakhtiniana de gênero como rede discursiva trouxe ganhos importantes para as formulações teóricas de campos dos estudos do texto e do discurso. Entender o gênero como um entrelaçamento de visões de mundo é entendê-lo como não limitado ao nível verbal ou exclusivamente linguístico e, sim, integrado ao todo da enunciação, a qual é constituída por atos verbais e atos do contexto cultural mais amplo, o que possibilita uma dada configuração textual. O texto está firmado numa produção cultural mediada pela linguagem. Nos estudos dialógicos, a noção de textualidade está de tal forma vinculada ao enunciado que se torna impossível não considerar texto e enunciação como uma única entidade. Assim deve ser compreendido o texto, como evento da interação social que inter-relaciona códigos verbais e culturais.

4 Considerações finais

Ao nos voltarmos para alguns dos objetos teóricos de perspectivas enunciativas e discursivas refletimos sobre diversificados aspectos da enunciação, o que trouxe para o centro do debate um objeto maior: a linguagem e seu sujeito, o homem que enuncia, descrevendo os lugares teóricos de onde se pensa sobre a linguagem e os lugares onde se movimenta a atividade languageira.

No percurso da discussão empreendida, consideramos o lugar do texto em teorias enunciativas, algumas embrionárias, outras amplamente desenvolvidas, nas quais observamos o apego ao estruturalismo saussureano, o que, em grande medida, conservou o estudo do enunciado e da enunciação no plano verbal validando a língua como ordem própria.

Em contraponto, refletimos sobre a teoria dialógica da linguagem do coletivo pensante, formado por teóricos russos, nos atendo aos estudos de Volochínov e de Bakhtin, que tomam o enunciado como unidade-base da comunicação verbal para a organização dos constitutivos formais da língua, produtores dos discursos em situações de interação social determinadas por fronteiras histórico-culturais. Nesse ponto, compreendemos o lugar de texto, discurso e gênero na teoria dialógica simbolizado nos elos estabelecidos entre formas textuais e formas discursivas mediadas pelo gênero. Desse modo, pudemos considerar o texto como representação do verbal e do não verbal, definindo-o como evento desenvolvido entre discursos e enunciados, em tempo e espaço próprios.

Ressaltamos que no pensamento dialógico o enunciar é determinado pelo lugar de onde se enuncia. Diante disso, o lugar do texto como foco da investigação sobre a linguagem é um caminho para o desvelamento do mundo verbal, “o texto [...] como dado primário de todas essas disciplinas, [...] e, de qualquer pensamento filosófico-humanista [...] onde não há texto, também não há objeto de estudo

e de pensamento.” (BAKHTIN, 2000, p. 329). Ainda que nos estudos bakhtinianos não se tenha uma teoria sistematizada sobre o texto, é ressaltada sua importância e seu papel como objeto de estudo, principalmente, nas ciências humanas, que o tem como objeto privilegiado de análise.

Diante das reflexões expostas, consideramos que o pensamento bakhtiniano, com sua produção teórico-filosófica, constitui-se como dispositivo analítico, uma vez que por meio do aparato teórico-metodológico da teoria dialógica é possível que visualizemos a amplitude do papel da exterioridade na constituição dos textos, discursos, enunciados e gêneros, pois tais noções podem ser tomadas como as próprias categorias de análise da atividade linguageira.

Referências

- AUTHIER-REVUZ, J. **Palavras incertas**: as não coincidências do dizer. Campinas/SP: Unicamp, 1998.
- BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Paulo Bezerra (Trad.). 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. (Trad.). 3 ed. São Paulo, Martins Fontes, 2000.
- BAKHTIN, M. M.; VOLOCHINOV, V. N. **Discurso na vida e discurso na arte** (sobre poética sociológica). Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza (Trad.). mimeo, 1926/1976.
- BALLY, Charles. **Traité de stylistique française**. Paris Klinecksieck, 1951.
- BARROS, D.L.P. de. Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso. In: Brait, B. (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. São Paulo, Editora da Unicamp, 2005, p. 25-36.
- BENVENISTE, E. **Problemas de lingüística geral I**. Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri (Trad.). 5 ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2005.
- BENVENISTE, E. **Problemas de lingüística geral II**. Eduardo Guimarães (Trad.). Campinas, SP: Pontes, 1989.
- BEZERRA, Paulo. Posfácio: no limiar de várias ciências. In: BAKHTIN, Mikhail. In: **Os gêneros do discurso**. BEZERRA, Paulo (Trad.). São Paulo: Editora 34, 2016, p. 151-170.
- BRAIT, Beth. Perspectiva dialógica. In: BRAIT, Beth; SOUZA-E-SILVA, Maria Cecília. (Orgs.). **Texto ou discurso?** São Paulo: Contexto, 2012, p. 9-29.
- BRAIT, Beth. Análise e teoria do discurso. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 9-31.
- BRAIT, Beth. **Uma perspectiva dialógica de teoria, método e análise**. Gragoatá: Niterói, n. 20, p. 47-62, 1. sem. 2006. Disponível em <<http://www.uff.br>> Acesso em 20 dez. 2017.
- BRAIT, Beth. Alguns pilares da arquitetura bakhtiniana. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 7-10.
- BRAIT, Beth. O discurso sob o olhar de Bakhtin. In: GREGOLIN, Maria do Rosário; BARONAS, Roberto (Orgs.). **Análise do Discurso: as materialidades do sentido**. 2. ed. São Carlos: Editora Claraluz, 2003, p. 19-30.
- BRANDIST, Craig. **Repensando o Círculo de Bakhtin**: novas perspectivas na história intelectual. CAMPOS, Maria Inês B.; SCHETTINI, Rosemary (Org.). São Paulo: Contexto, 2012.
- CULIOLI, Antoine. **Pour une linguistique de l'énonciation**. Opérations et représentations, v. 1, 1990.
- DUCROT, Oswald. **O dizer e o dito**. Pontes Editores, 1987
- FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & diálogo**: as idéias lingüísticas do círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola, 2009.
- FARIA E SILVA, Adriana Pucci Penteado de. Bakhtin. In: OLIVEIRA, Luciano Amaral (Org.). **Estudos do discurso: perspectivas teóricas**. São Paulo: Parábola, 2013, p. 45-69.
- FIORIN, José Luiz. **Linguagem e interdisciplinaridade**. Alea: Estudos Neolatinos, v. 10, n. 1, p. 29-53, 2008.
- FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.
- FLORES, V. N.; TEIXEIRA, M. **Introdução à lingüística da enunciação**. 2. ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2012.

- FLORES, V. N. *et al.* (orgs). **Dicionário de linguística da enunciação**. São Paulo: Contexto, 2009.
- FUCHS, Catherine. **Paraphrase et énonciation**. Editions Ophrys, 1994.
- JAKOBSON, Roman. 1963. **Essais de linguistique générale**. Paris, Editions de Minuit.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. **L'énonciation de la subjectivité dans le langage**. Armand Colin, Paris, 1980.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Doze conceitos em análise do discurso**. POSSENTI, Sírio e SOUZA-E-SILVA, Maria Cecília Perez de (Orgs.). São Paulo: Parábola, 2010.
- MEDVIÉDEV, Iúri Pavlovitch; MEDVIÉDEVA, Dária Aleksándrovna. **O círculo de M. M. Bakhtin: sobre a fundamentação de um fenômeno. Bakhtiniana**. Revista de Estudos do Discurso. v. 9, p. 26-46/Eng. 28-48, 2014.
- PONZIO, Augusto. **A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea**. Valdemir Miotello (Trad.). 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- POSSENTI, Sírio. Notas sobre língua, texto e discurso. In: BRAIT, Beth; SOUZA-E-SILVA, Maria Cecília. (Orgs). **Texto ou discurso?** São Paulo: Contexto, 2012.
- SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein (trad.). São Paulo: Cultrix, 1995.
- SOBRAL, Adail. **Texto, discurso, gênero: alguns elementos teóricos e práticos**. **Nonada** Letras em Revista, v. 1, n. 15, p. 10-26, 2010. Disponível em <<http://seer.uniritter.edu.br>> Acesso em 7 mai. 2017.
- STELLA, Paulo Rogério. Palavra. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005. p.177-190.
- VOLOCHÍNOV, V. **A construção da enunciação e outros ensaios**. João Wanderley Geraldi (Trad.). São Carlos: Pedro & João editores, 2013.
- VOLOCHÍNOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira (Trad.). São Paulo: Hucitec, 1997.
- VOLOSHINOV, Valentin Nikolaevich; BAKHTIN, M. M. **Discurso na vida e discurso na arte**. Sobre poética sociológica. Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza (Trad.), para fins didáticos, 1976, p. 6-14.
- TYLKOWSKI-AGEEVA, Inna. **V. N. Vološhinov en contexte: essai d'épistémologie historique**. Thèse présentée à la Faculté de lettres de l'Université de Lausanne pour obtenir le grade de docteur ès lettres. Lausanne, 2010.

Uma proposta para o ensino da compreensão leitora em uma concepção de educação cognitiva

Elenice Andersen*

Resumo

Este trabalho objetiva propor uma reflexão sobre o ensino da compreensão leitora, a partir de uma abordagem de educação cognitiva para o desenvolvimento humano pleno. Para isso, inicialmente, discute a concepção de educação cognitiva, de Fonseca (FONSECA, 2015) e, em seguida, realiza a revisão narrativa de três programas de ensino da leitura, desenvolvidos no Brasil, Portugal e Espanha. A partir dessa revisão, identifica os pontos de convergência entre os programas, interpretando-os como o baluarte de um ensino eficaz para o desenvolvimento da compreensão leitora. Contudo, observa que, nesses programas, os aspectos emocionais da leitura ainda figuram em segundo plano e defende que as estratégias de ensino precisam considerar os achados da literatura neurocientífica sobre a indissociabilidade cognição-emoção (DAMÁSIO, 2012). Dessa forma, propõe que a reflexão seja ampliada para uma concepção de educação cognitiva que integre os aspectos cognitivos e emocionais, com vistas ao desenvolvimento humano mais integral e não apenas focado no domínio cognitivo e no bom desempenho escolar, mas também na satisfação pessoal com a leitura e na experimentação de como as emoções interagem com a compreensão leitora.

Palavras-chave: Leitura. Compreensão Leitora. Cognição. Emoção. Ensino.

Una propuesta para la enseñanza de la comprensión lectora en una concepción de la educación cognitiva

Resumen

Este trabajo objetiva proponer una reflexión sobre la enseñanza de la comprensión lectora, a partir de un enfoque de educación cognitiva para el desarrollo humano pleno. Para ello, inicialmente se analiza la concepción de la educación cognitiva de Fonseca (FONSECA, 2015) y, a continuación, realiza la revisión narrativa de tres programas educativos de lectura, desarrollados en Brasil, Portugal y España. La revisión identifica los puntos de convergencia entre los programas, interpretándolos como el baluarte de una enseñanza eficaz para el desarrollo de la comprensión lectora. Sin embargo, observa que, en estos programas, los aspectos emocionales de la lectura todavía se enumeran de acuerdo con lo planeado y, argumenta, que las estrategias de enseñanza necesitan considerar los descubrimientos de la literatura neurocientífica sobre el indisoluble de la cognición-emocción (DAMÁSIO, 2012). De esta forma, propone que la reflexión sea ampliada para una concepción de educación cognitiva que integre los aspectos cognitivos y emocionales, con vistas al desarrollo humano más integral y no solamente en el dominio cognitivo y en el buen desempeño escolar, sino también en la satisfacción personal con la lectura y en la experimentación de cómo las emociones interactúan con la comprensión lectora.

Palabras clave: Lectura. Comprensión. Cognición. Emoción. Educación.

Recebido: 15/01/2018

Aceito: 12/04/2018

* Doutora em Linguística pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Professora Associada em exercício na Universidade Federal de Santa Catarina.

1 Introdução

Neste trabalho, compartilhamos do pensamento de educação para o desenvolvimento humano mais pleno, consubstanciado pela integração dos aspectos cognitivos e afetivos nas estratégias de ensino-aprendizagem. Particularmente, discorreremos sobre essa integração com foco no processo de ensino-aprendizagem da compreensão leitora. Apresentamos argumentos teóricos contrários ao pensamento de que a educação cognitiva possa ser dissociada do aspecto emocional do desenvolvimento humano. Considerando os fundamentos neurocientíficos sobre a indissociabilidade cognição-emoção (DAMÁSIO, 2012; FONSECA, 2015; ALMEIDA, 2015; COSENZA e GUERRA, 2011), defendemos que, se o aspecto afetivo não é posto em relevo nas práticas de ensino da compreensão leitora, ele não deixa de estar ali presente, influenciando as práticas desse ensino e por elas sendo influenciado, e, uma vez ignorado, ocasiona uma formação incompleta.

O avanço científico na área cognitiva, sobre a compreensão da leitura, proporciona hoje um conjunto de evidências que permitem subsidiar com maior clareza o planejamento didático e o desenvolvimento de ações para promover a proficiência em leitura e compreensão leitora; permite-se, assim, que o ensino seja realizado com textos apropriados, com tarefas e perguntas que contemplem os variados processos envolvidos na leitura, tais como a elaboração de inferências, a memória, a mobilização do conhecimento de mundo, a extração de significado, a reorganização mental do texto, a capacidade de resumi-lo, a compreensão crítica e a consciência textual (PULIEZI, 2015). Contudo, quanto à inserção do avanço dos estudos neurocientíficos sobre a integração cognição-emoção, ainda não há um investimento expressivo em pesquisas na área, que prezem as diretrizes científicas da aprendizagem baseada no cérebro, as quais, atualmente, põem em relevo o papel das emoções na cognição.

Nesse sentido, este trabalho busca contribuir para a pesquisa na área e para projetos de ensino da compreensão leitora na escola, em uma perspectiva mais ampla, integradora do desenvolvimento humano e favorável à aprendizagem, contemplando explicitamente o aspecto emocional da leitura. Para tal, realizamos uma revisão narrativa de três programas de ensino da compreensão leitora, desenvolvidos no Brasil, Portugal e Espanha, filiados teoricamente às ciências cognitivas e empiricamente validados, buscando identificar os pontos de convergência entre eles, interpretados como o fundamento de um ensino de base cognitiva eficaz, e refletindo sobre a relação desse ensino com uma concepção de educação cognitiva mais integradora, que busca maximizar os potenciais cognitivos do aluno, mas também promove sua satisfação pessoal com a leitura, com vistas ao desenvolvimento humano pleno.

Considerando nosso propósito, em um primeiro momento, explicaremos a abordagem de educação cognitiva, conforme Fonseca (2015), apresentando, ao mesmo tempo, pensamentos de outros pesquisadores que corroboram nossos argumentos. Na segunda seção, realizamos a revisão narrativa dos programas de ensino da compreensão leitora supracitados, buscando identificar os pontos de convergência entre eles quanto aos aspectos cognitivos considerados essenciais a esse ensino, à mediação docente e às pistas da integração cognição-emoção subjacentes às práticas propostas. Em seguida, discutimos as limitações dos programas quanto à integração cognição-emoção e elaboramos sugestões para minorar essas limitações. Por fim, na conclusão, demonstramos a urgência da incorporação do conhecimento neurocientífico sobre o papel das emoções humanas nas práticas de ensino da compreensão da leitura e propomos uma agenda de pesquisas na área.

2 O processo de ensino-aprendizagem numa abordagem da educação cognitiva

Neste trabalho, compartilhamos do pensamento de educação humana integral em contraponto à educação ancorada exclusivamente no racional. A supervalorização histórica da razão sobre as emoções, oriunda da busca de cientificidade, em nosso entender, não se sustenta mais, sobretudo a partir das novas descobertas da neurociência, que têm trazido evidências da estreita interação entre cognição e emoção. Com base na literatura neurocientífica, especialmente a respeito da indissociabilidade razão-emoção (DAMÁSIO, 2012 [1994]), entendemos que o sensível, o perceptual e o emocional são constitutivos do processo cognitivo da aprendizagem e, por isso, precisam ser trabalhados em conjunto para o desenvolvimento humano pleno. É nessa perspectiva que compreendemos a educação cognitiva.

A concepção de educação cognitiva pode variar bastante a depender do autor, mas, em linhas gerais, identifica o uso do conjunto do conhecimento em cognição aplicado aos procedimentos pedagógicos. Fonseca (2015), amplamente apoiado na literatura neurocientífica, defende uma abordagem cognitiva da aprendizagem humana com uma visão multifacetada, que inclua as bases neuropsicológicas da cognição e da aprendizagem. Essa visão, segundo o autor, é necessária porque qualquer aprendizagem envolve uma complexa arquitetura de processos e subcomponentes cognitivos, que integra uma organização articulada de processos de atenção e vigilância, de processos de integração e retenção, de processamentos sequenciais e simultâneos de dados multimodais e de procedimento de planificação e expressão da informação. Esses processos evoluem e se inter-relacionam sistematicamente no cérebro e, assim, compreender como ocorre aproxima os profissionais da educação do conhecimento sobre as funções, capacidades, habilidades ou competências cognitivas da aprendizagem (FONSECA, 2015, p. 62).

Na abordagem da educação cognitiva, o processo de ensino-aprendizagem visa ao desenvolvimento dos indivíduos. Sua finalidade principal é a de proporcionar ferramentas psicológicas que permitam maximizar a capacidade de aprender a aprender, de aprender a pensar e a refletir, de aprender a transferir e a generalizar conhecimentos e de aprender a estudar e a comunicar, muito mais do que a memorizar e reproduzir informação (FONSECA, 2015, p. 9-10), como ocorre nos modelos tradicionais de ensino.

Assim, ainda segundo o autor, aprender a refletir, a raciocinar, a utilizar estratégias de resolução de problemas é uma forma de adaptarmos as novas gerações para aprenderem mais, melhor e de forma diferente, flexível, cooperativa e não competitiva, o que é uma necessidade fundamental da educação e, provavelmente, a tarefa mais relevante da escola. Em seu ponto de vista, é dever dos governos proporcionar as condições para que a escola garanta que todo estudante tenha o direito de desenvolver ao máximo o seu potencial cognitivo.

Afora isso, outro aspecto a ser considerado é que o trabalho integrado em educação, com diferentes estímulos na interação com o meio social, proporciona os instrumentos necessários para a formação da personalidade e a construção do conhecimento, que terão reflexos na idade adulta (SCHIAVO; RIBÓ, 2007). Os estímulos emocionais, que estão relacionados à interação, aos sentimentos, desejos e ansiedades, favorecem a maior facilidade na socialização com outras pessoas, maior segurança na hora de expressar sentimentos e medos, melhor compreensão dos outros e do ambiente ao seu redor, ao mesmo tempo em que é construída a bagagem de valores. Quanto maiores as estimulações físicas, afetivas e sociais, maior será o enriquecimento da inteligência, tornando o aluno mais ativo, dinâmico, criativo, emocionalmente equilibrado e capaz de encontrar soluções a problemas e apresentar uma boa socialização, o que se espera de uma educação voltada para um desenvolvimento mais pleno (idem).

Também é importante assinalar que a cognição, nessa abordagem, não se resume à simples adição da atenção, da memória, da codificação e da planificação da informação, mas à integração multicomponencial de funções cerebrais, em que a aprendizagem é entendida como um imenso e

complexo evento neurológico. O ensino de competências cognitivas não é ignorado, por assumir que estas não possam ou não precisem ser ensinadas ou que elas emergem automaticamente por maturação neuropsicológica; porém, a capacidade de pensar se desenvolve por meio de mediatização contínua:

A educação cognitiva encerra a visão dialógica do desenvolvimento cognitivo humano, uma construtivista e outra coconstrutivista. A *construtivista*, inspirada em Piaget, visa a construção centrípeta, significativa e estruturada do conhecimento, e não a pura acumulação acrítica de dados de informação. A *coconstrutivista*, inspirada em Vygotsky, reforça a construção centrífuga do conhecimento com base em interações sociais interiorizadas e mediatizadas envolvendo um diálogo intencional entre indivíduos experientes e inexperientes. (FONSECA, 2015, p. 08. Grifos do autor).

A educação cognitiva objetiva, portanto, a otimização máxima possível do potencial de aprendizagem de estudantes, o que consiste, de forma sumária, em desenvolver e maximizar os processos de captação, integração, elaboração e expressão da informação em um entendimento de integração entre cognição e afetividade, com a responsabilidade social de desenvolver os recursos humanos em qualquer idade, condição ou contexto, identificando os obstáculos que bloqueiam a aprendizagem ou que a impedem de florescer, envolvendo a simultaneidade da integridade neurobiológica e a presença de um contexto social facilitador com mediatizadores afetuosos, com reciprocidade emocional (FONSECA, 2015).

Destarte, para nós, proporcionar aos educadores esse novo olhar propicia a aproximação docente do conhecimento ontogenético e do conhecimento de estratégias de ensino essenciais para a aprendizagem, favorecendo o desenvolvimento humano. No entanto, a escola e a maioria das instituições sociais envolvidas na formação e qualificação dos recursos humanos têm negligenciado as vantagens da educação cognitiva (FONSECA, 2015).² Evidentemente, é um desafio o fato de que assumir essa perspectiva implica reverter a ideia cartesiana de uma mente separada do corpo, um erro que, como bem protesta Damásio (2012), leva muitos cientistas cognitivos a querer explicar a mente apenas em termos de fenômenos cerebrais, “deixando de lado todo o restante do organismo e o meio ambiente físico e social – e, por conseguinte, excluindo o fato de parte do próprio meio ambiente ser também um produto das ações interiores do organismo” (DAMASIO, 2012., p. 220).

Discordando da visão essencialmente cartesiana para a educação, em nosso entender, são as estimulações físicas, afetivas e sociais, intencionalmente planejadas para um trabalho integrado, que proporcionam ao aluno um avançar no conhecimento e no seu desenvolvimento. Entendemos, igualmente, que isso também é válido e necessário para o ensino da compreensão leitora, uma vez que há evidências da relação cognição-emoção em leitura. León *et al.* (2015), por exemplo, investigaram o papel da ativação de inferências emocionais quando os leitores representam os estados emocionais de personagens fictícios, e os resultados mostraram que a valência foi fator determinante no momento em que a inferência emocional foi gerada, sendo a valência positiva mais rápida do que a negativa. Em outro estudo, Citron *et al.* (2014) defenderam que o conteúdo emocional de um material verbal afeta a leitura, e o processamento perceptual é melhorado por meio de estímulos emocionalmente salientes. Em se tratando especificamente da leitura em nível textual, Castro (2004) verificou que textos que apresentam conteúdo emocionante são significativamente mais bem recordados que textos neutros. Larroza (2001) verificou a correlação positiva entre emoção positiva em leitura e a compreensão leitora.

Entretanto, a mediação docente planejada para uma estimulação cognição-emoção é, ainda, um desafio, na medida em que as propostas pedagógicas continuam muito conteudistas. Muitos projetos de ensino sequer empregam o conhecimento sobre cognição nas práticas de ensino da compreensão leitora, fato que revela o longo caminho a se percorrer. Infelizmente, o ensino da compreensão leitora, por vezes, é confundido com a simples prática de aplicação de tarefas de avaliação da compreensão;

² Fonseca (2016) considera que a educação cognitiva deve atravessar todos os níveis de ensino, da Educação Infantil ao Ensino Superior.

porém, existem programas de compreensão leitora que ultrapassaram essas barreiras e valorizaram mais profundamente o conhecimento da ciência cognitiva. Na próxima seção, realizamos uma revisão narrativa de três desses programas, escolhidos por sua sólida fundamentação teórica em cognição e por sua validação empírica.

3 O ensino da compreensão leitora em três programas de abordagem cognitiva

Por muito tempo, o ensino da compreensão leitora tem sido negligenciado e reduzido à proposição de tarefas de interpretação textual. Subjacente a essa prática está a ideia de que o desenvolvimento dessa compreensão é espontâneo e gradativo, conforme a maturação neuropsicológica. Nessa visão, a criança, aos poucos, avançaria em suas habilidades cognitivas e desenvolveria habilidades cada vez mais complexas de compreensão leitora, cabendo ao professor tão somente fornecer os textos adequados a cada etapa do desenvolvimento e elaborar questões sobre esses textos.

Essa perspectiva encontra respaldo em trabalhos que elencam fases ou estágios de desenvolvimento do leitor. Podemos citar, como exemplo, o trabalho bem conhecido de Jeanne Chall (1983) sobre os estágios do desenvolvimento da capacidade de leitura, fundamentado na teoria de Jean Piaget. No modelo dessa autora, há cinco estágios de desenvolvimento da capacidade de leitura, começando pelo estágio da pré-leitura (do nascimento até os seis anos), passando pelo estágio de leitura inicial ou decodificação (dos seis aos sete anos), pelo estágio de fluência (dos sete aos oito anos) e pelo estágio de leitura para aprendizagem (dos nove aos quatorze anos), até atingir os estágios de pontos de vista múltiplos (dos quatorze aos dezesseis anos) e o de construção e reconstrução de uma visão mundial (acima de dezoito anos).

No Brasil, também é bastante conhecido o trabalho de Coelho (2000), que propõe a adequação dos textos literários às diferentes etapas piagetianas do desenvolvimento psicológico infantil e juvenil, por considerar que, embora possa haver certa variação na evolução biopsíquica, a natureza e a sequência dos estágios são iguais para todos. Com isso, a autora sugere estas fases de desenvolvimento do leitor: pré-leitor (fase que abrange uma etapa inicial que vai dos quinze meses aos três anos e uma segunda etapa que começa a partir dos dois/três anos); leitor iniciante (a partir dos seis/sete anos); leitor em processo (a partir dos oito/nove anos); leitor fluente (a partir dos dez/onze anos); e leitor crítico (a partir dos doze/treze anos).

Nas duas interpretações dos estágios de desenvolvimento da leitura, podemos encontrar pontos em comum: ambas propõem estágios que evoluem da pré-leitura, passando por um estágio de leitura inicial, um estágio de desenvolvimento da fluência, chegando a um estágio de leitura mais crítica. Podemos observar, também, a forte influência da psicologia genética subjacente à disposição desses estágios, o que, de certa forma, sustenta as interpretações das autoras. De fato, a maturação cognitiva, em condições normais, por si só, representa a ampliação das capacidades de compreensão leitora da criança, conforme seu pensamento evolui e se torna mais elaborado. Por essa razão, é amplamente aceito entre os educadores que assumem a abordagem genética piagetiana o pressuposto de que a faculdade de raciocínio de cada indivíduo está relacionada a períodos de desenvolvimento, caracterizados em função das capacidades cognitivas que o indivíduo dispõe em cada etapa para apreender e organizar a realidade. Entretanto, esse pressuposto, sem um exame mais cuidadoso, frequentemente, leva os professores que trabalham com a linguagem a conceber a compreensão leitora como parte de um processo de desenvolvimento cognitivo espontâneo da criança, de modo que o seu ensino seria desnecessário e, para sua abordagem em sala de aula, bastaria o uso de tarefas de compreensão leitora.

Contudo, é importante lembrar que um dos pressupostos da própria abordagem genética é a convicção de que, na origem do conhecimento, há um processo dinâmico de permanente interação entre o sujeito e o objeto, de modo que as práticas pedagógicas têm um papel relevante para auxiliar o aluno a avançar nas capacidades cognitivas. Por isso, entendemos que programas com validação empírica que apresentem estratégias de mediação docente são altamente recomendáveis para um ensino com foco no desenvolvimento do leitor. Esse é o caso dos programas elaborados por Lopes e Tapia (2016), Viana (2002) e Kleiman (2013 [1993]). Por essa razão, a partir deste momento, procedemos à revisão narrativa das propostas elaboradas por esses autores. Antes, porém, cumpre-nos destacar que, tendo em vista os nossos objetivos, a pesquisa de revisão bibliográfica narrativa examinou obras monográficas publicadas em livro impresso ou digital que (i) descrevessem programas de intervenção com sólida base cognitiva e empiricamente validados quanto à sua eficácia em contextos de ensino reais e amplos, (ii) tivessem por foco exclusivo o ensino da compreensão da leitura, (iii) se sustentassem em argumentos que defendem a tese da viabilidade desse ensino e (iv) descrevessem de forma pormenorizada as estratégias adotadas em seu programa. Além disso, pela concepção de educação que objetivamos, conforme comentamos anteriormente, foi considerado como fundamental o fato de as obras descreverem as estratégias interativas de mediação docente necessárias à aprendizagem da compreensão leitora. Nosso objetivo foi o de identificar os pontos de convergência entre as propostas, interpretando-os como o baluarte das estratégias cognitivas de ensino. Ademais, como já expusemos, buscamos, igualmente, identificar pistas de estratégias de integração entre os aspectos cognitivos e emocionais, com vistas à nossa reflexão sobre possibilidades de um ensino da compreensão leitora voltado para o desenvolvimento humano pleno.

O primeiro trabalho que revisamos foi o dos espanhóis Lopes e Tapia (2016). Esses autores entendem a compreensão leitora como um processo que tem por base a interação entre o leitor e o texto, cabendo ao leitor relacionar a informação proporcionada pelo autor com aquela que tem armazenada na memória e, a partir disso, fazer inferências sobre o texto. Portanto, para compreender um texto, o leitor deve ser capaz de compreender que a organização e a estrutura das ideias desse texto dizem respeito ao que o autor quer comunicar e de relacionar as ideias do texto às ideias armazenadas no cérebro. A compreensão da leitura é, assim, o resultado de um processo interativo que o leitor realiza com o texto, em diferentes níveis – lexical, sintático, semântico e referencial, e que envolve tanto as variáveis textuais, como as do leitor. Lopes e Tapia ressaltam, porém, que o processo de compreensão não se encerra na análise semântica, pois o leitor continua com a construção de uma representação mental do conteúdo que o texto descreve, para o qual utiliza tanto o conhecimento prévio sobre o conteúdo quanto a informação oferecida por ele. E, dessa forma, a representação do significado do texto será tanto mais produtiva quanto já se tenha trabalhado adequadamente com cada um dos diferentes níveis.

Com base nesses pressupostos, Lopes e Tapia (2016) elaboraram e validaram um programa de ensino de estratégias de compreensão leitora. O programa consiste em um conjunto de estratégias trabalhadas de forma sequencial. Primeiramente, a proposta orienta para a ativação do conhecimento prévio sobre o tema, os conceitos e o vocabulário. O segundo passo refere-se a um trabalhar conjuntamente a estrutura textual, o que, para os autores, significa identificar a forma como o autor organiza suas ideias e determina, em grande parte, o que constitui a ideia principal do texto. Em seguida, recomendam o trabalho com a representação hierárquica das ideias do texto, em um processo de seleção das mais importantes, bem como o estabelecimento das relações mais relevantes, cujo resultado é uma representação hierárquica de diferentes níveis de importância que ajudam na identificação da ideia principal do texto. Por fim, os autores sugerem a produção textual, como estratégia de apoio para consolidar o processo de aprendizagem das diferentes estruturas textuais em função das intenções comunicativas, favorecendo a consciência.

As estratégias dos autores, embora notoriamente simples em sua concepção de ensino da compreensão leitora, foram suficientes para ter sua efetividade comprovada. A partir de um curso de formação docente, com vinte e seis professores, de quinhentos e noventa alunos dos anos finais da educação básica, os autores comprovaram empiricamente que o programa foi uma ferramenta útil para a formação de professores, uma vez que sua atuação se aperfeiçoava após o curso de formação, e a mudança se traduzia em melhorias no rendimento dos alunos. Esse fato evidencia que o ensino estruturado de estratégias cognitivas elementares, como as de ativar o conhecimento prévio do leitor, familiarizar os alunos com a estrutura do texto e conduzi-los a perceber seus próprios processos de compreensão e elaboração, de modo que sejam capazes de revisá-los e autorregulá-los, já oferece uma contribuição importante para a aprendizagem da compreensão leitora. No que se refere à integração dos fatores emotivos, não encontramos sugestões explícitas, mas evidenciamos que seu programa dá relevo à mediação docente, sugerindo uma constante interação com o aluno, com várias sugestões de diálogo, ainda que bastante focadas na ativação dos conhecimentos prévios ou na avaliação de como se processa o pensamento do aluno.

Em um programa mais elaborado, Viana *et. al.* (2010a; 2010b) e Viana *et. al.* (2012) apresentam dois programas de ensino explícito da compreensão de leitura intitulados “Aprender a compreender torna mais fácil o saber” e “Aprender a compreender... Do saber ao saber fazer”. Os programas são destinados a alunos do 3.º ao 6.º anos de escolaridade, em Portugal e, segundo as autoras, podem ser desenvolvidos tanto em contexto de sala de aula como em contexto de grupo de apoio/recuperação. As autoras apresentam estratégias de ensino com o recurso ao que chamaram “Família Compreensão”, um conjunto de personagens criado para esses programas com o objetivo de modelar, no leitor, o uso das estratégias mais adequadas para executar as tarefas, munindo-o de instrumentos para regular a sua compreensão e superar dificuldades. De acordo com as autoras, os programas focam as competências de ordem superior, no nível da construção de significado (dentro da frase, entre sequências de frases e no texto como um todo), cujo desenvolvimento exige a mobilização de processos orientados para a compreensão dos elementos da frase, processos orientados para a procura de coerência entre as frases, processos visando à construção de modelos mentais dos textos e processos que facilitam uma visão de conjunto, permitindo ao leitor captar os elementos essenciais, levantar hipóteses e integrar a informação aos conhecimentos anteriores.

É importante destacar que Viana (2002) argumenta que a evolução das capacidades cognitivas do aluno está, de certo modo, dependente da estimulação (mais ou menos consciente) do meio em que a criança vive. Para a autora, quando o interesse da criança prossegue, há o desenvolvimento de uma série de competências que lhe vão abrir o caminho para um fácil acesso à leitura, mas quando, por outro lado, não existe ou não é estimulado, o caminho para a leitura tem de ser encontrado com a ajuda do professor. Assim sendo, a simples entrada na escola não seria suficiente para resolver estes problemas. Nessa mesma linha, Viana *et. al.* (2012) defendem a necessidade de um ensino explícito da compreensão leitora e analisam criticamente a fala docente de que, uma vez dominado o código, a compreensão acontece e de que a utilização de perguntas seria a principal estratégia de ensino da compreensão leitora. As autoras contradizem esse pensamento e defendem que: dominar o código, embora seja uma condição necessária, por si só não garante a compreensão do que é lido; a formulação de perguntas sobre os textos lidos não ensina a compreender; e o acerto na resposta a uma determinada pergunta não é sinônimo de compreensão do que foi lido. Assim, elas elaboram o programa com tarefas concebidas numa perspectiva de ensino orientada para o processo de compreensão.

As autoras comentam que, ao longo dos programas, são apresentadas sugestões que remetem para o que chamam de “diálogo procedimento” que, segundo elas, vai além do padrão de interação pergunta-resposta. Conforme afirmam, trata-se de favorecer um contexto de comunicação no qual é estimulada a interação entre alunos e dos alunos com o professor, permitindo não apenas a produção de uma

resposta, mas também a produção de perguntas, a reflexão sobre o modo como as respostas foram descobertas ou elaboradas e a explicitação da argumentação que as sustenta, pois, como o objetivo é o desenvolvimento da compreensão, consideram mais importante do que as respostas fornecidas a discussão sobre os raciocínios e sobre as razões que levam os alunos a responder de determinado modo. As autoras sugerem que as respostas sejam trabalhadas em grande grupo, por pares de alunos ou individual. Em situação de resposta individual, sugerem que se recorra à autocorreção, seguida de justificação e de discussão das opções, “em particular quando se trata de perguntas com resposta de escolha múltipla, verdadeiro/falso, ordenação, seleção de várias alternativas ou de completamento” (VIANA *et al.*, 2012, p. 450).

Os programas em si consistem em um conjunto expressivo de tarefas de compreensão distribuídas pelos processos de compreensão literal, significado de palavras/extração de significado, compreensão inferencial, reorganização, compreensão crítica e metacompreensão. Essas tarefas são apoiadas por seis personagens, aos quais os alunos podem recorrer em diferentes etapas e que promovem o uso de estratégias metacognitivas. Na criação das personagens, já observamos evidências de preocupação em integrar cognição-emoção nas estratégias de ensino, quando defendem que o objetivo da Família Compreensão é o de, de uma maneira lúdica, explicitar os processos cognitivos envolvidos na compreensão da leitura e, ao mesmo tempo, modelar, através de um conjunto de personagens mais próximas do imaginário infantil, um conjunto de estratégias de abordagem dos textos e das perguntas e tarefas que, a partir deles, são propostas.

No ensino explícito da compreensão da leitura, as autoras distinguem três fases para a exploração dos textos, as quais correspondem ao momento antes, durante e após a leitura. São exemplos fornecidos pelas autoras para o momento anterior à leitura o fornecimento de informações sobre o texto, a formulação de perguntas, estratégias de previsão sobre o texto e o vocabulário e a ativação de conhecimentos prévios.³ Com relação ao durante a leitura, as autoras exemplificam com as estratégias de orientar os alunos a destacarem palavras de difícil compreensão, incentivá-los a fazerem previsões e a confrontá-las. Para o momento após a leitura, as autoras destacam, entre outras, as estratégias de promover debate sobre a coincidência entre as previsões e o texto lido, completar esquemas e debater os trechos que suscitaram maiores dificuldades.

Como podemos observar, o trabalho de Viana *et. al.* (2010a; 2010b; 2012) é mais elaborado e apresenta uma forte ênfase nos processos cognitivos envolvidos na leitura, porém, também evidenciamos que a proposta valoriza o lúdico e as interações entre docente e alunos, aspecto favorável à emoção positiva na aprendizagem.

No Brasil, uma proposta amplamente conhecida sobre o ensino da compreensão leitora, com enfoque nas estratégias cognitivas, é o trabalho de Angela Kleiman (2013 [1993]). Nesse trabalho, a autora, de início, já relata sua experiência em oferecer cursos de leitura para professores preocupados com o fato de seus alunos não gostarem de ler. Ela não chega a discorrer sobre esse problema, mas aponta que os professores não sabem como promover condições em sala de aula para o desenvolvimento do leitor, porque não possuem conhecimento teórico sobre a natureza da leitura, problema que seu trabalho com oficinas teve bom êxito em contribuir para minorar. A orientação pedagógica de seu trabalho é, conforme assume, vygotskiana e neovygotkiana, uma vez que entende a aprendizagem como construída na interação de sujeitos cooperativos que têm objetivos em comum. A autora ressalta que essa interação não será homogênea, uma vez que são diferentes os estágios de desenvolvimento dos alunos em sala de aula e, por conseguinte, os potenciais de aprendizagem variarão conforme o desenvolvimento que ela já possui. Cabe, portanto, ao professor, definir tarefas plausíveis e significativas, segundo objetivos pré-definidos em comum acordo (KLEIMAN, 2013, p. 13). A autora também problematiza se as tentativas de um ensino da compreensão leitora não seriam

³ Para uma visão completa dos exemplos, ver Viana *et al.* (2012).

incoerentes com a própria natureza da atividade, uma vez que, para ela, a leitura é um ato individual de construção de significado, num contexto de interação entre autor e leitor, de modo que sempre será diferente para cada leitor, dependendo de seus conhecimentos, interesses e objetivos do momento. Ela apresenta como solução a esse problema o rompimento com uma concepção de leitura comum à prática escolar, que privilegia apenas uma possibilidade de leitura como correta e autorizada, a do professor (KLEIMAN, 2013). Seguindo esse pensamento, propõe que o ensino da leitura deve ser entendido como o ensino de estratégias de leitura e como o desenvolvimento de habilidades linguísticas características do bom leitor (KLEIMAN, 2013, p. 74).

As estratégias de leitura são entendidas como operações regulares para abordar o texto, inferidas a partir da compreensão desse texto. São as estratégias cognitivas e as metacognitivas. As estratégias cognitivas são as operações inconscientes do leitor realizadas para atingir algum objetivo. As estratégias metacognitivas são as operações realizadas com um objetivo sobre os quais o leitor tem controle consciente no sentido de ser capaz de explicar a ação. Assim, o ensino estratégico de leitura consistiria na modelagem de estratégias metacognitivas e no desenvolvimento de habilidades verbais subjacentes aos automatismos das estratégias cognitivas (KLEIMAN, 2013, p. 74-76). Para a autora, esse tipo de instrução seria realizado por meio de análise textual característica da desautomatização do processo. Finalmente, apregoa que o ensino de estratégias de leitura consiste em tentar reproduzir as condições que dão ao leitor proficiente condições de flexibilidade e independência, indicativa de uma riqueza de recursos disponíveis. Para esse fim, considera que as ações pedagógicas devem abranger a demonstração para o aluno da importância de ler com um objetivo, ainda que determinado por escolhas pessoais livres. Além disso, todo programa de leitura deve permitir ao aluno entrar em contato com um universo textual amplo e diversificado, para que ele possa se tornar um leitor proficiente, fazendo previsões quanto ao conteúdo do texto, apoiadas no conhecimento prévio (enciclopédico, sociocultural e textual).

Do ponto de vista da educação cognitiva que assumimos, evidenciamos que a proposta da autora é coerente com o objetivo de maximizar os potenciais dos alunos para a aprendizagem, a partir do desenvolvimento que o aluno já possui, de modo a fomentar sua autonomia como leitor. No que se refere à mediação, destacamos o papel que a autora dá ao professor como aquele que cria condições para o aluno fazer previsões, suprir eventuais problemas, construindo suportes para o enriquecimento dessas previsões e mobilizando seu maior conhecimento sobre o assunto, antes e durante a leitura, além de auxiliar o aluno a perceber a função dos aspectos linguísticos relacionados à intencionalidade. Do ponto de vista da integração cognição-emoção, embora demonstre, desde a apresentação que encabeça a obra, a preocupação dos professores por seus alunos não gostarem de ler, essa questão não chega a ser aprofundada. Em certo momento, afirma que uma de suas análises não diz respeito ao efeito produzido no leitor (KLEIMAN, 2013, p. 83), porém, podemos inferir pistas da integração cognição-emoção quando ela defende que as concepções de texto e de leitura que subjazem as práticas na sala de aula podem ser uma das causas da desmotivação e desinteresse pela leitura, quando sugere uma conversa geral sobre o assunto do texto como fator motivacional, quando defende que todo programa de leitura deve ter um componente livre à escolha do aluno e quando afirma que sua proposta tem o intuito de construir a autoconfiança do aluno em suas estratégias para resolver problemas de leitura (KLEIMAN, 2013, p. 7; 35; 77; 84).

A despeito da variedade geográfica desses estudos, que, em nosso entender, enriquece a discussão, observamos aproximações entre as estratégias de ensino propostas bem como o resultado positivo da aplicação empírica dessas estratégias para a aprendizagem, o que corrobora a hipótese de que existe um padrão mais ou menos homogêneo de estratégias eficazes para o ensino da compreensão leitora, ainda que salvaguardadas as heterogeneidades próprias a cada situação pedagógica. Como podemos observar, é evidente, nos trabalhos supracitados, que a filiação a abordagens cognitivas

contribuiu para o bom desempenho dos estudantes na avaliação da compreensão leitora. Dessa filiação, identificamos que eles possuem em comum alguns pressupostos basilares sobre o ensino da compreensão leitora: a defesa de que compreensão leitora pode e deve ser ensinada a partir de fundamentos cognitivos; a compreensão de que a aprendizagem deve ser construída na interação entre os sujeitos; o entendimento de que o mediador deve definir tarefas exequíveis segundo objetivos pré-definidos; o foco no ensino de estratégias, com destaque especial à ativação de conhecimentos prévios, à predição leitora, à elaboração de objetivos pré-definidos, às estratégias metacognitivas e à elaboração de inferências.

Não é claro o papel das etapas do desenvolvimento cognitivo e emocional da criança nos programas, embora todas as propostas façam menções a essas etapas, especialmente quando defendem que crianças menores devem receber atenção diferenciada, o que demonstra um entendimento implícito de que existem diferenças na interação a depender da fase de desenvolvimento. De certo modo, os trabalhos parecem concordar em não estabelecer estágios rígidos de desenvolvimento, mas assumem que deve ser observado e considerado o desenvolvimento que o aluno já possui. Quanto às pistas da integração cognição-emoção, não encontramos uma estratégia específica, mas observamos que os programas assumem, em alguma medida, a preocupação em despertar o interesse do aluno, bem como em desenvolver uma aproximação entre o docente e o aluno nas formas de mediação. Contudo, é evidente que os aspectos emocionais da leitura ainda figuram em segundo plano nos programas e, por essa razão, propomos que as estratégias de ensino da compreensão leitora precisam ser incrementadas no que se refere aos aspectos emocionais, uma vez que uma lacuna no desenvolvimento desse componente da cognição pode favorecer a crença numa concepção de ensino de que a mente pode ser isolada dos fatores emocionais no processo de pensamento, o que contrariaria as evidências de Damásio (2012) e, acreditamos, contraria a possibilidade de um desenvolvimento humano pleno.

Desse modo, na próxima seção, buscamos, a partir dos pontos de convergência entre os programas de ensino revisados, propor estratégias de ensino para a integração cognição-emoção que poderiam ampliar a abordagem pedagógica da compreensão leitora, no sentido de favorecer uma educação cognitiva para o desenvolvimento humano mais pleno. Passemos a essa discussão.

4 Proposições para o ensino da compreensão leitora a partir de uma concepção de educação cognitiva para o desenvolvimento humano pleno

Nossa proposta de ampliação do ensino da compreensão da leitura, como vimos demonstrando, está inserida em uma abordagem de educação cognitiva, representada neste trabalho pela concepção de Fonseca (2015), na medida em que essa concepção possui fundamentação teórica consistente e bem estabelecida no campo da educação de base cognitiva, apresenta flexibilidade para a aproximação com estudos cognitivos sobre práticas de ensino em áreas específicas do conhecimento, tais como o ensino da compreensão leitora, e valoriza o desenvolvimento cognitivo integrado ao emocional. Cumpre reiterar que nosso desejo é o de impulsionar a pesquisa e a discussão sobre o tema, a fim de contribuir para o ensino da compreensão leitora para o desenvolvimento humano pleno. Por isso, nossa reflexão preserva a flexibilidade de adequação a diferentes situações de aprendizagem, para que docentes tenham a liberdade de planejar conforme os objetivos, o público-alvo e os diferentes contextos.

Nossa proposta consiste em um conjunto de sugestões para o planejamento educativo as quais denominamos “experiências facilitadoras da emoção positiva na aprendizagem da compreensão leitora”, pautadas nos parâmetros das práticas de ensino mediatizadas, centradas na cooperação e que busquem potencializar as habilidades de compreensão leitora do aluno, facilitando o seu desenvolvimento e, ao mesmo tempo, favorecendo a reciprocidade emocional, a segurança e o conforto nas tentativas de resolução de problemas. Avalizamos a flexibilidade das experiências sugeridas para atender ao máximo as diferentes situações de ensino, conforme os objetivos pedagógicos e as necessidades discentes. Entendemos que todo o processo de leitura é uma experiência de leitura diferente, a depender dos

propósitos e da situação, mas, conforme Cosenza e Guerra (2011), a emoção positiva é essencial para que ocorra aprendizagem, e o ambiente de aprendizagem deve ser estimulante e alegre, permitindo o relaxamento e minimizando a ansiedade.

Com efeito, delineamos um conjunto de experiências não ordenadas, que podem ser visualizadas no quadro a seguir.

Figura 1 – Quadro de experiências facilitadoras da emoção positiva na aprendizagem da compreensão leitora

Experiência	MEDIATIZAÇÃO DOCENTE
Leitura para a fruição	Disponibilização de texto(s) adequado(s) ao gosto e interesse dos estudantes, selecionados a partir de interações prévias. Disponibilização de tempo satisfatório para a leitura por fruição. Criação de um ambiente agradável e estimulante para a leitura. Criação de um ambiente afetivo e seguro para a expressão de pensamentos e sentimentos a respeito do texto. Disponibilização de tempo livre para a apreciação estética do texto, sem exigências. Criação de um ambiente favorável ao desenvolvimento do autoconceito como leitor e de crenças positivas sobre a leitura. Criação de um ambiente livre e favorável ao compartilhamento de sensações, percepções e emoções.
Leitura com objetivos pré-definidos	Elaboração cooperativa dos objetivos ou diálogo aberto sobre sua importância. Elaboração de tarefas agradáveis focadas nos processos de compreensão leitora, na mobilização dos conhecimentos prévios, na predição, na metacognição, na elaboração de inferência, entre outros, com pedidos de justificativa e fundamentação que permitam ao professor observar o desenvolvimento do aluno e interagir como colaborador desse desenvolvimento. Elaboração de tarefas de investigação dos estados afetivos despertados pela leitura e sobre a relação desses estados com a compreensão leitora. Inclusão de intervalos com tarefas mais lúdicas e/ou relaxantes. Criação de um ambiente afetivo e seguro para a expressão de pensamentos e sentimentos a respeito das tarefas. Criação de um ambiente cooperativo, afetivo e seguro para a expressão de dificuldades e o pedido de ajuda. Criação de um ambiente favorável à cooperação entre os alunos para superar as dificuldades. Emprego do reforço positivo nos avanços observados. Observação dos estados de ânimo dos alunos e, se necessário, reforçar as estratégias motivacionais.
Leitura para a repetição experiencial	Disponibilização de tempo para a reapreciação do texto, após os novos conhecimentos propiciados a partir das tarefas e da mediação.
Projeções	Proposição de espaço para novas criações, em que os novos conhecimentos possam ser generalizados para outras situações e contextos, favorecendo a memória, a consciência e a criatividade. Elaboração de projetos cooperativos (podendo ser interdisciplinares) que permitam o uso das diferentes habilidades desenvolvidas por cada estudante, evitando-se a competição. Observação e avaliação coletiva do processo para o planejamento de novas ações, considerando-se as motivações.

Fonte: Elaboração da autora, 2018.

Como podemos observar, nossa proposta considera todas as estratégias de ensino da leitura como um tipo de experiência de leitura. Embora não tenhamos pretendido estabelecer uma sequência ordenada dessas experiências, parece-nos, com base em nossos fundamentos teóricos, que despertar o prazer pela leitura é o alicerce para a aprendizagem, antes mesmo da ativação dos conhecimentos prévios, que, tradicionalmente, é a estratégia mais usual nesse ensino. Também assumimos que a leitura por fruição não compromete o ensino mais sistematizado da compreensão leitora. Pelo contrário, o próprio ato de perceber e observar o texto e o suporte, como ocorre na leitura autêntica, e o compartilhar livremente as experiências de leitura já exercem um papel na ativação do conhecimento prévio, e isso com a vantagem de se dar de forma mais espontânea e menos ansiosa, fatores essenciais para que ocorra a aprendizagem (COSENZA e GUERRA, 2011). Do mesmo modo, ao contrário do pensamento comum de que a motivação se concentra apenas no momento inicial de uma proposta pedagógica, entendemos que a indução da emoção positiva deve constituir todo o processo de ensino. Defendemos, a partir de Damásio (2012), que as emoções sempre estão presentes, independentemente de o mediatizador percebê-las ou não. Por essa razão, consideramos vantajosas as estratégias de possibilitar senti-las, de auxiliar a regulá-las, de observar os estados de ânimo, de favorecer o diálogo de conscientização e de reforçar a emoção positiva na leitura. Com isso, ampliamos a concepção de ensino da compreensão leitora, aproximando-a mais da vida real, e concedemos à aula de leitura o *status* de sustentáculo para o desenvolvimento humano pleno na escola.

Embora a discussão de nossa proposta pudesse ser encerrada aqui, entendemos que, antes de passarmos à conclusão deste trabalho, cabe um comentário adicional. Ainda que valorizemos a emoção positiva no ensino, não queremos dizer, com isso, que cabe ao docente ter gerência sobre as emoções dos alunos, algo que, além de inviável, é incompatível com a concepção de educação que adotamos. Por isso, buscamos empregar expressões como “criar um ambiente”, “favorecer”, “facilitar”. Com isso, nosso objetivo é o de sugerir experiências que propiciem a indução da emoção positiva em leitura, em um ensino que não descarte, antes, pelo contrário, valorize esse aspecto constitutivo da cognição e, por conseguinte, favoreça a aprendizagem. A esse respeito, vale, aqui, lembrar que Damásio (2012) já afirmava que nossas estratégias de raciocínio são defeituosas para lidar com a incerteza e a complexidade das questões pessoais e sociais, e, na tentativa de utilizarmos nossa capacidade de decisão, somos influenciados pela mobilização de outros recursos, porque corpo e mente estão integrados e “o organismo tem algumas razões que a razão tem de utilizar” (DAMÁSIO, 2012., p. 184).

Por fim, queremos destacar que a leitura, por si só, já provoca emoções, e dialogar sobre os efeitos emocionais da leitura pode cooperar, inclusive, para o aprimoramento do ensino de estratégias metacognitivas, que também recebem a influência de emoções. Desse modo, entendemos que o trabalho com as emoções na aula de leitura contribui, por um lado, para favorecer a aprendizagem da compreensão leitora e, por outro, para a compreensão de si mesmo, como leitor e como sujeito, promovendo uma educação para um desenvolvimento humano mais integral e pleno.

5 Conclusão

Neste trabalho, elaboramos sugestões de experiências facilitadoras da emoção positiva em leitura para construir uma proposta de ensino da compreensão leitora voltada ao desenvolvimento humano pleno. Assim, revisamos uma concepção de educação cognitiva, reconhecida por sua consistência teórica e fortemente embasada em estudos renomados sobre a complexa arquitetura cognitiva, e buscamos identificar pontos de convergência em três programas de ensino da compreensão leitora, igualmente consistentes em seu aporte teórico e com eficácia validada empiricamente. A partir dessa

revisão, constatamos lacunas quanto à valorização dos aspectos emocionais nas propostas de ensino examinadas e propusemos uma abordagem de ensino mais abrangente, que explore, conjunta e efetivamente, os aspectos cognitivos e emocionais da leitura e da aprendizagem da compreensão leitora. Observamos que o diálogo entre os diferentes aportes teóricos dos quais nos valem mostrou-se muito promissor e revelou a necessidade de construção de uma agenda de pesquisas na área para o aperfeiçoamento dessas práticas pedagógicas mais integradoras. Finalmente, buscamos ampliar a concepção de ensino da compreensão leitora, aproximando-a mais da leitura na vida real, e concedemos à aula de leitura o *status* de sustentáculo para o desenvolvimento humano pleno na escola.

Referências

- ALMEIDA, Geraldo. **Neurociência e sequência didática para a educação infantil**. 2.ed. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2015.
- CASTRO, Joselaine Sebem de. **A influência do conteúdo emocional na recordação de textos: uma abordagem conexionista**. Doutorado em Linguística e Letras Instituição de Ensino: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.
- CITRON *et al.* Emotional valence and arousal affect reading in an interactive way: Neuroimaging evidence for an approach-withdrawal framework. **Neuropsychologia**, Vol.56, abr., 2014, p.79-89.
- BORGES, Karina; BELLO, Suzelei; MACHADO, Andréa. (Org.) **Neuropsicologia e Aprendizagem**. São Carlos: Pedro e João, 2014.
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000.
- COSENZA, Ramon M.; GUERRA, Leonor B. **Neurociência e educação: como o cérebro aprende**. Porto Alegre: Artmed, 2011.
- DAMASIO, António. **O erro de Descartes**. Emoção, razão e o cérebro humano. 3. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- FONSECA, Vitor. **Cognição, neuropsicologia e aprendizagem**. Abordagem neuropsicológica e psicopedagógica. 7. Ed. Petrópolis: Vozes, 2015.
- KLEIMAN, Angela. **Oficina de leitura: teoria e prática**. 15. Ed. Campinas: Pontes, 2013.
- LARROZA, Elenice. **Leitura: emoção, prazer**. Dissertação. Mestrado em Letras. Universidade Católica de Pelotas, Pelotas, 2001.
- LEÓN, Jose *et al.* Effects of valence and causal direction in the emotion inferences processing during reading: Evidence from a lexical decision task. **Anales de Psicología**. Vol. 31 iss: 2, jan., 2015, p. 677-686.
- LOPEZ, Nuria; TAPIA, Jesus. **Como ensinar a compreender um texto? Um programa de estratégias para treinar a compreensão leitora**. Petrópolis: Vozes, 2016.
- PULIEZI, Sandra. **Fluência e Compreensão na Leitura de Textos**. Um estudo com crianças do quarto ano do Ensino Fundamental. Tese. Doutorado em Psicologia da Educação. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.
- SCHIAVO, Adriana Ap. Noronha; RIBÓ, Cristiane M. Escamilhas. Estimulando todos os sentidos de 0 a 6 anos. Seminário do 16º COLE. **Congresso de Leitura do Brasil**. UNICAMP, Campinas, 2007. Disponível em http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais16/sem13pdf/sm13ss17_01.pdf. Acesso em 15/01/2018.
- VIANA, F. L. RIBEIRO, I. S., FERNANDES, I., FERREIRA, A., LEITÃO, C., GOMES, S., MENDONÇA, S.; PEREIRA, L. **O ensino da compreensão leitora**. Da teoria à prática pedagógica. Coimbra: Almedina, 2010a.
- VIANA, F. L. RIBEIRO, I. S., FERNANDES, I., FERREIRA, A., LEITÃO, C., GOMES, S., MENDONÇA, S.; PEREIRA, L. **Aprender a Compreender torna mais fácil o saber**. Coimbra: Almedina, 2010b.
- VIANA, F. L.; CADIME, I.; SANTOS, S.; BRANDÃO, S.; RIBEIRO, I. O ensino explícito da compreensão da leitura. Análise do impacto de um programa de intervenção. **Revista Brasileira de Educação**, v. 22 n. 71, 2017. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v22n71/1809-449X-rbedu-22-71-e227172.pdf>. Acesso em 15/01/2018.

A forma das sentenças téticas anunciativas no português do Brasil

Paulo Pinheiro-Correa*

Resumo

Considerando dois tipos diferentes de asserção, que se traduzem sintaticamente por sentenças téticas, por um lado e categóricas, por outro, este estudo analisa a sintaxe de um tipo específico de sentenças téticas, no português brasileiro (PB): as anunciativas, tal como classificadas por Sasse (2006). Dentro destas, analisamos especificamente as manchetes de jornal. Tomando como referencial teórico a Linguística Contrastiva e a Pragmática, tal como discutida em Lambrecht (1994) e em Sasse (1987, 2006), comparamos, em um corpus de manchetes correspondentes provenientes de jornais brasileiros e argentinos, a sintaxe dessas manchetes em espanhol argentino e em português brasileiro. Partindo de dados de uma língua conhecida por marcar uma diferença sintática entre sentenças categóricas e téticas (o espanhol, segundo Sornicola 1995, Lambrecht 2000 e Sasse 2006), buscamos analisar o comportamento sintático dos dados correspondentes em PB. Os resultados demonstraram que, ao contrário do espanhol, todas as manchetes téticas do PB apresentaram a ordem VS e não houve diferença na ordem de constituintes entre as manchetes téticas e categóricas.

Palavras-chave: Teticidade. Estrutura Informativa. Português brasileiro. Sentença tética. Sintaxe.

The Form of Annuntiative Thetic Sentences in Brazilian Portuguese

Abstract

In this paper we address the syntax of thetic sentences of the annuntiative type (Sasse 2006) in Brazilian Portuguese. We centered our study in newspaper headlines. Within the theoretical framework of Contrastive Linguistics and Pragmatics, discussed by Lambrecht (1994) and Sasse (1987, 1996, 2006), we compared headlines from two Brazilian newspapers and the corresponding ones from two Argentinean newspapers for identifying thetic headlines. Spanish was considered for a contrastive analysis because it is considered a language marking theticity syntactically in word order (Sornicola 1995; Lambrecht 2000; Sasse 2006). This methodological step helped to identify Brazilian thetic data. Results showed that in 24 Brazilian Portuguese data, differently from Spanish, all 19 thetic headlines were VS and there was no word order difference between thetic and categorical headlines.

Keywords: Theticity. Information Structure. Brazilian Portuguese. Thetic sentence. Syntax.

Recebido:16/01/2018

Aceito:24/04/2018

* Universidade Federal Fluminense (UFF). Doutor em Linguística. Professor do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da UFF.

Em uma tradição que remonta ao século XIX, recuperada por Kuroda (1972) e Sasse (1987), entre outros autores, há dois tipos de conteúdo que determinam duas classes básicas de orações, pragmaticamente classificadas: categóricas e téticas². As orações categóricas têm estrutura informativa bipartida: expressam um actante e uma predicação acerca desse actante. As téticas, por sua vez, expressam um estado de coisas ou, alternativamente, a existência de um actante. A diferença entre as orações téticas e categóricas tem sido motivo de amplo debate na literatura, havendo discordância entre os estudiosos sobre se existe de fato uma diferença entre essas orações, como classes gramaticais naturais (ideia defendida por Kuroda 1972 e Sasse 1987, entre outros) ou se a existência das orações téticas é um epifenômeno derivado da estrutura informativa (como defende Kuno 1972, entre outros). As orações téticas também são chamadas de construções de foco sentencial (Lambrecht 2000, Smit 2010).

Exemplificamos estas orações abaixo com dados em português brasileiro (doravante, PB):

Tética:

(1) O meu carro parou de funcionar (exemplo adaptado de Lambrecht 1994, p.14)

Categórica:

(2) O João trouxe o refrigerante e a Sílvia trouxe o bolo.

Através do mero exame da estrutura sintática, os dois exemplos do PB não revelam a sua estrutura informativa, que é dependente do cotexto e da situação de enunciação. O exemplo (1) é de oração tética porque aqui se trata de uma resposta a uma pergunta sem contexto prévio, como, no exemplo de Lambrecht (1994) em que, no contexto dos EUA, uma pessoa pega um ônibus sobrecarregada de objetos, fazendo a viagem se atrasar e então ela se justifica para os demais passageiros explicando que seu carro quebrou (e por isso teve que tomar o ônibus e pela mesma razão vinha sobrecarregada). Trata-se de um enunciado tético³, emitido em um contexto em que nenhum dos elementos mencionados é previsível a partir do contexto nem do cotexto e veicula um estado de coisas sem predicar exclusivamente sobre o carro. Por outro lado, se (1) for uma resposta a uma pergunta do tipo “o que aconteceu com o seu carro”, a sentença enunciada vem a ser categórica, pois consta de duas partes, o tema (informação dada, o ‘carro’, mencionada por quem perguntou e o rema, aporte de informação nova que se faz sobre o tema. Neste caso, informação de que ele parou de funcionar).

Em (2), o que se tem é uma estrutura categórica, em resposta a uma pergunta do tipo: ‘quem trouxe tudo isso’, enunciada, por exemplo, em uma festa improvisada. A resposta envolve referentes presentes ou no cotexto ou no conhecimento compartilhado dos enunciadore e por isso, apresenta a estrutura tópico (o João, a Sílvia) / comentário, também bipartida. O fato de ser bímembre a diferencia das téticas e faz com que seja classificada como categórica.

Sasse (1987), ao analisar a diferença entre orações categóricas e téticas, procura investigar a natureza do conceito de teticidade. As sentenças téticas se opõem às chamadas categóricas pelo fato de as primeiras veicularem apenas informação nova para o contexto, razão pela qual são considerados enunciados cujo conteúdo inteiro está sob a ação de foco (cf., entre outros, Lambrecht 2000). As categóricas, por sua vez, apresentam uma divisão informativa entre tema e rema ou entre tópico e comentário e estabelecem, crucialmente, uma predicação sobre um referente dado, o que as téticas não fazem.

Este trabalho visa a investigar a forma das sentenças téticas do tipo apresentativo no português brasileiro (PB), especificamente, nas manchetes de jornal, através de um estudo comparativo com as manchetes correspondentes em espanhol argentino (doravante, EA). O espanhol marca sintaticamente a diferença entre esses dois moldes de conteúdo, como informam Sornicola (1995), Lambrecht (2000) e Sasse (2006), entre outros. A análise contrastiva funciona como recurso metodológico capaz de

2 As orações existenciais e apresentativas fariam parte do grupo das téticas.

3 Neste trabalho, usaremos ‘enunciado’ quando estivermos tratando do conteúdo proposicional da sentença em uso e ‘sentença’ quando nos ativermos à forma das expressões linguísticas.

elucidar aspectos da sintaxe desse tipo de construção no PB e facilita a visualização das construções téticas, já que partimos da hipótese, avançada por nós em trabalhos anteriores (Pinheiro-Correa 2015, 2018) de que no PB contemporâneo não há diferença na ordem de palavras entre sentenças categóricas e a maior parte dos tipos de sentenças téticas.

1 Teticidade

A partir de um exame da expressão da teticidade em um variado conjunto de línguas, Sasse (1987) defende a ideia da existência universal de dois tipos de asserção distintos, codificados na sintaxe: téticos e categóricos. Segundo o autor, as sentenças téticas dão forma a enunciados de ‘reconhecimento’, diferentemente dos enunciados de predicação (categóricos). Constituem, portanto, dois tipos diferentes de asserção (SASSE, 1987, p. 555). A diferença na natureza desses enunciados seria que (i) a predicação corresponde à existência de uma entidade à qual será atribuída uma propriedade (o juízo duplo, do ponto de vista filosófico de Brentano 1973[1874] e Marty 1897) e (ii) o reconhecimento, característica dos enunciados téticos, que ocorre quando não existe um elemento que sirva de base da predicação; não há tópico sobre o qual predicar algo no comentário. Como informa Sasse ao descrever as condições por meio dos quais se dá o enunciado tético,

Se o enunciado não tem uma base de predicação, o estado de coisas é simplesmente estabelecido (ou ‘reconhecido’, como diria Marty). Uma entidade que casualmente esteja envolvida em um estado de coisas afirmado dessa maneira não pode ser tomada como base da predicação, mas sim, é apresentada como parte integrante do evento, daí não ser necessário que seja expressa por um elemento referencial. A entidade que serve como base da predicação sempre será autônoma – independente do evento predicado e localizada FORA dele: o evento é apresentado como uma propriedade sua. Já uma entidade envolvida em um simples reconhecimento se encontra DENTRO do evento e não pode ser concebida como uma entidade independente (SASSE, 1987, p. 555).⁴

Assim, o autor descreve a natureza não predicativa dos enunciados téticos. Ainda sobre a diferença entre enunciados téticos e categóricos, Sasse (1987) chama a atenção para o fato de haver uma confusão, na literatura pertinente, entre a “predicatividade no nível gramatical” e a “predicatividade no nível semântico-pragmático”, no que diz respeito à ordenação dos elementos na sentença. A “predicatividade no nível gramatical” corresponde, no nosso caso, à disposição sintática sujeito-verbo (SV). Assim, se determinada sentença tem aparência de uma construção predicativa (por exemplo, com a ordenação SV) isso não garante que essa predicatividade no nível gramatical (sintático) corresponda automaticamente a uma estrutura categórica no nível semântico-pragmático:

A predicatividade gramatical explícita nem sempre expressa uma predicatividade no nível semântico-pragmático. O grau de predicatividade gramatical encontrado em expressões caracterizáveis como téticas depende, em amplo grau, do tipo de língua e, em particular, do grau de gramaticalização da relação sujeito-predicado (SASSE, 1987, p. 519).⁵

4 Do original em inglês: If the utterance lacks a predication base the state of affairs is simply posited (‘recognized’, as Marty would say). An entity that may happen to be involved in the state of affairs so asserted may not be picked out as the predication base, but is presented as part of the event; hence it need not be expressed by a referential element. While an entity serving as a predication base is always autonomous, that is, independent of and OUTSIDE the predicated event – this must be so since the event is presented as its property – an entity involved in a simple recognition is INSIDE the event and may not be conceived of as an entity at all.

5 Do original em inglês: Overt grammatical predicativity does not always express ‘semanto-pragmatic’ predicativity. The degree of grammatical predicativity found in expressions characterizable as thetic depends to a large extent, on the language type, and in particular on the degree of grammaticalization of the subject-predicate relation.

Aqui, ao diferenciar esses dois tipos de predicatividade, o autor procura desfazer ainda outro mal-entendido, que se deixa entrever na literatura pertinente, por meio do qual se relaciona diretamente a ordem de constituintes na sentença e o status categórico ou tético do enunciado correspondente.

De acordo com o autor, a sentença tética tem as seguintes características:

a) o status informativo (dado / novo) da entidade envolvida não determina que uma sentença seja tética ou não;

b) a posição em relação ao verbo em que aparece o referente (por exemplo, o sujeito) na sentença não determina que seja categórica ou tética e

c) a entidade presente em uma sentença tética não tem autonomia no discurso, estando situada dentro da descrição de um estado de coisas.

Outra característica também relatada por Sasse está relacionada à expectativa que se tem sobre determinado enunciado na situação comunicativa (SASSE, 1987, p. 522). Quanto mais o enunciado romper com a expectativa sobre o tipo de informação que é esperada pelo interlocutor, mais teticidade ele apresenta, sendo, portanto, para este autor, um valor gradiente e não, exatamente, um traço completamente discreto.

Para marcar gramaticalmente a diferença entre uma sentença tética e uma categórica, o autor argumenta em prol de uma redução do caráter (gramaticalmente) predicativo da sentença. Tal redução pode se dar de diferentes maneiras, segundo a tipologia na qual se insere a língua: mudança da ordem SV para VS para expressar as téticas (caso do espanhol e do italiano, entre várias outras línguas, como as balcânicas); mudança do acento nuclear sem alteração sintática (caso de línguas germânicas, como o inglês, o holandês e o alemão) ou clivagem (caso do francês e do galês).

Abaixo, alguns exemplos, extraídos do texto:

Ordem VS (italiano):

(3) *Cambia il governatore alla Bundesbank.*

Muda o administrador no Bundesbank

“Administrador do Bundesbank é trocado”

Prosódia diferenciadora (alemão):

(4) *SCHULBUS verunglückt*

Ônibus-escolar bate

“Ônibus escolar sofre acidente”

Construção clivada [sujeito + oração relativa] (francês)⁶:

(5) *J'ai ma femme qui est malade!*

Eu-tenho minha mulher que está doente

“Minha mulher está doente”

Segundo o autor, estes recursos destituem uma sentença pretensamente categórica da “divisão estrita entre sujeito e predicado das sentenças categóricas correspondentes” (SASSE 1987, p. 519). Serviriam para sinalizar ao interlocutor que a sentença não pertence informativamente ao grupo das categóricas.

Nesse sentido, também Lambrecht (2000, p. 625) defende a ideia de uma detopicalização dos sujeitos quando estes fazem parte de sentenças téticas ou de foco sentencial (de acordo com a nomenclatura do autor). E enumera as seguintes estratégias detopicalizadoras, com vários pontos em comum com aquelas apresentadas por Sasse (1987): (a) proeminência prosódica; (b) posição linear

⁶ Para esta tipologia, o autor não oferece exemplo de manchetes. Apresentamos um exemplo, fornecido por ele, de língua oral.

(do sujeito) específica em relação ao verbo; (c) coocorrência com partículas focais; (d) ausência de concordância gramatical (do sujeito) com o verbo; (e) marcação de caso não nominativo; (f) status de constituinte único para a sequência verbo-objeto; (g) restrições sobre a anáfora nula. Tais estratégias estão relacionadas ao que chamou de “princípio de neutralização entre sujeito e objeto” (LAMBRECHT, 2000, p. 626), aplicável às sentenças téticas.

No que diz respeito à estrutura argumental das sentenças téticas, este é motivo de controvérsia. Entre os autores que se dedicaram ao assunto, Lambrecht (2000) e Sornicola (1995), por exemplo, associam diretamente a teticidade à monoargumentalidade, ou seja, apenas sentenças monoargumentais poderiam ser téticas, sendo todas as outras, categóricas. Smit (2010), ao analisar a teticidade em diversas línguas africanas, não faz essa associação e Sasse (2006) discute o tema, mas o deixa inconcluso, defendendo uma interpretação laxa para o conceito, se ele for aplicável. No nosso entender, Sasse hesita em associar de maneira estrita as noções de teticidade e monoargumentalidade, diante de seu amplo conjunto de dados. Claramente, o autor diz que a monoargumentalidade não deve ser confundida nem com intransitividade nem com monovalência (SASSE, 2006, p. 277). E afirma ainda:

Entre as línguas que alternam entre SV e VS pesquisadas no estudo sobre a ordem VS, a monoargumentalidade pode ser vista às vezes, como uma tendência estatística, mas não, como uma restrição gramatical. Algumas línguas não são muito sensíveis à monoargumentalidade; (...).⁷ (SASSE, 2006, p. 278)

Os dados secundários de certas línguas com que trabalhou permitiam uma associação direta com a monoargumentalidade, porém tal associação não foi possível com dados de outras línguas e por isso, deixou o tema inconcluso.

Neste estudo entendemos, que a monoargumentalidade não é *conditio sine qua non* para a teticidade, uma vez que considerar téticas somente as sentenças monoargumentais equivale a apor um critério semântico prévio à análise pragmática, que é o que de fato determina a estrutura informativa da asserção, o que enviesa os resultados, a nosso ver. Construções transitivas podem ter o status de téticas se forem enunciadas, por exemplo, sem contexto prévio, já que, neste caso, constituem asserções inteiramente remáticas.

A função anunciativa é considerada por Sasse como uma das mais proeminentes configurações discursivas nas quais o complexo tético é relevante. Ela se revela nos chamados “enunciados tirados do nada”, como gêneros discursivos específicos, exclamações monoproposicionais na língua falada (como no exemplo 1) e, no registro escrito, a anúncios publicitários e manchetes de jornal. No entanto, devemos fazer uma ressalva, não advertida em Sasse: nem toda manchete de jornal é tética, pois as manchetes podem também veicular conteúdos na disposição tema-rema ou tópico-comentário, quando, por exemplo, o referente é notório ou quando já vem ocupando o noticiário nos dias anteriores.

O português é citado de passagem em apenas um de seus trabalhos (SASSE, 1996, p. 15), como uma língua que funciona como o espanhol no que se refere à expressão da teticidade, ou seja, alternando a ordem SV para VS, porém o autor não esclarece se se trata do PB ou do português europeu nem cita a fonte. Tal como informado, nesta análise, partimos da hipótese de que as manchetes de jornal téticas do PB seguem o padrão de outros tipos de construções téticas nesta língua e não apresentam diferença na disposição sintática SV-VS em relação às manchetes categóricas.

⁷ Do original em inglês: Among the SV/VS alternating languages investigated in the VS study, monoargumentality can sometimes be observed as a statistical tendency, but not as a grammatical constraint, Some of the languages are not very sensitive to monoargumentality; (...).

2 A teticidade no PB

2.1 Kato (1989)

Em uma análise gerativista na qual diferencia a sintaxe das construções de sujeito daquela das construções de tópico, Kato (1989) discute as construções em PB equivalentes às aquelas apresentadas por Kuno (1973), que se diferenciavam por meio das partículas **-ka** para tópico (em sentenças categóricas) e **-wa** para sujeito não tópico (de sentenças téticas) e propõe a diferença entre sujeitos tópicos e não tópicos por meio da ordem de palavras: “o pneu furou” (tópico) e “furou o pneu” (sujeito não tópico) (KATO, 1989, p. 124). O primeiro exemplo, em nossa leitura, poderia corresponder a uma sentença categórica, com um sujeito-tópico e o segundo, a uma sentença tética, que apresenta um estado de coisas como um todo, sem predicar exclusivamente sobre um referente.

2.2 Rodrigues e Menuzzi (2009)

Os autores afirmam que o conteúdo correspondente ao comentário em determinada sentença “possui estrutura informacional interna”. Eles se apoiam na proposta semântica de Vallduví (1992) para estabelecer a diferença entre a operação semântica desencadeada pelo FOCO presente em comentários de orações categóricas e aquela desencadeada pelas sentenças téticas. Usando as metáforas empregadas por Vallduví (1992), eles associam a interpretação do comentário de uma sentença categórica – o desempacotamento da informação – da seguinte maneira: a menção ao tópico ativa uma ficha, um registro, no qual alguma informação preexistente virá a ser modificada (através da expressão do comentário). O comentário estaria dividido em FOCO e TAIL. O TAIL indica qual é a proposição daquela ficha que vai ser modificada e o FOCO contém a modificação em si, sempre na ficha preexistente que corresponde ao tópico. Neste caso, o FOCO tem a propriedade de introduzir informação nova ou de corrigir uma pressuposição anteriormente inscrita na “ficha”, funções propostas, por exemplo, na definição de Dik (1997) para o FOCO. Para o caso das sentenças téticas, não há uma “ficha” precedente a ser selecionada, porque não há tópico. Como comentam os autores, nesse caso:

No entanto, nem sempre há algum “registro” a ser modificado num dado arquivo: pode-se simplesmente registrar informação nova *diretamente* no arquivo, ou seja, fazer o que Vallduví & Engdahl (1996) denominam *default updating* – que corresponde ao caso em que o comentário é todo focal. Nesse caso, a EI [*Estrutura Informativa*] da frase que desencadeia a atualização não conta com um tail – e, portanto, não instrui o ouvinte a buscar, no arquivo correspondente ao link, alguma proposição a ser atualizada. Isso pode ser ilustrado pelo exemplo abaixo (adaptado de Vallduví & Engdahl 1996, ex. (17)):

(20) O presidente não gosta de receber presentes na Páscoa.

[Ele odeia CHOCOLATE]F.

A primeira sentença em (20) é responsável por “abrir” o arquivo correspondente ao SN *o presidente*, anunciando que esse não gosta de presentes na Páscoa. O que vem em seguida é armazenado inteiramente no arquivo que se encontra aberto; e o pronome *ele*, na segunda sentença, não conta como um “link”, pois sua função aqui é apenas a de “manter aberto” o arquivo, e não de abrir outro. Observe que, nesse caso, a noção de “tópico” sobre a qual falamos anteriormente não é equivalente a de “link” – na seção 3, pronomes como os da segunda sentença de (20) foram analisados como instâncias de um “tópico contínuo”, presentemente ativo. De fato, como Vallduví observa, os chamados ‘links’ justamente sinalizam a abertura ou “ativação” de um novo tópico. (RODRIGUES; MENUZZI, 2009)

Nessa passagem do texto, além de discutir questões interpretativas sobre os componentes dos dois tipos de asserção, os autores esclarecem que não é toda estrutura sujeito-predicado que corresponde necessariamente a um juízo categórico, como ilustra a segunda sentença de (20) discutida por eles. Esta observação corrobora a de Sasse (1987), no que se refere à “predicatividade no nível gramatical”.

2.3 Pezatti (2012)

Outra autora que se dedicou à relação entre ordem de palavras e tipos de asserção (que ela chama de “moldes de conteúdo”, dentro da tradição da Gramática Discursivo-Funcional [GDF]) é Pezatti (2012, 2014), que em recente trabalho, (2012) estabelece algumas premissas para o português: com relação às sentenças categóricas, afirma que o português é uma língua ‘categorial tópico-orientada’. Isso significa que, entre as possibilidades tipológicas das línguas naturais, as categóricas (que podem ser orientadas para o tópico ou para o foco) no caso do português, são orientadas para o tópico, algo já notado por outros autores, como Pontes (1987) e Galves (1998). Observe-se que a autora estende seus achados para todas as variedades de português de forma geral e o corpus utilizado compreende oito variedades nacionais diferentes. No entender de Pezatti (2012), a sentença categórica contribui para “o avanço do discurso”, correspondendo à FIGURA, nos termos da dicotomia FIGURA X FUNDO, de Hopper e Thompson (1980). E o faz aportando um referente – o tópico – no qual ancorar a informação nova constante do comentário.

No que se refere às sentenças téticas, estas “contribuem para a descrição ou montagem do cenário no avanço do Discurso”: este tipo de asserção está associado à noção de FUNDO de Hopper e Thompson (1980), propiciando ao falante a possibilidade de “sustentar, ampliar ou comentar a linha principal do discurso” (PEZATTI, 2012, p. 381).

Assim, a ordem não marcada das sentenças téticas em português, segundo a autora, é VS. Uma vez definido no denominado nível interpessoal (de acordo com a GDF) que a oração inteira, por ser focal, tem um molde de conteúdo que não admite um tópico, toda a oração vai estar relacionada ao domínio de PF, a posição final da oração (PEZATTI 2014, p. 93-94). Esta posição, considerada psicologicamente saliente, tipicamente abriga focos.

Uma análise dos exemplos apresentados por Pezatti (2012, 2014), no entanto, mostra que a escolha das sentenças que esta autora considera téticas é fortemente influenciada pela semântica do verbo e tais dados não correspondem à definição de sentença tética presente em Kuroda (1972), Sasse (1987) ou em Rodrigues e Menuzzi (2009). Em Pezatti (2012) se afirma:

Construções téticas, no Nível Representacional, correspondem a moldes de predicação de propriedade de zero lugar, conforme exemplifica (18); de um lugar, como se vê em (19), que tem sido denominada construção VS, porque o sujeito, não sendo o Tópico, posiciona-se depois do verbo.

(18) começou a relampejar

(19) já aconteceram vinte e um, vinte e uma erupção

Nessas construções a palavra verbal e seu argumento, quando houver, constituem uma unidade fechada que, ao descrever uma situação, não especifica qualquer elemento como ponto de partida e ponto de vista. (PEZATTI, 2012, p. 371-372)

A autora assume que as construções téticas correspondem a verbos de zero e de um argumento, não havendo lugar na sua definição para os verbos de dois argumentos. Para muitos outros autores, no entanto, entre eles, Smit (2010), Hannay e Martínez Caro (2008), o que define ou não se uma sentença

é tética não é a quantidade de argumentos que um verbo tem, e sim, o papel (não) topical dos referentes ali presentes. O próprio exemplo (20) de Vallduví (1992) discutido por Rodrigues e Menuzzi (2009) é de um predicado de dois lugares. Observando a definição de Pezatti (2012, 2014) chega-se à conclusão de que as sentenças téticas por ela descritas estão diretamente associadas às construções com verbos meteorológicos, às construções apresentativas e às denominadas inacusativas, caracterizadas por serem monoargumentais com sujeitos não agentivos. Fica subentendido que todos os verbos de dois ou mais lugares, nas definições da autora, correspondem necessariamente a sentenças categóricas. Essa definição é contrária àquelas presentes em Sasse (1987) e Lambrecht (2000).

2.4. Pinheiro-Correa (2015)

O autor defende que, à diferença do espanhol, no PB as sentenças téticas tendem a ser construídas na ordem SV. Em um estudo em que compara os diálogos originais de dois filmes argentinos com a dublagem ao português brasileiro, o autor, através do estudo de um *corpus* paralelo, mostra que sentenças téticas do espanhol, caracterizadas pela ordem VS eram dubladas na ordem SV em PB exceto quando as construções eram inacusativas. Outra característica da dublagem em PB foi que sujeitos não topicais, marcados nos diálogos originais em espanhol no caso dativo foram convertidos em sujeitos nominativos em PB, na ordem SV, mesmo em contextos não agentivos, o que vem a ser, nos dados do espanhol, uma instância do item (e) das estratégias detopicalizadoras propostas por Lambrecht (2000), denominado “marcação de caso não nominativo”, que também não foi observada na dublagem ao PB.

3 Corpus e Metodologia

A metodologia de obtenção dos dados foi a seguinte. Procedeu-se à recolha e organização de manchetes e as respectivas notícias (não analisadas neste estudo) de quatro jornais *on-line*, dois brasileiros, da cidade do Rio de Janeiro (**O Globo** e **Jornal do Brasil**) e dois argentinos, da cidade de Buenos Aires (**Clarín** e **La Nación**). A escolha destes jornais se deveu aos seguintes fatores: (a) são jornais tradicionais e dirigidos à classe média e (b), pela última razão, apresentam uma editoria de notícias internacionais extensa, de onde obtivemos os dados para a pesquisa. Escolhemos também, jornais estrangeiros provenientes de uma mesma localidade, como amostra, neste caso do espanhol da macrovariedade do cone sul, especificamente, da cidade de Buenos Aires, denominado aqui, espanhol argentino (EA).

O critério de seleção dos dados foi o seguinte: para que fosse possível aproveitar uma notícia como dado, esta tinha que aparecer veiculada em pelo menos um jornal de cada país. O período de recolha dos dados foi entre os meses de abril e outubro de 2010. No total foram recolhidas 48 notícias da editoria Internacional que satisfaziam os critérios, divididas casualmente em 24 manchetes brasileiras e 24 argentinas, em 17 conjuntos de notícias, cada um sobre exatamente o mesmo assunto. Obtivemos, assim, grupos de duas notícias (quando aparecia uma em um jornal de cada país), de três e de quatro (quando a mesma notícia aparecia nos dois jornais de cada país). Foram 6 grupos de duas notícias, 8 de três notícias e 3 de quatro notícias. Como informado, a análise para o presente estudo se concentrou apenas nas manchetes.

Para melhor visualização dos constituintes, a transcrição sintática efetuada baseou-se no modelo de Blanche-Benveniste et al. (1979), que permite observar claramente a presença ou ausência dos constituintes no eixo paradigmático. A figura 1 abaixo traz o exemplo de um grupo.

Figura 1 – Exemplo de grupo de manchetes no diagrama de Blanche-Benveniste et al. (1979)

País	Locativo	Sujeito	Verbo voz ativa	verbo voz passiva	Adjunto	Argumento
Brasil/JB						
<i>O Globo</i>		Aeroportos	reabrem		em parte da Europa, com muitos voos cancelados	
<i>Argentina/Clarín</i>			Levantán			restricciones a los vuelos em Europa
<i>La Nación</i>			Reabren			casi todos los aeropuertos de Europa

Fonte: dados da pesquisa. Elaborado pelo autor

O exemplo é de um grupo de três manchetes. A linha vazia indica que o **Jornal do Brasil** não deu a notícia. As casas de sujeito vazias nas manchetes argentinas permitem comparar a disposição sintagmática das manchetes.

4 Resultados e discussão

Dentre os 24 dados argentinos, 3 deles foram de sentenças categóricas, 19 de téticas e 2 que por ora deixamos sem classificar⁸. Dentre os dados brasileiros, 19 deles foram de téticas e 5 deles, de categóricas.

4.1 Categóricas

As manchetes categóricas em ambas as línguas se caracterizaram pela disposição SV dos seus constituintes. As três manchetes do EA de estrutura informativa categórica foram as seguintes:

É o caso das manchetes seguintes (o *tema* foi colocado em negrito):

(6a) **El rey Juan Carlos** fue operado del pulmón con éxito

(7a) **La OMS** declaró el fin de la pandemia de la gripe A

(8a) **El eclipse total** sólo se pudo disfrutar en El Calafate

Os exemplos (6) e (7) apresentam referentes que são de notório conhecimento (o rei espanhol Juan Carlos e a Organização Mundial da Saúde [OMS]), sendo de status informativo dado (Prince 1981), devido ao fato de um deles ser uma personalidade do mundo hispânico, frequente nos noticiários (exemplo 6) e o outro, porque era um órgão mencionado diariamente pela mídia durante a epidemia da gripe suína, de quando data a notícia (exemplo 7a). Isso permitiu que aparecessem sujeitos explícitos nestas manchetes do espanhol, devido ao fato de serem sujeitos-tópicos. O exemplo (8a) confirma a análise anterior, de manchete de estrutura informativa categórica, uma vez que a notícia do jornal **Clarín**, do dia 11/07/2010, trata do eclipse solar como um elemento dado, através de um SN determinado e aparece um dia depois da seguinte notícia, veiculada pelo mesmo jornal, em que o eclipse é noticiado como elemento novo, por meio de um sintagma indeterminado e em posição final,

⁸ As outras duas manchetes do espanhol são as seguintes: Un detenido por el fallido atentado a Times Square (“um detido pelo atentado frustrado na Times Square”), que consideramos não analisável por deixar de apresentar verbo e Cientos de personas disfrutaron del eclipse total del sol (“centenas de pessoas desfrutaram do eclipse total do sol”), que por ora deixaremos sem analisar.

isto é, fora da posição de tópico, em uma sentença tética: *Desde el sur de la cordillera se verá mañana un eclipse total* (“No sul da cordilheira, amanhã será visto um eclipse total”).

As contrapartes brasileiras não preservaram exatamente o caráter categórico de todas as manchetes, no que se assenta a dificuldade de identificar sentenças téticas no PB. Os dados brasileiros das contrapartes dos exemplos argentinos se caracterizaram pela ordem SV:

(6b) **O Globo:** **Rei espanhol Juan Carlos** tem nódulo benigno retirado do pulmão

(7b) **JB:** **OMS** considera encerrada epidemia de gripe suína

(7c) **O Globo:** **OMS** diz que ciclo da pandemia H1N1 chegou ao fim

(8b) **O Globo:** **Eclipse total do sol**, só visto da Ilha de Páscoa, é acompanhado por milhares

No caso de (8b) ainda que o referente apareça sem determinante, ele já vinha sendo tratado no noticiário do jornal em questão nos dias precedentes, sendo, portanto, temático, como informa a manchete de **O Globo** de 09/07/2010: “**Eclipse solar** será visto apenas em parte do hemisfério sul”. Dessa maneira, é possível afirmar que se trata de uma sentença que foi considerada como categórica. Como veremos na seção seguinte, o conhecimento contextual / cotextual é um dos poucos recursos que permitem diferenciar no PB uma sentença categórica de uma tética.

4.2 Téticas

Diferentemente do previsto por Sasse (2006), a ordem de palavras predominante nas manchetes dos jornais brasileiros não foi VS. De qualquer modo, houve uma marcada diferença na disposição de manchetes téticas e categóricas. Outros estudos corroboram a ordem VS para outros tipos de téticas no espanhol (Lambrecht 2000. Pinheiro-Correa 2015; 2018a), inclusive anunciativas, que não envolviam manchetes de jornal. As manchetes téticas do espanhol se caracterizaram sistematicamente pelo verbo em primeira posição, conjugado na terceira pessoa do plural e ausência de SN de sujeito, em uma configuração de sujeito indeterminado. De 24 manchetes, essa configuração apareceu em 19 delas (80%). Os dados do espanhol mostram que a totalidade das manchetes téticas correspondeu à configuração de sujeito indeterminado. Dos 24 dados do PB, 19 deles foram de manchetes téticas e a totalidade deles exibiram a ordem SV. Abaixo, um exemplo de um típico conjunto de manchetes téticas.

A típica construção tética do PB é exemplificada pelo grupo 11, que trata da prisão de um líder do grupo terrorista basco ETA. Este assunto foi noticiado nos quatro jornais.

(9a) **JB:** Chefe do ETA é preso em operação policial

(9b) **O Globo:** Polícia da França prende líder militar do ETA

(9c) **La Nación:** Detienen en Francia al jefe del aparato militar de ETA

(9d) **Clarín:** Detienen en Francia al máximo dirigente de ETA

Nos exemplos em (9) os dois jornais argentinos (exemplos [9c] e [9d]) noticiam a prisão iniciando a sentença pelo verbo, sem expressão do SN de sujeito, em uma construção de sujeito indeterminado, com o verbo na terceira pessoa do plural. Nos exemplos brasileiros, observa-se a construção recorrente em todas as 24 manchetes do *corpus*: a disposição sujeito-verbo (SV), independentemente de se a manchete é categórica ou tética, como mostramos acima.

A disposição sujeito-verbo dos dados do PB mostram que, neste gênero específico, pelo menos, o PB se comporta de maneira inversa a outras línguas românicas, como o espanhol e o italiano, citadas por Sasse (2006) em seu estudo comparativo, pelo fato de não apresentar diferença entre manchetes categóricas e téticas por nenhum dos recursos descritos por Sasse (2006) nem por Lambrecht (2000). Algumas observações podem ser feitas a partir deste conjunto de exemplos: o sujeito da manchete (9b) do PB não é imprescindível, em termos informativos, uma vez que “prender” é uma atribuição das polícias e a mesma manchete em espanhol carece do sujeito explícito e, mesmo assim, não há diferença na sua compreensão. Nos dois casos, um estado de coisas é apresentado. No entanto, a

apresentação do estado de coisas sem associar a ideia de predicação a nenhum referente citado se dá de maneira inversa entre as duas línguas. No espanhol, o referente sobre o qual poderia ser estabelecida a predicação nem é citado. Este poderia ser o recurso detopicalizador nas manchetes naquela língua. No PB, a apresentação do mesmo estado de coisas envolveu a obrigatória apresentação do sujeito nos dois casos. Em (9a) em uma passiva sintática, em que o sujeito é “chefe do ETA” e em (9b) em uma ativa em que o sujeito é “polícia da França”. Os sujeitos mudam, mas o estado de coisas veiculado permanece o mesmo, com alguma diferença na perspectiva comunicativa. O que os dois exemplos têm em comum é a presença de um SN explícito de sujeito na posição pré-verbal, abrindo a sentença. Quando ele é tópico, como no caso das categóricas, é o esperado em uma estruturação tema-rema, de acordo com o princípio da progressão temática: a informação temática, de menor carga informativa serve de suporte para ancorar a informação remática, que tende a ocupar a porção final da sentença (cf. DANEŠ 1974). Porém ele aparece também nas sentenças téticas, como em outro grupo de exemplos, abaixo:

(10a) **La Nación**: Logran recrear los instantes posteriores al Big Bang

(10b) **JB**: Cientistas anunciam colisão de partículas similar ao Big Bang

Novamente, a manchete do PB apresenta o sujeito explícito, na configuração SV, diferentemente da manchete argentina, com construção de sujeito indeterminado, iniciada pelo verbo e sem expressão ao SN de sujeito. O sujeito da manchete brasileira é “Cientistas” e o da manchete argentina é indeterminado.

Considerando que também aqui, o agente não marcado da descoberta de fatos científicos são os sujeitos dedicados à pesquisa, a identificação de “cientistas” como sujeito da “descoberta” é uma informação semanticamente prescindível, o que fica evidente, uma vez mais, na comparação com o espanhol.

A questão da existência de sujeito em todas as manchetes do PB parece ser de ordem sintática, e não, informativa. Sasse (1987) recorda que não é a disposição SV ou VS que determina a estrutura informativa de uma oração, porque a distribuição dos sujeitos das orações téticas depende do grau de gramaticalização da relação sujeito-predicado em cada língua. Se, em espanhol, a ausência de SN de sujeito e o início da sentença pelo verbo é indício de uma estrutura informativa unimembre, tética, no PB contemporâneo pode ser que ambas as estruturas informativas: categórica ou tética tendam à ordem SV, devido a questões de gramaticalização da ordem de constituintes.

A disposição SV das manchetes téticas e também das categóricas do PB dá a estas construções uma ideia de indeterminação quanto à teticidade, como se o status informacional do referente (Prince 1981) não fosse uma informação a ser levada em conta na operação cognitiva que determina a forma da construção tética. Os dados abaixo mostram uma diferenciação sintática quanto ao status tético ou categórico da sentença no espanhol e uma ambiguidade na manchete equivalente no PB:

(11a) **La Nación**: Brasil: asesinan a un comisario mientras lo entrevistaba una radio

(11b) **O Globo**: Delegado é morto em entrevista ao vivo na Bahia

(11c) **JB**: BA: delegado de Camaçari é assassinado durante entrevista

O exemplo (11a), do espanhol, informa que se trata de um delegado não especificado, ideia também presente na manchete de **O Globo** (11b), por meio do nominal simples “Delegado”. A manchete do JB (11c) traz “Delegado de Camaçari”. Este SN pode receber tanto interpretação não específica, (considerando-se que Camaçari-BA tenha mais de uma delegacia), como específica (considerando-se que a cidade tenha apenas uma delegacia). Esta última hipótese poderia levar a uma interpretação categórica da manchete do **JB**, em que “Delegado de Camaçari”, elemento plenamente identificado, ainda que carente de determinante, seria tópico e o restante da notícia, o comentário, em uma estrutura informativa bipartida. Por outro lado, a indeterminação de “delegado” na manchete de **O Globo** (11b) não permite uma leitura categórica, apenas tética, o que demonstra mais uma vez que tanto manchetes categóricas quanto téticas no PB contemporâneo apresentam a ordem SV.

5 Conclusão

O estudo contrastivo de manchetes de jornais brasileiros e argentinos permitiu visualizar características sintáticas de construções téticas do PB no gênero manchete de jornal, classificado por Sasse (2006) como téticas do tipo apresentativo. Os resultados demonstraram que, enquanto as manchetes de estrutura informativa categórica do PB apresentavam a ordem SV, e neste ponto se comportavam de maneira semelhante aos dados do espanhol, as manchetes téticas (19 dados de um total de 24) apresentaram a mesma ordem sujeito-verbo (SV) das categóricas, sem exceção. Neste ponto, se diferenciaram radicalmente dos dados do EA, cujas manchetes téticas corresponderam, sem exceção, a sentenças de sujeito indeterminado, sem expressão do SN de sujeito e iniciadas pelo verbo. Assim, os dados do PB revelaram que não houve diferença na ordem de constituintes entre sentenças categóricas e téticas, no que se refere às téticas anunciativas encontradas em manchetes de jornal, de maneira que, diferentemente das outras línguas românicas, a teticidade não pareceu ser marcada nos dados de PB contemporâneo.

Apêndice

Grupos de manchetes

Assunto 1: Aeroportos reabrem na Europa.

O Globo: Aeroportos reabrem em parte da Europa com muitos voos cancelados

La Nación: Reabren casi todos los aeropuertos de Europa, pero se vigila intensamente la nube de cenizas

Clarín: Levantan restricciones a los vuelos en Europa

Assunto 2: Pichação na estátua do Cristo Redentor

O Globo: Cristo Redentor foi pichado com assinaturas e inscrições de protesto

La Nación: Brasil: pintan con aerosol el Cristo Redentor

Assunto 3: Descoberta de possível ancestral do homem na África do Sul.

O Globo: Cientistas identificam possível novo ancestral do homem na África do Sul

La Nación: Descubren una especie de homínido desconocido en Sudáfrica

Assunto 4: Transplante de rosto.

JB: Hospital mostra como foi realizado transplante total de rosto

O Globo: Hospital na Espanha afirma ter feito o primeiro transplante facial total

La Nación: Realizan por primera vez un trasplante total de cara

Assunto 5: Avião da Air France.

JB: França localiza caixas-pretas do voo AF 447

La Nación: Localizan las cajas negras del avión de Air France que cayó al atlántico

Assunto 6: Operação do rei Juan Carlos.

O Globo: Rei espanhol Juan Carlos tem nódulo benigno retirado do pulmão

La Nación: El Rey Juan Carlos de España fue operado del pulmón con éxito

Clarín: Operaron con éxito al rey Juan Carlos de España de un nódulo pulmonar

Assunto 7: Fazendeiro fere crianças em escola na China.

JB: Novo ataque em creche da China deixa cinco crianças feridas

O Globo: Fazendeiro fere cinco crianças em novo ataque a escola na China

La Nación: China: hieren a 28 niños en un jardín

Assunto 8: Paquistânês que atacou Bombaim é condenado à morte.

O Globo: Paquistânês que atacou Bombaim em 2008 é condenado à morte

Clarín: Condenan a muerte al único detenido por los atentados en Bombay de 2008

Assunto 9: Preso suspeito de tentativa de atentado em Nova York

JB: Times Square: suspeito diz que agiu sozinho e nega ligação com Al Qaeda

O Globo: Suspeito de tentativa de atentado em Nova York é preso

La Nación: Un detenido por el fallido atentado en Times Square

Clarín: Coche bomba en Nueva York: detienen a un sospechoso al querer salir del país

Assunto 10: Terroristas do ETA são condenados a mais de mil anos de prisão

JB: Terroristas do ETA pegam mais de mil anos de prisão

La Nación: Condenan a más de mil años de cárcel a tres etarras

Clarín: España: condenan a tres etarras a más de mil años de cárcel

Assunto 11: Prisão do chefe do ETA

JB: Chefe do ETA é preso em operação policial

O Globo: Polícia da França prende líder militar do ETA

La Nación: Detienen en Francia al jefe del aparato militar de ETA

Clarín: Detienen en Francia al máximo dirigente de ETA

Assunto 12: Assassinato do delegado de Camaçari

JB: BA: delegado de Camaçari é assassinado durante entrevista

O Globo: Delegado é morto em entrevista ao vivo na Bahia

La Nación: Brasil: asesinan a un comisario mientras lo entrevistaba una radio

Assunto 13: Eclipse total.

JB: Eclipse total anima estudiosos

Clarín: Desde el sur de la cordillera se verá mañana un eclipse total

Assunto 14: Acompanhamento do eclipse total

O Globo: Eclipse total do sol, só visto da Ilha de Páscoa, é acompanhado por milhares

La Nación: Cientos de personas disfrutaron del eclipse total de sol

Clarín: El eclipse total sólo se pudo disfrutar en El Calafate

Assunto 15: Fim da pandemia de gripe suína

JB: OMS considera encerrada epidemia de gripe suína

O Globo: OMS diz que ciclo da pandemia H1N1 chegou ao fim

La Nación: La OMS declaró el fin de la pandemia de la Gripe A

Clarín: Declaran el fin de la pandemia por la Gripe A

Assunto 16: Luta contra a malária

O Globo: Mosquito geneticamente modificado pode ajudar na luta contra a malária

La Nación: Crean mosquitos inmunes a la malaria

Assunto 17: Liberação de preso político em Cuba.

JB: Preso político paraplégico é libertado em Cuba

O Globo: Dissidente cubano é autorizado pelo governo a viajar para os EUA um mês após sua libertação

La Nación: Cuba: excarcelaron a un disidente.

Referências

- BLANCHE-BENVENISTE, Claire. Études de textes de français parlé: syntaxe et variation. BLANCHE-BENVENISTE, Claire *et al.* **Théories et pratiques de la sociolinguistique**, Rouen, 1979. 305-314.
- BRENTANO, Franz. **Psychology from an empirical point of view**. London: Routledge and Kegan Paul, 1973 (1874).
- DANEŠ, František. Functional sentence perspective and the organization of the text, in Daneš (ed.). **Papers on Functional Sentence Perspective**. Prague: Academia, the Hague: Mouton, 1974.
- DIK, Simon C. **The Theory of Functional Grammar**. Complex and Derived Constructions. Berlin and New York: Mouton de Gruyter, 1997.
- HANNAY, Mike; MARTÍNEZ CARO, Elena. 2008. Last things first: An FDG approach to clause-final focus constituents in Spanish and English. In: GÓMEZ GONZÁLEZ, M. A. et al. **Languages and Cultures in Contrast and Comparison**. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 2008.
- HOPPER, Paul and THOMPSON, Sandra A. Transitivity in Grammar and Discourse. **Language**, 56, 251-299, 1980.
- KATO, Mary A. Tópico e sujeito: duas categorias na sintaxe? **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, 17. 109-131, 1989.
- KUNO, Susumu. Functional sentence perspective. A case study from Japanese and English. **Linguistic Inquiry**, 3, 1972.
- KUNO, Susumu. **The structure of the Japanese language**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1973.
- KURODA, Sige-Yuki. The categorial and thethetic judgment. **Foundations of Language**, 2, 1972.
- LAMBRECHT, Knud. When subjects behave like objects: An analysis of the merging of S and O in sentence-focus constructions. **Studies in Language**, 24.3, 2000.
- PEZATTI, Erolilde Goreti. Ordenação de constituintes em construções categorial, tética e apresentativa. **D.E.L.T.A.**, São Paulo, 28:2, 2012.
- PEZATTI, Erolilde Goreti. **A ordem de palavras no português**. São Paulo, Parábola, 2014.
- PINHEIRO-CORREA, Paulo. Características das construções de foco sentencial no português, em um estudo de corpus paralelo. **ReVEL**, Ed. especial n.10, 195-22, 2015.
- PINHEIRO-CORREA, Paulo. La sintaxis de los enunciados téticos y categóricos en dos traducciones de Corazones Solitarios de Rubem Fonseca al español. **Trabalhos em Linguística Aplicada** v.57, n.1, 229-43, 2018a.
- PONTES, Eunice. **O tópico no português do Brasil**. Campinas: Pontes, 1987.
- PRINCE, Ellen F. Toward a taxonomy of given/new information. In: COLE, Peter. **Radical Pragmatics**. New York: Academic Press, 1981.
- RODRIGUES, Gabriel Roisemberg; MENUZZI, Sérgio de Moura. **Estrutura Informacional**. Manuscrito. Michigan State University, 2009.
- SASSE, Hans-Jürgen. Thethetic / categorial distinction revisited. **Linguistics** 25, 1987.
- SASSE, Hans-Jürgen. Theticity. **Arbeitspapier** 27 (Neue Folge), Universität zu Köln, Institut für Sprachwissenschaft, 1996.
- SASSE, Hans-Jürgen. Theticity. In G. Bernini and M. L. Schwarz. **Pragmatic organization of discourse in the languages of Europe**. Berlin: Mouton de Gruyter, 2006.
- SMIT, Niels. **Theory and Typology of information packaging**. Amsterdam: University of Amsterdam, 2010.

SORNICOLA, Rosanna. Theticity, VS order and the interplay of syntax, semantics and pragmatics. **Sprachtypologie und Universalienforschung**, 48, 1995.

VALLDUVÍ, Enric. **The Informational Component**. New York: Garland, 1992.

A dêixis pessoal na aquisição de linguagem: uma perspectiva enunciativa

José Temístocles Ferreira Júnior*

Natanael Duarte de Azevedo**

Resumo

Neste artigo, buscaremos discutir o processo de enunciação a partir da relação mãe-bebê, observando o uso dos dêiticos pessoais pela mãe e sua emergência na fala do bebê enquanto marca do processo de subjetivação. Para isso, utilizaremos as considerações de Benveniste a respeito do processo enunciativo, no que diz respeito ao funcionamento dos pronomes pessoais *eu-tu*. Analisamos, de forma interpretativa, dados longitudinais de uma díade mãe-bebê ao longo de 36 meses de vida da criança, em situação naturalística de interação. Os resultados mostram que, ao analisar o uso dos dêiticos pessoais na relação dialógica, é possível compreender a marcação dos papéis discursivos assumidos na interação como constitutivos da própria subjetividade e também o processo de enunciação por parte do *infans*.

Palavras-chave: Dêixis pessoal. Enunciação. Constituição do sujeito.

The Personal Deixis in Language Acquisition: an Enunciative Approach

Abstract

In this article, we will try to argue the process of enunciation from the relation mother-baby, observing the use of the personal pronouns (personal deixis) used by the mother and her remarks on the baby's speaking as a remark of the subjectivity process. Thus, we will rely on Benveniste's reflections regarding the enunciative process, to what refers the functioning of the personal pronouns I-you. We have analyzed, in an interpretative way, longitudinal data in a relation mother-baby for 36 months of the baby's life. The results show that, analyzing the personal deitics in this dialogical relation, it is possible to understand the corresponding discursive roles taken in this interaction as constitutives of its own subjectivity as well as the enunciative process performed by the child.

Keywords: Personal deixis. Enunciation. Subject constitution.

Recebido:16/01/2018

Aceito:04/05/2018

1 Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). Mestre e Doutor em Linguística, com ênfase em Aquisição da Linguagem e Linguística da Enunciação. Professor adjunto II da UFRPE.

2 Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). Professor Adjunto. Atua nos cursos de graduação das Engenharias na Unidade Acadêmica do Cabo de Santo Agostinho (UACSA/UFRPE) e no Programa de Pós-Graduação em História da UFRPE.

1 Considerações Iniciais

A discussão acerca da relação entre subjetividade e linguagem não constitui um ponto novo no campo de estudos da Linguística. Mesmo antes da publicação do **Curso de Linguística Geral**, de Ferdinand de Saussure, no gesto que marcou a fundação da Linguística moderna, estudiosos como Humboldt (1874) e Bréal (1924/1897) já haviam se preocupado com a importância da inserção do sujeito nos estudos da linguagem. No entanto, para adquirir o estatuto de ciência, a Linguística teve de operar, a partir da publicação póstuma da obra de Saussure, uma série de exclusões, colocando na exterioridade de seu objeto de investigação – a *língua* – questões como a subjetividade, a enunciação, a referência (TEIXEIRA, 2000), o que caracterizou o chamado *imanentismo linguístico*, ou seja, o estudo da língua se encerrava nela mesma. Desse modo, destacamos com Flores e Teixeira (2005, p. 29), que Benveniste figura como um dos primeiros autores, a partir do quadro saussuriano, a desenvolver um modelo de análise da língua especificamente voltado para enunciação, trazendo em seu escopo o elemento subjetivo como ponto indispensável para se estudar a língua.

Desde então, a relação entre o sujeito e a linguagem tem sido colocada sob diferentes enfoques e perspectivas nas diversas linhas que integram a Linguística, sobretudo a partir da segunda metade do século XX, e o modo como o sujeito é tomado, nessas correntes linguísticas, é decisivo para definição mesma do ponto de vista em que será abordado o objeto de investigação – a língua(gem). Mas, se é verdade que as perspectivas que transcendem o imanentismo linguístico se valem necessariamente de algum sujeito, como afirma Teixeira (2000), o modo de concebê-lo não constitui, por outro lado, um ponto pacífico.

Neste trabalho, objetivamos discutir alguns postulados de Benveniste (1988 e 1989) acerca do sujeito na linguagem e quais as implicações destes postulados na aquisição de linguagem. Para isso, partiremos da observação do uso da dêixis pessoal na relação mãe-bebê, sob o pressuposto de que a língua é o lugar de expressão e de constituição de subjetividade (em que a relação dialógica eu / outro é explicitada) e de que a dêixis constitui o primeiro ponto de revelação do sujeito na língua, para tentar mostrar de que modo a dialogicidade presente nas interações mãe-bebê se evidencia no processo de enunciação e qual o estatuto da aquisição da linguagem na constituição do sujeito. Iremos nos valer de dados longitudinais de duas díades mãe-bebê (ao longo dos 36 meses de idade do bebê), em situação naturalística de interação³, tendo como suporte teórico os estudos desenvolvidos por Benveniste (1988 e 1989) e Flores *et al.* (2008), entre outros. Os resultados mostram que, através da observação das produções enunciativas do *infans*, é possível vislumbrar as mudanças da relação do sujeito com a língua, com o outro e com sua própria subjetividade, na aquisição de linguagem.

2 Sobre a dêixis na aquisição da linguagem

A preocupação com o modo de referir da linguagem tem impulsionado, desde muito tempo, uma gama de pesquisas de variadas naturezas teóricas e com propósitos igualmente diversos no campo da Linguística. Desse modo, os estudos linguísticos se voltaram para um grupo de partículas presentes na língua cuja função seria essencialmente a de indicar elementos como *temporalidade*, *espacialidade* e *pessoalidade* e o abrigaram sob o rótulo de “dêixis”, muito utilizado até hoje no campo da Linguística, mormente em estudos sobre referência / referenciação na linguagem.

Como é sabido, esses três elementos, de alguma forma, sempre estão envolvidos em outros fenômenos

3 O termo “interação” é tomado aqui, sob um senso lato, como um conjunto de trocas interpessoais por meio das quais os sujeitos constituem mutuamente as diversas formas e possibilidades de sentido. Desse modo, podemos pensar a enunciação como uma das possibilidades de efetuar a interação.

linguísticos e, talvez por essa razão, as pesquisas sobre a dêixis aumentaram consideravelmente nos últimos 50 anos, sendo criadas, inclusive, algumas tipologias de dêixis nos mais variados estratos linguísticos, como mostraremos mais à frente. Porém a natureza (subjativa) de cada elemento da tríade *temporalidade-espacialidade-pessoalidade* que sustenta o fenômeno dêitico nem sempre foi esclarecida, bem como sua correlação no sistema da língua.

Neste artigo, pretendemos nos deter sobre a categoria de pessoalidade na dêixis sob o escopo de indicar sua natureza, seu funcionamento e sua função na aquisição da linguagem. Nossa investigação aqui se debruça sobre a relação entre a aquisição dos dêiticos ditos pessoais e o processo de constituição do sujeito, porém, antes expor de nossa visão sobre o assunto, compete-nos primeiro situar a temática da dêixis (sobretudo, a dêixis pessoal) nos estudos linguísticos, desde suas principais perspectivas, até seus maiores impasses, para depois destacar a necessidade de se abordar a dêixis na aquisição da linguagem sob uma perspectiva enunciativa.

De uma maneira geral, a hipótese que permeia nossa pesquisa é a de que a aquisição da dêixis pessoal está intrinsecamente atrelada ao processo de constituição subjativa, pois à medida que o sujeito busca para si um espaço na enunciação torna explícita a natureza subjativa e intersubjetiva da linguagem. O termo “dêixis” remonta aos gregos e abrangia todos os elementos linguísticos que servissem para apontar coisas no mundo, como que “com o dedo”. Desse modo, a dêixis possuía um caráter notadamente ontológico. Com o tempo, essa noção sofreu elasticidades e passou a designar elementos linguísticos que indicassem ou representassem noções de temporalidade, lugar, objetos e pessoas ⁴ (LYONS, 1977). Salvo algumas exceções, a maioria dos investigadores da dêixis parte dessa acepção.

Porém, no decorrer dos estudos linguísticos, essa abordagem, talvez por conter um caráter muito abrangente, sofreu várias alterações, levando, inclusive, alguns pesquisadores a adotarem outros termos para se referir aos “dêiticos”. Lahud (1979) elenca alguns: “símbolos ou signos indicadores”, “símbolos-índices” ou mesmo “indicadores”, todos usados por Peirce (1975); “shifters” ⁵, expressão introduzida no inglês pela primeira vez por Jespersen (1923) e bastante usada por Jakobson (1984); “indicadores de subjetividade”, “índices (ou signos) do discurso”, “índices (ou signos) da enunciação”, termos preferidos por Benveniste (1988). Naturalmente, a utilização de diferentes termos para se referir ao mesmo fenômeno revela as diferentes posições teóricas sobre a questão. Nessa pesquisa, decidimos utilizar o termo “dêixis” (mesmo sabendo da problemática que gira em torno dele) pelo mesmo motivo apresentado por Lahud (1979): essa é, muito provavelmente, a designação mais conhecida e difundida no campo da Linguística.

Outros autores (HANKS, 2008; LEVINSON, 2007; APOTHÉLOZ, 2003; entre outros), entretanto, optaram por criar subclasses dentro da noção convencional de dêixis, subdividindo-a, por exemplo, em categorias ⁶ como: “dêixis verbal” que diz respeito aos verbos que comportam morfemas indicadores, sobretudo, de noções de tempo / pessoa (ver, por exemplo, LEVINSON, 2007); “dêixis adverbial ou espacial” que abarca termos da língua que servem para *localizar* eventos, atividades e objetos no espaço (ver LYONS, 1977); “dêixis textual ou discursiva” que abrange termos ou expressões usadas para se referir a uma porção ou aspecto do discurso (verificar LYONS, 1977; MARCUSCHI, 1997) e “dêixis pronominal ou pessoal” que diz respeito a todos os elementos linguísticos que, de alguma forma, designam a pessoa no discurso⁷.

4 Acreditamos que essa perspectiva seria suficiente para afirmar que os nomes também fazem parte da dêixis ou mesmo podem assumir uma função dêitica.

5 No francês, a palavra recebeu a tradução como “embrayeurs”; no espanhol (versão a que tivemos acesso), o termo utilizado é “conmutadores”. No português, há várias traduções como “embreantes” e “embreadores” (ver FLORES e TEIXEIRA, 2005; LAHUD, 1979). Optamos por utilizar o termo “shifters” por ser bastante difundido no campo da Linguística.

6 Há outras classificações.

7 Levinson (2007) trata da questão da dêixis pessoal no contexto dos outros dêiticos.

O pano de fundo dessa discussão parece, por um lado, ser o critério adotado para definição e para classificação da dêixis e, por outro, a compreensão da relação não coincidente entre formas e sentido na linguagem. Na conhecida **Gramática de Port-Royal**, Arnaud e Lancelot (1660/1992) tratam a questão da dêixis sob um viés quase que puramente estilístico, afirmando que, “Como os homens foram obrigados a falar muitas vezes das mesmas coisas num mesmo discurso e fosse monótono repetir sempre as mesmas palavras, inventaram certos vocábulos para substituir esses nomes, sendo por isso denominados *pronomes*.” (ARNAUD; LANCELOT, 1660/1992, p. 57).

Nessa afirmação, podemos verificar tanto uma concepção de que linguagem é uma nomenclatura, quanto a ideia de que os pronomes teriam a função unicamente de evitar a repetição enfadonha dos nomes a que se referem. Os autores prosseguem, ainda, fazendo a distinção entre os pronomes de primeira pessoa (que substituem aquele que fala), os de segunda pessoa (colocados no lugar daquele a quem se fala alguma coisa) e os pronomes de terceira pessoa (que representam coisas ou pessoas de quem se fala). Como bem destacou Lahud (1979, p. 51) a respeito dessa separação, “nenhuma oposição estrutural no interior das três pessoas pode ser assinalada quando se salienta o papel substitutivo dos pronomes em relação aos nomes (...)”. Conforme o autor, quando se trata das relações discursivas entre as pessoas, é necessário operar uma distinção entre as duas primeiras pessoas e uma não pessoa e tomá-las por uma ótica relacional.

Lahud (1979) aponta ainda que há, nessa separação dos pronomes feita por Arnaud e Lancelot (1660/1992), uma oscilação de critérios para distinguir as duas primeiras pessoas e a terceira: quando tratam dos pronomes, os autores recorrem a um critério nocional, afirmando que os pronomes apenas substituem os nomes, mas ao mesmo tempo, no capítulo destinado ao estudo dos verbos, os autores afirmam que a terceira pessoa pode representar coisas e, por isso, é definida positivamente em relação às duas primeiras pessoas, pois diferentemente do par eu / tu, a terceira pessoa é caracterizada pela ausência de relações pessoais. Ora, isso deixa claro que Arnaud e Lancelot (1660/1992) adotaram também um critério estrutural ou oposicional para tratar dos pronomes, fato que tornou imprecisas ou insuficientes suas explicações acerca da real natureza da categoria de pessoa do discurso à qual se atrelam os pronomes pessoais. Afirmar que os pronomes substituem os nomes não constitui, de forma alguma, equívoco, porém seria necessário esclarecer como se dá essa substituição e qual a sua natureza.

Distanciando-se da perspectiva adotada pelos gramáticos de Port-Royal, Jakobson (1984)⁸ usou a expressão “*shifters*” para tratar dos dêiticos pronominais na linguagem. Antes de discutir a natureza dos *shifters*, Jakobson (1984) fez considerações sobre as funções do código da língua e da mensagem e outros elementos essenciais à comunicação linguística. Segundo o autor, código e mensagem estão sempre em estreita relação um com o outro na comunicação e, por consequência, a mensagem pode se referir ao código ou mesmo à mensagem, e o código igualmente pode se referir à mensagem ou ao próprio código. Para Jakobson (1984), os *shifters* estariam inseridos justamente na remissão do código à mensagem, pois sua significação não pode ser definida sem que seja considerada a mensagem.

Para falar da natureza funcional dos *shifters*, Jakobson (1984) recorre a algumas considerações de Peirce (1975) sobre os signos e suas categorias. Partindo de um ponto de vista semiótico, Peirce (1975) assegura que os signos podem ser divididos em *símbolos* (que seriam aqueles signos que se associam a um objeto por simples convenção social) e *índices* (que teriam uma relação existencial com o objeto que representam⁹); Jakobson (1984, p. 310), então, afirma que os *shifters* combinariam ao mesmo

8 Não tivemos acesso à versão original em inglês desse texto; usamos aqui a versão em espanhol *Ensayos de Lingüística General* que traduziu o termo “shifters” para “conmutadores”. Como no português ainda não há uma tradução publicada desse texto, decidimos manter o termo original “shifters”.

9 É interessante perceber o caráter relacional dessa abordagem de Peirce (1975), pois, no contexto do pragmatismo, o índice, tal como descrito pelo autor, possui, no instante em que aponta para algo, “uma relação existencial” com o referente que designa. Este, por sua vez, está em constante relação com outros elementos linguísticos e extralinguísticos.

tempo tanto a função de indicar um objeto através de uma convenção social, como possuiriam uma relação existencial com o objeto representado e, por isso, pertenceriam à classe dos *símbolos-índice*.

Na perspectiva de Jakobson (1984, p. 311) os *shifters* e, em especial, os pronomes pessoais, têm a propriedade de fazer uma referência particular à mensagem em que estão inseridos, mesmo possuindo um significado geral próprio, isto é, *eu* significa o destinador da mensagem, enquanto *tu* representa a condição de destinatário, e assim por diante. Eis uma diferença, segundo Jakobson, entre os *shifters* e os demais elementos do código linguístico. Jakobson (1984), então, opõe-se à tradicional ideia de que os pronomes pessoais seriam a categoria mais primitiva da linguagem, pois, na verdade, envolvem uma relação complexa na linguagem, na qual o código e a mensagem em questão se entrelaçam. “É por isso que os pronomes são umas das últimas aquisições da linguagem infantil e estão entre as primeiras perdas da afasia”¹⁰ (JAKOBSON, 1984, p. 311). O autor prossegue tratando da emergência dos pronomes pessoais na fala infantil com a seguinte afirmação:

Se observarmos que inclusive os linguistas podem tropeçar com muitas dificuldades ao tratar de definir o significado geral do termo *eu* (ou *tu*), que significa a mesma função intermitente de sujeitos diferentes, fica muito claro que a criança que aprende a identificar-se a si mesma com seu próprio nome não se acostumará facilmente a termos tão alheios como os pronomes pessoais: pode ter de temer falar de si mesma em primeira pessoa quando seus interlocutores lhe chamam *tu*. Às vezes trata de redistribuir estas formas de tratamento. Por exemplo, tratará de monopolizar o pronome de primeira pessoa (...). Ou pode empregar indiscriminadamente *eu* ou *tu* tanto para o destinador quanto para o destinatário, de modo que este pronome significará quem quer que participe do diálogo em questão. Ou finalmente a criança substituirá *eu* por seu nome próprio (...). (JAKOBSON, 1984, p. 311)

Dessa citação, podemos depreender, mesmo que de forma sutil, alguns apontamentos sobre a relação não unívoca entre forma e sentido na linguagem, que encontraremos de forma mais explícita em Benveniste (1989). Como podemos notar, na visão de Jakobson, os pronomes pessoais na linguagem da criança que está adentrado no circuito da língua podem remeter distintamente tanto à primeira pessoa quanto à segunda, a depender da situação em que a criança os emprega. E, em seguida, Jakobson apresenta-nos alguns momentos da passagem do uso do nome próprio (por parte da criança) para fazer referência a si mesma, em dado contexto, ao emprego dos pronomes pessoais.

Chega-se, portanto, na abordagem do autor, à conclusão de que o significado geral dos pronomes teria “a mesma função intermitente dos sujeitos diferentes” (JAKOBSON, 1984, p. 311), o que significa dizer que há uma correlação ao menos implícita entre os pronomes pessoais e uma certa categoria de pessoa.

No rastro das considerações de Jakobson a respeito dos *shifters*, recorremos a Benveniste para compreender a natureza e a funcionalidade da dêixis pessoal na aquisição da linguagem infantil. Nesse sentido, voltamo-nos para a dêixis pessoal (partículas como “eu”, “tu”, “meu”, “minha”, “teu”, “dele” etc.), pois, como bem afirma Brandão (2001, p.59), a designação dêitica é o primeiro ponto de ancoragem do sujeito na língua e, ao permitir dar um primeiro sentido à noção de subjetividade, constitui a forma inicial de compreensão do processo de subjetivação por que passa o bebê e o centro da problemática da enunciação.

Como dissemos, no curso das diversas perspectivas com que foi abordada, a noção de dêixis sofreu significativas elasticidades e, mesmo aceitando-se as subcategorias criadas talvez com o intuito de delimitar as várias possibilidades de acepção que os dêiticos passaram a designar, havemos de reconhecer que o termo “dêixis” esvaziou-se de sentido, ficando na dependência de um determinante, como “dêixis *adverbial* ou *espacial*”, “dêixis *de pessoa* ou *pessoal*”, “dêixis *textual* ou *discursiva*”,

¹⁰ A tradução dessa e de outras citações desta obra para o português é nossa.

“*dêixis de memória*”, “*dêixis verbal*”, etc. Por essa razão, alguns autores preferiram utilizar outras denominações para se referir a alguns desses fenômenos; é o caso, por exemplo, de Benveniste (1988 e 1989), que se distanciou das abordagens tradicionais da *dêixis* (inclusive, criticando-as) e preferiu usar o termo “indicadores de subjetividade” para designar partículas que servem à atualização das pessoas no discurso.

Para Benveniste, os indicadores de subjetividade apontam não para uma realidade extralinguística ou para um referente no mundo, mas para o locutor em sua enunciação. Interessa-nos, agora, analisar os postulados teóricos de Benveniste a esse respeito e ver alguns dos desdobramentos que essas questões podem trazer a uma abordagem do sujeito na fase inicial de aquisição da linguagem.

O **Dicionário de Linguística da Enunciação** (FLORES *et al.*, 2009, p. 140) define o termo “indicadores de subjetividade” como “formas disponíveis na língua utilizadas para convertê-la em discurso, cujo emprego remete à enunciação”. Trata-se, em outras palavras, de formas linguísticas vazias de referência das quais o locutor pode se apropriar para se atualizar no discurso. Esses indicadores remetem, portanto, a uma realidade enunciativa e, por isso, devem ser tomados em relação à instância discursiva em que estão inseridos. É esse caráter sui-referencial dos indicadores de subjetividade que nos leva a perceber que o sujeito está na língua e, por essa razão, deve ser pensado em sua enunciação.

Desse modo, sob a noção de indicadores de subjetividade estão contempladas as categorias que indicam pessoalidade, espacialidade, temporalidade, etc. Todas essas categorias possuem caráter subjetivo, mas é a categoria de pessoalidade que nos interessa aqui. A noção de pessoalidade pode se apresentar de diferentes modos e em diferentes classes de palavras: nas desinências verbais, nos nomes e nos nomes próprios, nos pronomes.

Quanto a esses últimos, Benveniste (1988, p. 288) é categórico: “os pronomes pessoais são o primeiro ponto de apoio para revelação da subjetividade na linguagem”. Os pronomes que remetem à pessoa no discurso são *eu/tu*, e o *ele* destina-se à categoria de não pessoa. Benveniste estabelece também uma distinção de caráter subjetivo entre as duas primeiras pessoas: a primeira pessoa possui caráter subjetivo em oposição à segunda.

Com relação à categoria de pessoa (*eu/tu*), pode-se ainda afirmar sem erro que há nela certa “polaridade”, uma vez que ao proferir-se um “eu” nas instâncias enunciativas, instala-se simultaneamente um “tu”, a quem o sujeito dirige sua enunciação. Em Benveniste, porém, fica bem marcado que essa polaridade não significa simetria, pois o “eu” vai sempre exercer “uma posição de transcendência” com relação ao “tu”, muito embora cada um desses termos não possa ser concebido sem o outro.

Seguindo tal raciocínio, portanto, fica evidente a condição de alocação a que todo processo enunciativo está submetido, pois, segundo Benveniste (1989, p. 84), a mobilização do aparelho formal da enunciação é, para o locutor, a possibilidade de se referir pelo discurso, e, para o alocutário, a possibilidade de correferir do mesmo modo. Assim, fica estabelecido que o processo de referência é parte integrante da enunciação e, partindo dessa premissa, cabe-nos analisar de que modo o sujeito dá a conhecer o processo de constituição subjetiva por que está passando, por meio das marcas linguísticas de sua inscrição no enunciado (*dêixis* pessoal), quando, valendo-se do aparelho formal da enunciação (BENVENISTE, 1989, p. 81-84), torna próprio o uso da língua e sua reversibilidade em situação de enunciação com o outro.

Mas, se é verdade que o fundamento da subjetividade na linguagem se assenta sobre o uso dos pronomes pessoais, Benveniste questiona a natureza desses pronomes, argumentando que “não remetem nem a um conceito nem a um indivíduo.” (1988, p. 288), e prossegue usando como exemplo o “eu”, que não se define como uma entidade lexical, mas que refere um ato individual de discurso em que é proferido, designando a presente instância discursiva que o enuncia. Cria-se, assim, uma realidade discursiva na qual o “eu” está inserido, designando o locutor que se enuncia como sujeito.

Fora dessa realidade, o “eu” adquire um outro sentido. “É, portanto, verdade ao pé da letra que o fundamento da subjetividade está no exercício da língua” (BENVENISTE, 1988, p. 288).

Segundo Benveniste (1988, p. 279), a relação eu / tu ↔ aqui ↔ agora forma a base de constituição do sistema da língua. Dessa base, derivam outras categorias linguísticas como “meu”, “teu”, “hoje”, “amanhã”, “neste lugar” etc. Para ele, os dêíticos contêm o indicador de pessoa, sendo que dessa referência emerge seu caráter cada vez único e particular no ato de enunciação. Nesse sentido, Flores *et al.* (2008) afirmam:

Enfim, mesmo que o assunto exija maiores explicações, é possível dizer sem incorrer em equívoco, que Benveniste, ao propor a noção de *aparelho formal da enunciação*, considera que a língua, como sistema que é, tem em sua organização (estrutura) um aparelho formal que possibilita ao sujeito enunciar nesta língua. O aparelho (indicadores de subjetividade, tempos, modos etc.) como tal pertence à língua, mas seu uso é dependente da enunciação. Ou seja, o conceito de enunciação está ligado ao princípio da generalidade do específico. (FLORES *et al.*, 2008, p.22).

Desse modo, podemos pensar que a visão de língua de Benveniste comporta elementos formais para expressão da subjetividade (os indicadores de subjetividade, entre outros) que estão em um plano mais geral ou mesmo universal, e esses indicadores permitem ao sujeito revelar a singularidade de sua existência na / pela linguagem. Em outras palavras, poderíamos dizer que, em Benveniste, o aparelho formal da enunciação é, a um só tempo, universal e particular. Analisando a questão, Flores *et al.* (2008) prosseguem nos dando a seguinte formulação: “é universal que todas as línguas tenham dispositivos que permitam sua utilização singular pelos sujeitos; é particular a configuração destes sistemas e o uso que os sujeitos fazem deles.” (FLORES *et al.*, 2008, p.22, destaques dos autores).

3 Observações metodológicas para análise dos dados

A metodologia a ser utilizada para investigação e análise do objeto revela muito da postura teórica assumida pelo investigador de qualquer campo teórico; a escolha do próprio objeto é determinada pelo viés da teoria com a qual o pesquisador decide trabalhar. “O ponto de vista cria o objeto”, afirmou Saussure (2006).

Por outro lado, o objeto de estudo também apresenta suas demandas para a leitura que o investigador irá fazer e para a teoria que subsidiará a pesquisa. É, de fato, uma via de mão dupla. Em nosso caso, não é diferente. O trabalho na interface entre a Aquisição da Linguagem e a Linguística da Enunciação apresenta algumas questões e outros impasses às análises dos dados.

Aliás, o próprio dado enunciativo na aquisição da linguagem constitui um dilema: para Flores (2008), por exemplo, quando tratamos de enunciação, “o *dado* não é jamais ‘dado’”, pois a forma com que se chega aos dados traz consigo aspectos da observação e da descrição do observador. Assim, compete-nos proceder a alguns esclarecimentos a respeito dos procedimentos metodológicos adotados para realização do presente trabalho.

Nossa pesquisa se pauta na observação da relação mãe-bebê em situações naturalísticas de interação, melhor dizendo, partimos das produções enunciativas da mãe e do bebê em contextos naturalísticos para investigar nosso objeto. A esse respeito, convém lembrar uma observação feita por Silva (2009):

(...) numa situação de coleta de dados, por mais que se busque a neutralidade, o fato de a fala ser objeto de estudo envolve o que Labov (1971) chama de “o paradoxo do observador”. Nesse caso, um desconhecido – o pesquisador – ao procurar amostras de linguagem por meio de entrevistas controladas, pode afetar a desenvoltura da criança ao falar, por perceber esse contexto como diferente daquele natural em que interage. (SILVA, 2009, p.191).

O *corpus* de que dispomos é constituído essencialmente por dados orais e se integra aos *corpora* gerais do projeto “A gênese da referência” (GERE)¹¹. Trabalhamos aqui, especificamente, com as díades B, e C que, em termos quantitativos, somam 57 sessões já transcritas, que compreendem a faixa etária de 00 a 36 meses de vida da criança.

Interessa-nos principalmente (embora não apenas) as produções da criança no período que compreende 12 e 32 meses, por razões impostas pela natureza de nossa pesquisa: nos fragmentos observados, os dêiticos de pessoa não aparecem nas produções enunciativas do bebê no período anterior a esse. Neste artigo, iremos apresentar e analisar dados de produções enunciativas do bebê na faixa etária entre 04 e 31 meses.

Os dados a serem analisados correspondem a registros quinzenais feitos em videocassete e em DVD, com duração média de vinte minutos cada, gravados em situação natural na casa dos participantes das díades. Optamos por fazer um estudo longitudinal, de caráter qualitativo e interpretativo, sobre a emergência, o funcionamento e o papel dos dêiticos pessoais na fala da criança.

A transcrição dos dados das produções enunciativas na aquisição da linguagem infantil, como qualquer outro tipo de transcrição, está inevitavelmente sujeita a interpretações do investigador, e a aparente imparcialidade dos dados não passa de uma ilusão. Isso porque, como todo ato de enunciação, a transcrição carrega consigo elementos da subjetividade do enunciador, porém ela apresenta uma particularidade: é um ato de enunciação que tenta representar outro ato de enunciação. Esse caráter metalinguístico traz à transcrição outra questão imposta pela natureza efêmera da enunciação, que se apresenta como única e irrepetível; ou seja, o dado da enunciação não pode traduzir nem os reais interesses dos sujeitos envolvidos na cena enunciativa nem as circunstâncias (de tempo, de situação, de lugar, etc.) em que é produzido. Isso nos impele a concordar com Flores *et al.* (2008, p. 42) quando afirmam que “a situação do discurso a ser transcrita tem seu estatuto alterado”. Os autores prosseguem apresentando uma distinção entre o “dado enunciativo” e o “fato enunciativo”; este último, na visão dos autores, é entendido como um fenômeno que serve para explicitar “a maneira pela qual o sujeito se marca naquilo que diz”. Desse modo, a noção de “fato enunciativo”, posta dessa maneira, parece-nos mais conveniente, sobretudo porque assume de forma explícita ser produto de uma interpretação. Em nosso caso, para proceder à análise, segmentamos os fatos enunciativos entre mãe-bebê e os apresentamos em *fragmentos*.

Por fim, cabe trazer algumas observações feitas pelo autor no tangente ao assunto:

a) transcrever é a condição da análise empreendida, sendo até mesmo uma etapa da análise, podendo ser estendida a estudos de diferentes *corpora*, inclusive de natureza gráfica;

b) cada transcrição é sempre única, singular e não linearmente extensível;

c) a transcrição não pode ser considerada integral, nem mesmo pode ser generalizável. (FLORES *et al.*, 2008, p. 42).

Os dados que selecionamos foram expostos aqui em fragmentos e fizemos uma transcrição ortográfica da fala, colocando entre parênteses algumas informações que julgamos importantes à compreensão da cena enunciativa. Para representar a fala da mãe, utilizamos a letra M, e, para indicar a fala da criança, usamos a letra C no início da transcrição.

11 O projeto GERE foi desenvolvido, em parte, por nós, no Laboratório de Aquisição de Fala e Escrita (LAFE) da Universidade Federal da Paraíba, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Marianne C. B. Cavalcante. Em síntese, o projeto GERE se voltou para análise de fatos enunciativos na fala infantil sob o escopo de compreender o processo de constituição da referência (pessoal e espacial) na aquisição da linguagem. Para isso, as pesquisas nele desenvolvidas se detiveram em análise de dados presentes em gravações feitas em vídeos e em DVD de situações de interação entre mães e seus bebês em casa.

4 Análise dos dados

A partir do nascimento, a criança é inserida em uma estrutura dialógica por meio de uma *fala atribuída* materna em que a mãe fala “*como se*” fosse o bebê, dando-lhe significação, atribuindo-lhe “voz”, configurando, assim, uma instância inicial de funcionamento da língua (CAVALCANTE, 1999). O lugar de terceira pessoa no discurso atribuído materno para se referir tanto à criança quanto à mãe é bastante frequente, como vemos nos exemplos a seguir:

Fragmento 1: DIADE B, IDADE: 04 m 15 d

M “Olha o pintinho mãezinha!”

M “Bora brincar mamãe?”

M “Cadê Vitor hein, mamãe?”

Fragmento 2: DÍADE B, IDADE: 09 m 12 d

M “Oxe, mãe!”

Fragmento 3: DÍADE C, IDADE: 31 m 21 d

M “Achô mãe!”

É perceptível, pois, nestes diferentes momentos de interação que a posição de terceira pessoa referindo-se ao bebê no discurso materno, ao longo dos primeiros 36 meses, é muito comum, mas logo a criança começa a fazer uso de pronomes pessoais para marcar seu lugar e o da mãe no discurso e a posicionar-se como sujeito de seu próprio discurso, quando então o uso do pronome pessoal *eu* se torna mais frequente (CAVALCANTE, 2006).

A compreensão desse processo gradual de subjetivação que se efetiva nos deslocamentos subjetivos, marcados a princípio na fala materna e depois na fala do *infans*, implica algumas considerações acerca da linguagem, pois é nela que se explicita a singularidade da relação mãe-bebê como espaço de constituição do sujeito. Assim, nos voltamos não para os enunciados, mas para o processo de enunciação, pois é nele que observamos as mudanças de relação do sujeito com a língua e é também o lugar em que o sujeito se instaura.

Sendo assim, o uso da dêixis pessoal evidencia o processo de construção subjetiva dos parceiros (o bebê em especial) e, como já mostramos, os dêiticos são usados tendo por base o ponto de vista da mãe, ou seja, para desenvolver a atividade referencial, a criança precisa deslocar-se de seu ponto de vista e levar em consideração o ângulo de visão da mãe, considerando o lugar que o outro materno está ocupando.

Tal deslocamento é imprescindível à constituição do sujeito, pois permite ao *infans* não apenas desenvolver referência com relação ao ambiente e à situação interativa, mas também e principalmente construir o seu ponto de vista levando em conta o olhar do outro, posicionar-se em relação a ele, lidando, deste modo, com a intersubjetividade, que é condição à comunicação linguística e às interações discursivas.

Assim, o *eu* e o *outro* se imbricam e se implicam no processo de constituição de subjetividade, em uma relação dialética e necessária à aquisição da linguagem e, nas palavras de Benveniste (1988, p. 286), “é na e pela linguagem que o indivíduo se constitui como sujeito”. A linguagem é, portanto, a condição necessária à subjetividade.

Partindo dessas considerações e tomando agora como pressupostos o fato de que os termos ‘sujeito’ e ‘eu’ não são termos que necessariamente se recobrem e de que o uso do pronome ‘eu’ na infância nem sempre possui uma implicação de subjetividade, como já discutimos, mas por vezes explicita a instabilidade presente no processo gradual de constituição do sujeito, buscaremos mostrar de que modo a alternância dos dêiticos pessoais nos discursos da mãe e da criança é reveladora dos

deslocamentos e da constituição subjetivos.

Para Benveniste (1988), os pronomes pessoais são os primeiros pontos de apoio para expressão de subjetividade. Pode-se afirmar, desse modo, que o uso da dêixis pessoal na relação mãe-bebê evidencia o processo de subjetivação por que passa a criança que, nos primeiros meses, ainda depende da fala atribuída materna, mas logo irá assumir sua posição de sujeito de seu discurso.

Assim, verificamos o uso alternado de pronomes pessoais em diferentes díades mãe-bebê, sobretudo o *eu* e o *tu*, como também os dêíticos que a eles se referem (como *meu, minha, teu, tua, dele, dela* etc.) marcados, a princípio, na fala da mãe e, depois, na fala do bebê, e que refletem de certo modo as oscilações e os deslocamentos subjetivos presentes nas interações estabelecidas entre os parceiros da díade.

No período inicial da relação mãe-bebê, verifica-se tanto a ocorrência do uso de dêíticos pessoais verbais, quanto a de dêíticos pessoais gestuais, ou seja, o uso indicativo do apontar referindo-se aos participantes do discurso. Com relação aos primeiros, o uso de dêíticos pessoais verbais é bastante frequente na fala da mãe ao passo que verifica seu uso progressivo nas produções da criança. Porém, na fala da mãe, os pronomes pessoais alternam-se, ocorrendo também com frequência gradativa, pois, nos meses iniciais, a mãe ora usa os termos ‘mãe’, ‘mãezinha’ e suas variantes para se referir a ela mesma, ora usa o *eu*, indicativo de pessoa. O mesmo fato pode ser verificado quando a mãe faz referência ao bebê, como podemos observar no exemplo a seguir:

Fragmento 4: DÍADE C, IDADE: 3 meses e 12 dias

A mãe está trocando as roupas do bebê

M - Cadê Vitória? Cadê a nenê de mamãe? Cadê ela?

C - (Mexe os braços e olha para mãe)

M - Achô mamãe. Achô. (...)

M – Eu tô aqui mamãe, eu tô aqui (em falsetto)

Neste fragmento, verificamos o uso dos termos ‘Vitória’, ‘nenê da mamãe’ e ‘ela’ para fazer referência ao bebê, o que de certo modo revela a posição de objeto no discurso da mãe que a criança ocupa. O pronome *eu* também aparece no diálogo, sem haver, entretanto, uma clara alusão ao sujeito / locutor do discurso, pois o *eu* aí é usado em uma fala que a mãe atribui ao bebê como se ela fosse objeto de seu discurso.

São comuns na fala da mãe as oscilações do lugar discursivo ocupado pelo *infans*, visto que ele ora é objeto (‘o nenê de mamãe’), ora ele é o sujeito de uma fala atribuída (‘eu tô aqui mamãe’). Estas oscilações também são observadas nos meses mais avançados, mas aos poucos os lugares dos parceiros dialógicos começam a ser delineados (CAVALCANTE, 2006).

Fragmento 5: DÍADE B, IDADE: 18 meses e 10 dias

A mãe e o bebê estão brincando com a bola na sala.

M - Olhi u qui tia Marianni faz,

cunversi cum *ela*, si *você* num

queria sê filmadu cunversi cum tia

Mari, ó Ninhu, olha pra *ela* vai *Ninhu*,

ficô tímidu foi?Foi?

C - (bebê está de pé alternando o olhar entre a mãe e a câmera).

M - mãe

C - (aponta)

M - É Mari?

C - É (...)

M - (...) Cadê, cheuvê, deixa *eu* vê si tá gostosu, tá gostosa

M - (...) Então desça pra buscá. Assim *você* cai viu?

Boti a bola pra cá, venha pra cá, venha

C - a bola

Nesta situação, a mãe interage com o bebê marcando claramente sua posição enquanto enunciativa de seu discurso através do *eu* e para se referir a ele usa o pronome *você*, distintamente da situação analisada anteriormente. Agora, a criança não mais depende da fala atribuída materna e já é capaz de posicionar-se (instaurar-se) como sujeito de seus enunciados.

Aos poucos a criança que se encontrava em uma posição de objeto da fala materna, começa a se colocar como um sujeito-falante. E é neste momento que o uso do pronome ‘eu’ no discurso materno começa a se tornar mais presente, e o bebê passa a ser tomado como um interlocutor na dialogia (CAVALCANTE e NASLAVSKY, 2006), e, de um processo especular ao discurso da mãe, surge um interactante capaz, agora, de posicionar-se como sujeito no discurso e isso fica explicitado no uso da dêixis pessoal.

5 Considerações Finais

Do que foi exposto até agora, torna-se evidente que a dêixis funciona como forte ponto de sustentação para inserção do *infans* no sistema da língua, revelando ainda as mudanças de posicionamento da criança com relação à linguagem e à sua subjetividade, bem como o processo de constituição subjetiva pelo qual passa em aquisição de linguagem. Coube-nos, então, nesta pesquisa, analisar de que modo o processo de constituição subjetiva, tal como postulado por Benveniste, pode ser revelado no aparecimento e no uso da dêixis pessoal na fala do bebê em situação de interação com a mãe. E priorizamos uma visão enunciativa porque, por razões que acreditamos já estarem explícitas, pensamos que a relação entre constituição subjetiva e aquisição de linguagem precisa ser tomada sob uma ótica enunciativa. E para isso deixamos clara nossa filiação teórica a Benveniste, pois nele podemos encontrar a tese, cremos que agora mais clara, de que é o movimento de enunciação que recria indefinidamente o sujeito (BENVENISTE, 1988, p. 285), que para se instaurar precisa de um lugar para si no discurso – a dêixis pessoal.

Após a análise e discussão que levantamos aqui, vemos que a categoria de pessoa é o fundamento linguístico da intersubjetividade, e a sua referência diz respeito, sobretudo, ao eu / tu e aos demais dêíticos que a eles se referem. Nesse sentido, concordamos com Flores e Teixeira (2001, p. 42) quando afirmam que “o mecanismo da dêixis está marcado na língua e é colocado em funcionamento cada vez que o sujeito enuncia”. Em aquisição, a emergência dos dêíticos na fala do bebê revela as mudanças de sua relação com a língua e o processo de constituição subjetiva por que está passando.

Assim, muito embora possuam um lugar na língua, os dêíticos são categorias vazias de referencialidade e, ao mesmo tempo, possuem caráter subjetivo, porque revelam a instauração do sujeito, quando, valendo-se da dêixis pessoal, torna singular sua inscrição no uso da língua.

É necessário enfatizar, nestas últimas considerações, a relação intrínseca existente entre a aquisição de linguagem e o processo de constituição do sujeito, revelada no ato mesmo de conversão da língua em discurso, sobretudo, na emergência da dêixis pessoal, como marca da inscrição do sujeito em sua enunciação.

Referências

- ARNAULD, A. e LANCELOT, C. **Gramática de Port-Royal**. Tradução de BASSETTO, B. e MURACHCO, H. São Paulo: Martins Fontes, 1960/1992.
- APOTHÉLOZ, D. Papel e funcionamento da anáfora na dinâmica textual. In: CAVALCANTE, M. M., RODIGUES, B. B. e CIULLA, A. (Orgs.) **Referenciação**. São Paulo: Contexto, 2003, p. 53-84.
- BENVENISTE, E. **Problemas de Linguística Geral I**. 2. ed. Campinas, SP: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1988.
- BENVENISTE, E. **Problemas de Linguística Geral II**. 2. ed. Campinas, SP: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1989.
- BRANDÃO, Helena H. Nagamine. Da língua ao discurso, do homogêneo ao heterogêneo. In: BRAIT, Beth. (Org.). **Estudos enunciativos no Brasil: histórias e perspectivas**. Campinas, SP: Pontes: São Paulo: Fapesp, 2001, p. 59-69.
- BRÉAL, Michel. **Essai de Sémantique: science des significations**. França: Hachette, 1924 [1897].
- CAVALCANTE, M Marianne C. B. **Da voz à língua: a prosódia materna e o deslocamento do sujeito na fala dirigida ao bebê**. Tese de Doutorado. IEL/UNICAMP, 1999.
- CAVALCANTE, M Marianne C. B. Aquisição da linguagem: nas trilhas do interacionismo. **Cadernos do LAFE**, v. 1, p. 12-17, 2006.
- CAVALCANTE, Marianne C. B. e NASLAVSKY, J. P. N. O lugar de sujeito nas interações mãe-bebê. **Revista do GELNE** (UFC), v. 6, p. 57-67, 2006.
- FLORES, Valdir do Nascimento. Princípios para definição do objeto da linguística da enunciação. In: BARBISAN, Leci e FLORES, V. (Org.). Estudos sobre enunciação, texto e discurso. **Revista Letras Hoje**. Porto Alegre: EDIPURS, p. 97-126, 2001.
- FLORES, Valdir do Nascimento; TEIXEIRA, Marlene. **Introdução à Linguística da Enunciação**. São Paulo: Contexto, 2005.
- FLORES, V. do Nascimento *et al.* **Enunciação e gramática**. São Paulo: Contexto, 2008.
- FLORES, V. do Nascimento *et al.* **Dicionário de Linguística da Enunciação**. São Paulo: Contexto, 2009.
- HANKS, William F. **Língua como prática social: das relações entre língua, cultura e sociedade a partir de Bourdieu e Bakhtin**. In: BENTES, A. Cristina; REZENDE, Renato e MACHADO, M. Antônio (Org.). São Paulo: Cortez, 2008.
- HUMBOLDT, Alexander. **Cosmos: ensayo de una descripcion física del mundo**. Trad. Bernardo Giner e Jose de Fuentes. Madrid: Gaspar e Roig Editores, Tomo I, II, III e IV, 1874.
- JAKOBSON, R. **Ensayos de Linguística Geral**. Barcelona: Editorial Ariel, 1984.
- JESPERSEN, Otto. **The Philosophy of Grammar**. London: Allen e Unwin, 1923.
- LAHUD, M. **A Propósito da Noção de Dêixis**. São Paulo: Ática, 1979.
- LEVINSON, Stephen C. **Pragmática**. Trad. de BORGES, L. e MARI, A. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- LYONS, J. **Semantics 1**. Cambridge: University Press, 1977.
- MARCUSCHI, L. A. A dêixis discursiva como estratégia de monitoração cognitiva. In: KOCH, I. G. V. e BARROS, K. S. M. **Tópicos em Linguística de texto e análise da conversação**. Natal: EDUFRN, 1997, p. 156-171.
- PEIRCE, C. S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

POSSENTI, Sírio. O que significa “o sentido depende da enunciação”? In: BRAIT, B. (Org.) **Estudos enunciativos no Brasil**: histórias e perspectivas. São Paulo: Pontes, 2001, p. 187-199.

SILVA, Carmem L. da Costa. **A criança na Linguagem**: enunciação e aquisição. Campinas, SP: Pontes Editores, 2009.

TEIXEIRA, Marlene. **Análise de Discurso e Psicanálise**: elementos para uma abordagem do sentido no discurso. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

Interdisciplinaridade e conhecimento na sociedade em rede

Alzira Lobo de Arruda Campos*

Álvaro Cardoso Gomes**

Antônio Jackson de Sousa Brandão***

Resumo

A dúvida cartesiana como método de pesquisa é vista como um paradigma para o diálogo metódico, na produção do conhecimento interdisciplinar ou para o pensar complexo, na sociedade em rede. A interdisciplinaridade, definida como uma das versões possíveis do método científico, é praticada há séculos por cientistas da mais variada natureza, embora compareça como novidade no mundo acadêmico. Interpretam-se tais dados à luz da lógica formal do conhecimento nas ciências sociais e nas humanidades, conferindo-se ênfase à teoria e à ciência dos modelos.

Palavras-chave: Interdisciplinaridade. Diálogo metódico. Conhecimento em rede.

Interdisciplinarity and Web Knowledge

Abstract

The Cartesian doubt as a research method is seen as a paradigm for the methodical dialogue in the production of interdisciplinary knowledge or for a more complex way of thinking, in the web society. Interdisciplinarity, defined as one of the possible versions of the scientific method, has been practiced for centuries by scientists of the most various natures, although many times it seems as something new in the academic world. This data is analyzed through the formal logic of knowledge in the Social Sciences and in Humanities fields, granting emphasis to the theory and to the science of models.

Keywords: Interdisciplinarity. Methodical dialogue. Web knowledge.

Recebido: 21/03/2017

Aceito: 03/10/2017

* Doutora em História, Livre-Docente pela UNESP, Professora Titular do Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas da UNISA (Universidade de Santo Amaro, SP).

** Doutor e Livre-Docente em Letras pela Universidade de São Paulo, Professor Titular. Coordenador do Mestrado Interdisciplinar da Universidade de Santo Amaro.

*** Doutor em Letras pela USP; Professor titular do Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas da UNISA (Universidade de Santo Amaro, SP).

1 Introdução

Há mais de 300 anos, René Descartes apresentou a dúvida metódica como fundamento do seu **Discurso do Método**. No século passado, múltiplos autores têm adotado o diálogo metódico entre as mais variadas ciências como base de suas investigações. Na sociedade em rede, que tipifica o mundo contemporâneo, a pesquisa também em rede parece se legitimar como uma poderosa ferramenta para o avanço do saber. Trata-se de longo caminho, já suficientemente balizado, mas que permanece na zona brumosa dos equívocos frequentes, gerados no meio acadêmico, quando abordagens inovadoras são submetidas ao escrutínio de “pares”. Em especial, quando as novidades sugeridas pressupõem-se capazes de ameaçar poderes estabelecidos em territórios rigidamente delimitados, de acordo com normas emanadas da singularidade das “especializações”.

Descartes, do mesmo modo que seus contemporâneos, não se preocupava com áreas científicas e com suas fronteiras. Os homens de ciência da época, munidos da conveniente erudição, interagiam com autores da mais diversa pelagem, intervindo em assuntos que considerassem adequados às suas inquietações de espírito, levados pela curiosidade e pelo ceticismo diante dos saberes estabelecidos. A dúvida e o ceticismo metódicos revolucionaram a maneira em voga de produzir ciência e libertaram as inteligências de saberes apriorísticos, tornados dogmas pela autoridade dos doutores da Igreja ou de autores clássicos. O **Discurso do Método** postula a dúvida metódica como base da investigação, rechaçando as verdades pré-concebidas como obstáculos ao avanço da ciência. Descartes assume, dessa forma, uma posição revolucionária, que marcou a pesquisa científica a partir de então, com o fim dos saberes subjugados à autoridade civil ou à eclesiástica.

Com novas roupagens, o encapsulamento dos saberes retornou quando as universidades modernas oitocentistas criaram guetos de especialidades, fortemente estruturados e defendidos contra incursões alienígenas. Nesse ambiente, a ignorância em relação aos demais setores do conhecimento erigiu-se, muitas vezes, como brasão intelectual. Um equívoco, é claro. Na melhor das hipóteses, um pedantismo acadêmico, de longa duração, decorrente muito mais da luta pelo poder nas universidades do que propriamente do desenvolvimento da lógica interna das ciências. Na prática, os cientistas continuavam a trabalhar, entrecruzando conhecimentos provenientes de áreas distintas do saber. Apenas como ilustração, relembremos que Augusto Comte, ao inventar a Sociologia, concebida como a “Física Social”, uniu, em teia, as diversas disciplinas, prolongando as ciências da natureza para a sociedade e sublinhando a irredutibilidade da realidade social a uma única explicação, de caráter unilinear. Seu **Sistema de política positiva** busca definir a posição da sociologia frente às demais ciências humanas e em relação às ciências da natureza, enriquecendo “o estudo positivo do conjunto das leis fundamentais próprias dos fenômenos sociais” com as conquistas da história e da etnografia. (BOURDÉ e MARTIN, [s.d.], p. 51-52).

Em todas as discussões sobre a interdisciplinaridade, a fronteira surge como conceito chave, pois se trata de demarcar zonas de controle, no mundo e na academia. Com efeito, as fronteiras, lugares de encontros e desencontros, têm sido cenário de conflitos constantes, mas também áreas em que os processos culturais adquirem seu máximo dinamismo. Assim como a história da humanidade marcou a construção, o cruzamento e a derrubada de fronteiras, a ciência avança por meio de constantes negociações fronteiriças. Na medida em que as sociedades se foram criando, os homens preocuparam-se em construir linhas divisórias através das quais bordas inexistentes demarcaram territórios e possessões. Reunidos em grupos e associações, os humanos construíram divisões ou fronteiras como mecanismo de autodefinição e autolimitação (OPERÉ, 2016, p. 7). A fronteira é ambivalente, pois cria espaços e propicia contatos. Enquanto favorece as identidades individuais, restringe-as, posto que uma identidade não é um bloco preciso, mas que se vai formando num fluir constante. Daí que as fronteiras fechadas bloqueiem toda evolução e produzam processos de involução destinados ao

esgotamento. Não obstante, com todos os problemas que acarretam, as fronteiras são inevitáveis e necessárias, pois exercem a tarefa de preservação de identidades e de valores culturais e tradicionais. Elas são uma superfície de fricção que mantém vigente a consciência coletiva. Operé fala sobre os primeiros povoadores que despertaram a consciência de um mundo dividido ou que havia que ser dividido, desenvolvendo um relato que pode ser lido como uma metáfora à teoria da ciência:

Em muito pouco tempo, a multiplicidade foi tanta, que os poucos e primeiros povoadores deixaram de se entender, e falavam distintas línguas sem códigos em comum. A lenda da Torre de Babel, pensada como um baluarte que salvaria a todos de um futuro extermínio, resultou uma solução impossível. As línguas se converteram em barreiras, cujos códigos se associaram a crenças, preconceitos e símbolos nacionais, construções tão necessárias como artificiais. A diversidade cria fronteiras tanto como as fronteiras são fontes de diversidade. Entretanto, as fronteiras como as sociedades não são estáticas e se reformulam e mudam constantemente (OPERÉ, 2016, p. 8-9).

Na ciência, a existência de modelos fixos, centrados em linguagens altamente especializadas, passa a ser contestada nas últimas décadas, em especial quanto à existência de fronteiras indevassáveis para os não iniciados, que funcionam muito como as barreiras mencionadas no texto acima citado. Desse ponto de vista, a inter/transdisciplinaridade localiza-se nas áreas fronteiriças das ciências, criando novos objetos e novas abordagens. É o que tem sido descrito como o “pensar complexo”, necessário a um mundo globalizado e em acelerado processo de mutação.

2 O conhecimento em rede ou o mercado comum das ciências do homem

O século XX tratou de operar uma profunda revisão da unilinearidade proposta pela “ciência positiva”, reconhecendo seus limites e propondo interações entre áreas científicas e métodos diversos. Uma posição pioneira face ao cientificismo do século anterior foi assumida pela revista **Annales**, fundada em 1929, a qual, seguindo a trajetória de seus diretores, Lucien Febvre e Marc Bloch, procurou edificar uma ciência histórica apoiada no conjunto das ciências do homem. Dessa forma procurou resolver uma crise geral das ciências do homem, detectada por Braudel (entre muitos), crise essa decorrente da acumulação de novos conhecimentos e da permanência de um “humanismo retrógrado e insidioso”, incapaz já de lhes servir de ponto de referência. A solução para esse problema estaria na convergência das diferentes ciências, a ser operada no âmbito de um trabalho coletivo, “cuja organização inteligente ainda está por estabelecer” (BRAUDEL, 1958, p. 725-753). A partir desse ponto de vista, o essencial seria precisar a função e os limites de um modelo comum das ciências sociais, que permitisse que elas deixassem de discutir tanto sobre as suas recíprocas fronteiras e que tentassem antes traçar melhor “as linhas que pudessem orientar uma investigação coletiva e também os temas que permitiriam alcançar uma primeira convergência” (BRAUDEL, 1958, p. 42 e 69). O apelo, por fim, é pela formação de uma espécie de mercado comum das ciências do homem, apelo esse que, nas últimas décadas, sistematizou as interações que ocorriam entre as diversas disciplinas, definindo nova área do conhecimento, que se convencionou chamar de multi, inter ou transdisciplinar.

Como objetivo primordial, esse novo campo do conhecimento propôs a meta de atenuar ou derrubar mesmo os muros de disciplinas diferentes, eliminando o saber “em gavetas”. Roland Barthes, cujo centenário de nascimento se comemora neste ano, alinha-se a esse movimento, ao inventar “uma nova forma de existência para o intelectual e o escritor ao dissolver a separação entre literatura, filosofia e outras áreas das ciências humanas” (MARTY, Ilustríssima, C8. *Folha de S. Paulo*, 22/11/2015). Nos dias em que vivemos, até as ditas ciências exatas, as biológicas ou as físico-naturais, apresentam as suas fronteiras em fermentação, como consequência direta ou indireta da complexidade dos problemas que nos atingem (e aos outros animais, às plantas, à paisagem). A esses problemas, estariam indicadas soluções também complexas, dificilmente atingíveis no espaço estrito das especializações. O diálogo

impôs-se ao discurso do método. Não mais episodicamente, entre ciências principais e ciências propostas como auxiliares ou como uma conversa polida entre intelectuais, a transmitir informações sobre os seus saberes específicos — sempre intocáveis aos não iniciados. Nos tempos da sociedade em rede, o diálogo se apresenta como basilar ao método interdisciplinar de pesquisa, que abre mão de hierarquias disciplinares e permanece sensível a modificações de epistemas, conceitos, métodos e técnicas. Por meio da troca sistemática de informações, essa área abarca novos problemas, objetos e abordagens, inovando e renovando o saber científico.

De acordo com concepções que se tornaram usuais, a pesquisa unidisciplinar abrange um ramo apenas do conhecimento, diferentemente da multidisciplinaridade, a operar em rede de várias disciplinas, mas que se fecha à integração de conceitos ou métodos dos campos distintos do saber. Na mesma vertente, a interdisciplinaridade trabalha com uma rede aberta de disciplinas, mas se apresenta porosa às contribuições teóricas e metodológicas que uma pode oferecer à outra. A transdisciplinaridade, por último, usa uma rede ainda mais aberta, postulando a geração de novos conceitos e métodos e visando à ultrapassagem completa das fronteiras disciplinares. Desse ponto de vista, a transdisciplinaridade, embora irmanada à multi/interdisciplinaridade, é a única modalidade a assumir a produção de novos epistemas e conceitos na produção científica e a consignar uma atitude inovadora na formulação e solução de problemas, em atitude que tem sido reiterada em congressos mundiais e protocolada por declarações de princípios (PINTO, 2005, pp. 154-5). A pesquisa transdisciplinar, por meio de grupos de pesquisa e de autores isolados, é tocada profundamente por problemas da contemporaneidade, aprofundando, desse viés, as relações entre a prática social e a teoria científica, consideradas ferramentas essenciais para a produção do saber.

As categorias acima esboçadas são ainda imprecisas, mas é essa indefinição que explica, talvez, a atração que exercem sobre os pesquisadores. Categorias, é bom que se sublinhe, artificiais, uma vez que evidentemente elas se comunicam entre si. Portanto, fica problemático imaginarmos que contribuições disciplinares em rede possam ser encaminhadas apenas para um dos polos da produção do conhecimento (epistemológico, teórico, metodológico, experimental, técnico), com o fim de definir eixos dialógicos exclusivos para os componentes da tipologia adotada: multi, inter ou transdisciplinar. Para que esse procedimento pudesse ocorrer, teríamos que pressupor a existência de uma autonomia entre os diversos quadros utilizados pelo pesquisador, o que já foi tentado, com resultados que têm sido postos em dúvida, por numerosos autores.

Por outro lado, é preciso insistir que a interdisciplinaridade não se traduz como uma linguagem “marco zero” ou do “vale tudo”, presente em um certo holismo difuso, que postula a anulação das diferenças existentes entre as áreas do conhecimento (DOMINGUES, 2005, p. 13). Quase ao avesso dessa posição, a interdisciplinaridade assume o jargão comum à ciência: o uso de argumentos convincentes e comprobatórios da hipótese defendida, o rigor em conceitos selecionados, a formulação de problemas relevantes de investigação.

A essência da interdisciplinaridade reside no caráter interlocutório de sua metodologia, como já se falou. É o que define a sua identidade. Nesse sentido, o seu percurso é marcado pelo ceticismo sobre a realidade unilinear do saber, quando postulada como versão metodológica única, fato que esclarece muito a respeito dos ataques que a atingem. Positivistas e interpretativistas, por exemplo, consideram que o espaço designado pela nova metodologia é improvável, à luz da configuração clássica das disciplinas. Flávio Romero Guimarães enumera alguns desses e de outros equívocos existentes a respeito da interdisciplinaridade (GUIMARÃES, 2002, p. 13).

3 Teoria e ciência dos modelos

Para o estabelecimento de um modelo interdisciplinar adequado às ciências sociais, seria essencial, antes de mais nada, definir a sua função e os seus limites, a fim de evitar que certas iniciativas possam ser infladas em demasia.

Sabe-se que os modelos não passam de hipóteses, sistemas de explicação solidamente vinculados, de acordo com a regra da equação ou da função: isto é igual àquilo, ou determina aquilo. Uma realidade determinada é vista em companhia de outra, e entre ambas se colocam claramente relações constantes e estreitas. Ademais, o modelo estabelecido para um dado meio social deve poder ser aplicado a outros meios da mesma natureza, através do tempo e do espaço, assumindo, pois, um valor recorrente. Esses sistemas de explicação variam até o infinito, obedecendo ao temperamento, ao cálculo ou à finalidade dos usuários: simples ou complexos, qualitativos ou quantitativos, estáticos ou dinâmicos, mecânicos ou estatísticos. Esta última distinção, retirada de Lévi-Strauss, considera que o modelo mecânico reproduziria a própria medida da realidade diretamente observada, de pequenas dimensões, a afetar somente grupos minúsculos de homens; para as sociedades constituídas por grandes números de indivíduos, impõe-se o cálculo de médias, integrante do modelo estatístico. Os modelos são sempre discutíveis, uma vez que as realidades que observam se modificam na linha do tempo. Assim, a investigação deve ser feita voltando sempre da realidade social ao modelo, e deste àquela, fazendo com que o modelo seja sucessivamente ensaio de explicação, instrumento de controle, de comparação, verificação da solidez e da própria vida de uma dada estrutura estudada. A longa duração, inerente às estruturas, parece ser a linha mais útil para uma observação e uma reflexão comuns às ciências sociais (BRAUDEL, 1972, p. 85).

Na seara da antropologia, mas com enorme relevância para a generalidade das ciências sociais, Lévi-Strauss apresenta uma análise relevante sobre os fenômenos sociais de extrema duração, quase intemporal, ao verificar que os sistemas de parentesco se perpetuam todos, uma vez que não há vida humana possível além de uma certa taxa de consanguinidade, que obriga um pequeno grupo de homens a se abrir ao mundo exterior, como forma de sobrevivência. Daí decorre que a proibição do incesto é uma realidade de longa duração. De modo igual, os mitos, de lento desenvolvimento, também correspondem a estruturas de uma extensa longevidade, dos quais é preciso colecionar múltiplas versões, ordenando as suas variações e conseguindo verificar, abaixo delas, uma profunda articulação que as determine. É evidente que, para o historiador, essas macroexplicações completam-se com as microexplicações próprias de uma observação sobre as diferenças existentes entre as diferentes versões do mito, consideradas significativas para o entendimento da época, do local e de seus autores.

Lévi-Strauss explica que a linguagem ou a ciência da comunicação em toda a sociedade realiza-se em três níveis: comunicação das mulheres; comunicação dos bens e dos serviços; comunicação das mensagens. Podemos admitir que, em níveis diferentes, sejam linguagens e, como tais, podem nos conceder o direito de analisá-las à luz dos progressos importantes da linguística ou da fonologia, que têm a desempenhar uma função renovadora nas ciências sociais, do mesmo modo, por exemplo, que a física nuclear fez para com o conjunto das ciências exatas (LÉVI-STRAUSS, 1958, p. 91).

A respeito dessa análise, Braudel observa que nada é mais didático do que ver Lévi-Strauss reduzir os mitos a uma série de células elementares, os *mitemas*, e a linguagem dos livros de cozinha a *gustemas*, buscando níveis em profundidade, subconscientes: enquanto falo não me preocupo com os fonemas de meu discurso; enquanto como, tampouco me preocupo com os *gustemas*. Mas em ambos os casos, “o jogo das relações sutis e precisas me acompanha”. E termina com uma interrogação sobre se a investigação sociológica buscaria, como último grito, apreender as relações simples e misteriosas presentes sob todas as linguagens, a fim de as traduzir numa universal linguagem matemática, um “alfabeto Morse”, como nova ambição das novas matemáticas sociais (BRAUDEL, 1972, p. 93).

As discussões sobre o esgotamento de modelos teóricos ou metodológicos fazem parte da rotina acadêmica, que tem sido, nos últimos tempos, colocada diante do fim da realidade unilinear. Como regra geral, o retorno da narrativa nas ciências sociais remete à questão dos grandes modelos de análise, assim como do privilégio dado a escalas macrológicas e ao tratamento quantitativo dos dados. A sociologia oferece, a respeito, um bom exemplo, pelo qual a oposição entre quantitativo e qualitativo pode ser ilustrada na alternativa entre pesquisa analítica e pesquisa narrativa, que estrutura hoje a maior parte das interações e das tomadas de posição no mundo profissional. Quando se estuda a questão dos recursos narrativos no conhecimento histórico, diagnosticado em 1979 por Lawrence Stone, Jacques Revel relembra que o debate é quase tão velho quanto a historiografia ocidental. Desde os inícios da história grega, o gênero histórico abrangeu a associação entre uma operação de conhecimento e uma forma literária. A indistinção entre o modo narrativo e a redução da história a sua composição factual constitui o princípio da oposição entre ciência e literatura, proposto, entre outros, por François Simiand, que levou a palavra durkheimiana às áreas da história e da geografia, visando a desqualificar o modo de exposição literária, por muito tempo privilegiado pelos historiadores. O projeto de uma história “científica” postulou a necessidade de se construir rigorosamente os fatos a partir de uma hipótese, depois, proceder-se a uma validação empírica dessa construção, para que a história pudesse atender aos critérios da cientificidade, escapando de ser avaliada como um gênero literário. O novo cenário, proposto por Simiand, opôs a construção analítica (construída em geral sobre séries) à narração (montada sobre a singularidade do acontecimento), e tornou-se dominante na historiografia (SIMIAND, 1903, pp. 129-157). Por décadas, esse modelo foi hegemônico na produção historiográfica.

É preciso que se declare, no entanto, que os modelos históricos, isto é, aqueles fabricados por historiadores, são bastante elementares e rudimentares; raras vezes chegam ao rigor de uma verdadeira regra científica e quase nunca se preocupam em desembocar numa linguagem matemática revolucionária. O modelo braudeliano de longa duração aproxima-se aos modelos prediletos, quase intemporais das “matemáticas sociais”, expressão ampla que abriga as teorias e as linguagens da informação, a comunicação ou as matemáticas qualitativas. Não obstante, Braudel nota faltar muito para que os historiadores ocupem posições de vanguarda nesse terreno, pois seus modelos não passam de feixes de explicações (BRAUDEL, 1972, p. 88).

As matemáticas sociais implicam, pelo menos três linguagens, susceptíveis de se misturar e de não excluir continuações: 1) a dos fatos necessários (dado um fato, o outro é consecutivo) traduz o campo das matemáticas tradicionais; 2) a linguagem dos fatos aleatórios, que é, desde Pascal, o campo do cálculo de probabilidades; 3) a linguagem, por fim, dos fatos condicionados, isto é, daqueles submetidos a regras de jogos, a suas estratégias. Em razão do uso dos conjuntos, dos grupos e do próprio cálculo das probabilidades, a estratégia dos jogos abre o caminho às matemáticas qualitativas. A partir desse momento, a passagem da observação à formulação matemática não usa já a intrincada via das medidas e dos longos cálculos estatísticos, mas se pode passar diretamente da análise social a uma formulação matemática. Braudel exemplifica como esse novo mecanismo matemático funciona em uma pesquisa social:

Até agora, o tratamento prévio [da pesquisa] tem sido praticamente sempre o mesmo: escolher uma unidade restrita de observação, como, por exemplo, uma tribo “primitiva” ou uma unidade demográfica “fechada”, na qual quase tudo seja examinável e tangível; estabelecer, depois, entre os elementos distintos, todas as relações, todos os jogos possíveis. Estas relações rigorosamente determinadas subministram as equações das quais as matemáticas haverão de tirar todas as conclusões e prolongamentos possíveis, para culminar em um *modelo* que reúna a todas elas ou, dito com mais exatidão, que as tome a todas elas em conta (BRAUDEL: 1972, p. 90).

Há aproximadamente quarenta anos, o abalo sofrido por certas estruturas conduziu historiadores, como os antropólogos, a se interrogar sobre suas maneiras de produzir nos moldes preconizados por Durkheim e Simiand. Desse modo, a distinção vista como natural entre quantitativo e qualitativo, entre análise e descrição, transformou-se em objeto de uma dúvida radical. A sociologia ficou por muito tempo fora desse questionamento, talvez porque a forma dominante de sua prática tenha contemplado, nos últimos decênios, modos de análise que resultam naquilo que se chama de técnica mista em história da arte e que associa, num quadro analítico estrutural, formas narrativas mais tradicionais e elementos formalizados, com o objetivo essencialmente ilustrativo. O exemplo mais célebre está em **A distinção**, de Pierre Bourdieu (BOURDIEU, 1979). Essa sociologia do gosto põe em presença conjunta uma narração sociológica e dados de pesquisa, sem se preocupar com uma interpretação estruturante e geral entre ambos.

Note-se que as oposições entre análise e narrativa, entre quantitativo e qualitativo têm sido alvos de um profundo questionamento, tendo em conta que as distinções têm uma forte significação institucional, definindo linhas de clivagem muito nítidas no universo profissional e opondo lugares, trajetórias e estilos, numa metodologia que permite opor certo número de pares (quantitativo/qualitativo, positivismo/interpretação, análise/narrativa, realismo/construtivismo, estrutura social/cultura, nível indivíduo/nível emergente, saber transcendente/saber situado). Entre esses pares, sublinhe-se a dicotomia absoluta que constitui a oposição entre a associação do positivismo e da análise, de um lado, e a da narrativa e da interpretação, de outro. Esse fenômeno se fortalece principalmente na vertente institucional da organização dos saberes, isto é, da partilhas das tarefas, da identificação dos lugares de formação e no reconhecimento imediato de um estilo profissional e de uma afiliação metodológica. Jean-Louis Fabiani ilustra essa metodologia com modos de produção adotados pela sociologia, na França, nos últimos trinta anos. Diz ele que nesse espaço de tempo, sem muito esforço de reflexão, privilegiaram-se formas de análise que provêm daquilo que se chama de técnica mista em história da arte e que associam, num quadro analítico estrutural, modos narrativos de elaboração tradicional e elementos formalizados, num prisma essencialmente ilustrativo. O modelo preferencial de exposição em sociologia conjuga, de maneira mais ou menos independente, uma descrição sociológica a dados de pesquisa, cujas condições de produção são anexadas, em caráter ilustrativo, e levantadas a partir de *corpora* heterogêneos e de trechos de entrevistas. Nesse esquema, uma boa parte do trabalho de interpretação é deixada ao leitor, que não identifica necessariamente as lacunas entre a descrição e a análise, com as quais é confrontado. O epistemocentrismo acentuado da sociologia francesa e a relação lancinante do dever de “vigilância epistemológica” não suprimiram um certo número de nós cegos. Foi, paradoxalmente, a disciplina menos reflexiva e a mais explicitamente narrativa, a história, que levantou as questões mais pertinentes sobre os modos de produção do saber, relativamente às formas de exposição (FABIANI, 2003, p. 550).

É preciso que se aluda, ainda, ao materialismo histórico, dada a sua importância para sistemas explicativos das mais variadas disciplinas. O seu fundador, Karl Marx, filósofo, historiador, sociólogo, jornalista, mas sobretudo um economista genial, criou um modelo que, em linhas gerais, continua a ser aplicado até nossos dias, com o abandono de seu providencialismo filosófico. Sartre se indis põe contra a rigidez, o esquematismo e a insuficiência do modelo, em detrimento do individual e do particular. Na verdade, o marxismo comporta um mundo de modelos. Braudel, fazendo eco a numerosos hermeneutas do marxismo, declara não se colocar contra o modelo, mas sim contra o uso que dele se faz, acrescentando:

O gênio de Marx, o segredo de seu prolongado poder, provém de que foi o primeiro a fabricar verdadeiros modelos sociais e a partir da longa duração histórica. Porém esses modelos têm sido imobilizados em sua simplicidade, concedendo-se-lhes um valor de lei, de explicação prévia, automática, aplicável a todos os lugares, a todas as sociedades; enquanto que se fossem devolvidos às águas cambiantes do tempo, sua trama se poria de manifesto porque é sólida e

está bem tecida: reapareceria constantemente, porém matizada, umas vezes esfumada e outras vivificada pela presença de outras estruturas, susceptíveis, elas também, de ser definidas por outras regras e, portanto, por outros modelos (BRAUDEL, 1972, p. 103).

A longa citação acima se justifica, pois interpreta a mais poderosa análise do século XIX, deixando claro que a esclerose dogmática do modelo marxista foi determinada pelo uso esquemático que dele foi feito, limitando o seu poder criador. Em conclusão ao seu pensamento, diz Braudel: “Quase posso acrescentar que o marxismo atual me parece ser a própria imagem do perigo que ronda a toda ciência social, enamorada do modelo em bruto, do modelo pelo modelo.” (BRAUDEL, 1972, p. 104).

4 A etnometodologia e o “pensar complexo”

As discussões gerais sobre os caminhos metodológicos na produção do saber, que põem ênfase na insuficiência de modelos já rotinizados pela prática unilinear das disciplinas, configuram o eixo da teoria da interdisciplinaridade. Trata-se de uma área que adota como modelo de abordagem a interlocução sistemática entre as múltiplas ciências, respeitando os seus jargões respectivos, mas permanecendo porosa a inovações em todos os polos do conhecimento — epistemológico, teórico, metodológico, técnico. A interdisciplinaridade caracteriza-se, ademais, pela plasticidade metodológica e pelo abandono da unilinearidade como representação da sociedade, assumindo o pressuposto de que não há metodologia ou teoria únicas, capazes de dar conta, por si sós, da complexidade dos problemas que se apresentam à sociedade e aos diferentes campos do saber, em nossos dias (FERNANDES; ROMERO; BRASILEIRO, 2002, p. 9-10).

A interdisciplinaridade acompanha a lógica da produção científica na procura de um modelo de abordagem que fuja a padrões de autonomia metodológica, modelo esse que se poderia intitular, bem ou mal, de uma etnometodologia. A recusa em aceitar modelos apriorísticos ou axiomas científicos encaminha-se para a configuração de um método original e para as condições de produção do conhecimento de acordo com um pensar complexo (DOMINGUES, 2005, p. 17).

Em ampla proporção, o nascimento da interdisciplinaridade decorreu do ceticismo e da descrença sobre a capacidade das ciências em levantar problemas e procurar suas soluções no campo fortemente estruturado dos departamentos universitários, com as suas poderosas especializações.

Nas ciências sociais, o fenômeno acima delineado pôs em discussão algumas posturas metodológicas consideradas definitivas pelo mundo universitário.

De todo modo, a divisão tomada como natural entre quantitativo e qualitativo, entre análise e descrição pode ser objeto de uma dúvida radical. A linearidade de um encaminhamento intelectual que desenvolveria através dos tempos a impecabilidade de uma baliza teórica colocou-se em questão, uma vez que a conclusão do trabalho não é jamais aquilo que se imaginava na origem. A biografia intelectual de numerosos cientistas demonstra a sinuosidade das escolhas que acabaram por suportar seus investimentos de pesquisa. Andrew Abbott, por exemplo, deixou-se atrair pela história, literatura e álgebra, antes de se decidir pela sociologia, pelo seu caráter disponível para a plasticidade. A sua tese de doutorado misturou quatro frentes de pesquisa, renovando profundamente o domínio da pesquisa e as questões relativas à estrutura temporal dos objetos sociais. Ao não encontrar, perto de seus colegas historiadores e sociólogos, verdadeiras respostas a seus problemas de investigação, Abbott voltou-se para outros saberes ou disciplinas, que abrangem da teoria literária à biometria, não cessando de brincar ferramentas metodológicas susceptíveis de serem ajustadas aos objetos de que trata. A sua tese sobre profissões e competências deu lugar, em 1988, à publicação de **The System of Professions**, obra que renovou profundamente esse domínio de pesquisa e as questões relativas à dimensão temporal dos objetos sociais (FABIANI, 2003, p. 554).

A teoria “fractal”⁴ proposta por Abbott busca entender as oposições teóricas e metodológicas nas ciências sociais, permitindo constatar que essas divisões se reproduzem também no interior dos campos: assim o marxismo pode desenvolver em seu seio oposições que o estruturam entre um saber de tipo narrativo (o desenvolvimento do capitalismo, como um fenômeno singular) e um saber de tipo analítico (FABIANI, *Annales*, 58e., nº 3, p. 549- 552).

Da mesma forma que Abbott, outros autores interrogam-se cada vez mais sobre o futuro dos métodos em ciências sociais. Uma das questões refere-se à análise da causalidade, fundamentada sobre o exame das relações de dependência entre variáveis, que foi considerada como refratária à imaginação sociológica, reducionista e portadora de ilusões sobre os modos de estruturação social. Nos últimos quarenta anos, tem-se fortalecido a crítica ao paradigma das variáveis, entendidas como entidades fixas, segundo a qual a sociedade corresponderia perfeitamente ao recorte que a escolha de variáveis instituiu. Essa crítica tem em conta a historicidade das formas de interações, complexas e pouco permeáveis à interpretação algébrica da vida em sociedade. Não obstante, o paradigma das variáveis persistiu nas formas de produção do conhecimento até data recente.

A ilusão da existência real de um mundo social constituído por um sistema de relações entre variáveis é a conclusão de um processo de descontextualização equivalente à independência da metodologia frente à teoria, operada quando a análise causal pretendeu encarnar a integralidade da realidade social. A partir desse dado, o arsenal metodológico ocupou todo o espaço da teoria, tornando impossíveis as idas e vindas entre o campo e a teoria, que constituem o cerne da argumentação sociológica. Como decorrência, surgiram múltiplas subespecialidades nas ciências sociais, largamente desconectadas entre si. Esse fato levou Abbott a considerar que o paradigma das variáveis teria perdido definitivamente a sua capacidade de orientar as ambições do saber sociológico. Haveria a necessidade de um motor próprio da pesquisa sociológica, que não possa ser reduzido à aplicação de procedimentos técnicos, por mais refinados que eles sejam (FABIANI, *Annales*, 58e., nº 3, p. 547-550).

A autonomização metodológica aprofundou a divisão entre os empiristas quantitativistas e os teóricos nas ciências sociais. Os primeiros adquiriram uma posição dominante nas revistas acadêmicas, na medida em que representam o lado mais institucional da profissão. Os segundos, sempre associados a pesquisas qualitativas, desenvolveram espaços de discussão sem intersecção com as formas dominantes do exercício disciplinar. De outro lado, a teoria desenvolvida aparenta-se com a filosofia social, a literatura ideológica ou à reciclagem “pomposa e vã” da filosofia desconstrutivista ou da teoria literária. A realidade linear geral transpôs um modelo matemático de transformação linear para a ordem das representações da sociedade, que tomou como certas algumas variáveis dependentes de variáveis antecedentes, sem entretanto esclarecer qual seria essa causalidade. Para que esse modelo fosse utilizável para fins de representação da sociedade, seria preciso, de acordo com Abbott, cartografar a sociedade em termos de álgebra linear. Esse processo suporia um mundo social exclusivamente composto de entidades fixas (as unidades de análise), providas de atributos (as variáveis). Estas últimas interagiriam, para produzir efeitos mensuráveis, como atributos de entidades fixas. O modelo supõe que a ordem das coisas não tem influência sobre a maneira como elas se revelam (FABIANI: *Annales*, 58e., nº 3, pp. 549- 552).

A situação que prevalece no mundo universitário atual é a da coexistência de abordagens quantitativa e qualitativa, embora se constate a manutenção das fronteiras entre positivistas e narrativistas.

4 O termo é matemático e indica uma estrutura geométrica complexa cujas propriedades, em geral, repetem-se em qualquer escala.

5 Considerações finais

As reflexões sobre a autonomização da metodologia diante da teoria conduzem à postulação de modelos híbridos, que unam sociologia, história, literatura e outras ciências, além de técnicas variadas, a um espaço de inovação, considerado o mais promissor para a pesquisa nas ciências sociais e nas humanidades. Portanto, a um espaço interdisciplinar, que acolha o retorno da narrativa, as explicações teóricas e a possibilidade de formalizar o diálogo metódico como eixo fundamental da produção do saber.

Uma das preocupações constantes dessa nova/velha área é a de encorajar a adoção de novos tipos de questionamentos e de abordagens, sem os destruir sob problemas metodológicos insuplantáveis (muitas vezes falsos). Roland Barthes tece algumas considerações a esse respeito, que merecem ser reproduzidas:

Alguns falam do método com gulodice, com exigência... ele não lhes parece jamais muito rigoroso, muito formal. O método torna-se uma Lei, mas como esta Lei é privada de todo efeito que lhe seja heterogêneo (ninguém pode dizer o que é, em “ciências humanas”, um “resultado”), ele é infinitamente decepcionante... Assim, é constante que um trabalho que proclama sem cessar sua vontade de método seja finalmente estéril: tudo se passou no método, nada resta à escritura, o pesquisador repete que seu texto será metodológico, mas esse texto não vem nunca: nada mais seguro para matar uma pesquisa e a fazer se juntar ao grande estoque dos trabalhos abandonados, nada mais seguro que o método... [é preciso] num certo momento voltar-se contra o método... (BARTHES, 1969 apud ROBIN, 1973, p.8).

Essas palavras nos advertem que a vigilância metodológica excessiva, por um equívoco mal entendido, pode vir a matar a pesquisa, indo de encontro aos desígnios da área inter/transdisciplinar, empenhada em estimular e abrir novos horizontes aos estudos sociais e às humanidades. Como um efeito simétrico a essa preocupação, é preciso que os pesquisadores conservem-se atentos contra posições teórico-metodológicas precipitadas, contra questões e recursos conceituais falsos ou empréstimos metafóricos que possam conduzir a impasses. Enfim, contra artefatos metodológicos, habilmente construídos, que possam ser capazes de vir a demonstrar qualquer coisa, numa área que tem, em sua imprecisão, o seu lado mais atraente, mas na qual repousa também o seu maior risco.

Referências

- BOURDÉ, Guy e MARTIN, Hervé. **As escolas históricas**. [s.l.p.]: Publicações Europa-América, [s.d.].
- BOURDIEU, Pierre. **La distinction. Critique sociale du jugement**. Paris: Éditions de Minuit, 1979.
- BRAUDEL, Fernand. Histoire et sciences sociales: “la longue durée”. **Annales E. S. C.**, nº 4, oct.-dic. 1958, Débats et Combats, pp. 725-753.
- BRAUDEL, Fernand. **História e Ciências Sociais**. Trad. de Carlos Braga e Inácia Canelas. Lisboa: Ed. Presença, 1972.
- BRAUDEL, Fernand. **La historia y las ciencias sociales**. Madrid: Alianza Editorial, 1972.
- DOMINGUES, Ivan (org.). **Conhecimento e transdisciplinaridade II. Aspectos metodológicos**. Belo Horizonte: Editora da UFMG: 2005.
- FABIANI, Jean-Louis. Pour en finir avec la réalité unilinéaire. Le parcours méthodologique de Andrew Abbott. **Annales**. Histoire, Sciences Sociales. 58e. année, n. 3, mai-juin 2003.
- GUIMARÃES, Flávio Romero. Um novo olhar sobre o objeto da pesquisa em face da abordagem interdisciplinar na pós-graduação. In: FERNANDES et al. (Org.) **O fio que une as pedras: a pesquisa interdisciplinar na pós-graduação**. São Paulo: Ed. Biruta, 2002.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **L’Anthropologie structurale**. Paris: Plon, 1958.
- MARTY, Éric, apud: EICHENBERG, Fernando. O amor à linguagem. Reflexões sobre Roland Barthes, 100. Ilustríssima, C8. **Folha de S. Paulo**, 22/11/2015.
- OPERÉ, Fernando. **Relatos de cautivos en las Américas desde Canadá a la Patagonia: siglos XVI al XX**. Buenos Aires: Corregidor, 2016.
- PINTO, Paulo Roberto Margutti. Lógica e Transdisciplinaridade. In DOMINGOS, Ivan. (Org). **Conhecimento e Transdisciplinaridade II**. Aspectos metodológicos. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005, p. 137-168.
- ROBIN, Regine. **Histoire et linguistique**. Paris: Armand Colin, 1973.

A crítica literária e a função da teoria: reflexão em quatro tempos

Rafael Guimarães Tavares da Silva*

A crítica literária e a função da teoria: reflexão em quatro tempos – volume organizado por Nabil Araújo, professor da UERJ, e com elegante tratamento editorial pelo Laboratório de Edição da FALE/UFGM (que o disponibiliza também em versão virtual) – chega para oferecer uma instigante arena de debates acerca de temas fundamentais para os Estudos Literários na contemporaneidade. Com textos de especialistas de renomadas universidades brasileiras, o livro parte de uma discussão no interior dos campos básicos do conhecimento literário – a saber, a teoria e a crítica –, problematiza seus limites, desdobra suas considerações e avança uma série de proposições incontornáveis para os estudiosos da área.

Cinco textos compõem o volume. O primeiro deles, escrito por Nabil Araújo à guisa de introdução – na medida em que parece não fazer parte dos “quatro tempos” a que se refere o subtítulo –, dá o mote que guiará em grande parte a discussão subsequente: Que fim levou a teoria da crítica literária? Tal é o nome desse texto que, em sua forma de pergunta, retoma provocativamente o título de um “célebre panfleto publicado por Leyla-Perrone Moisés, em 1996, na **Folha de S. Paulo**, recolhido em livro quatro anos mais tarde” (ARAÚJO, 2016, p. 5)¹. O autor reconstrói a argumentação contraditória com que a estudiosa, citando Immanuel Kant de forma textualmente distanciada (ARAÚJO, 2016, p. 7)², alerta para a “agonia” da crítica literária na “pós-modernidade”, alardeando que “não pode existir crítica literária se não houver um conjunto de valores estéticos reconhecidos e, por conseguinte, um cânone de referência.” (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 341)³. Os textos apresentados na sequência contestam fundamentalmente essa afirmação peremptória da estudiosa, oferecendo o espaço necessário para uma reflexão com argumentos contundentes e meticulosas argumentações.

O primeiro dos “quatro tempos” dessa reflexão, intitulado *Rituais do discurso crítico*, de Luis Alberto Brandão, professor da UFGM, “busca descrever, de modo contrastivo, procedimentos que caracterizam o ritualismo textual dos discursos crítico e literário.” (BRANDÃO, 2016, p. 17)⁴.

*Universidade Federal de Minas Gerais (UFGM). Doutorando (bolsista CNPq) em Literaturas Clássicas e Medievais no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFGM.

1 ARAÚJO, Nabil. **Que fim levou a teoria da crítica literária?** In: ARAÚJO, Nabil (Org.). **A crítica literária e a função da teoria: reflexão em quatro tempos**. Belo Horizonte: FALE/UFGM, 2016, p. 5-16.

2 ARAÚJO, Nabil. **Que fim levou a teoria da crítica literária?** In: ARAÚJO, Nabil (Org.). **A crítica literária e a função da teoria: reflexão em quatro tempos**. Belo Horizonte: FALE/UFGM, 2016.

3 PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Que fim levou a crítica literária?** In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Inútil poesia e outros ensaios breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 335-344.

4 BRANDÃO, Luis Alberto. *Rituais do discurso crítico*. In: ARAÚJO, Nabil (Org.). **A crítica literária e a função da teoria: reflexão em quatro tempos**. Belo Horizonte: FALE/UFGM, 2016, p. 17-35.

O autor desenvolve uma breve tipologia de procedimentos do ritualismo textual que diferenciariam o discurso crítico (caracterizado pela autorização, categorização e conclusividade) de forma bastante evidente daqueles que caracterizariam o discurso literário (cujas especificidades seriam antes a ficcionalidade, a identificação [nas particularidades] e a narratividade). Essa tipologia, no entanto, se vê complicada pelo questionamento sobre a possibilidade de certas modalidades textuais empregarem procedimentos típicos de um ritual no outro.

Para tentar oferecer respostas a tal questionamento, o autor recorre a obras que exercitam essas aproximações, propondo um exame que se detém “em alguns textos de **Instantâneas**, de Sarlo, em dois textos de **Emergências**, de Eltit, e nos ensaios ‘Ficção 80: dobradiças e vitrines’, ‘Ego-trip: uma pequena história das metamorfoses do sujeito lírico’ e ‘Escalas e ventríloquos’, de Flora Süssekind.” (BRANDÃO, 2016, p. 23)⁵. O exame, articulado no interior de um texto de caráter ensaístico e experimental, sugere interessantes considerações sobre os limites entre o crítico (principalmente em sua vertente acadêmica) e o literário (compreendido como discurso ficcional), empregando uma metalinguagem radical que chega inclusive a projetar algo da recepção do texto em seu próprio ato de produção.

O texto seguinte, O sequestro da crítica na teoria literária (à) brasileira, é também de Nabil Araújo. Tão provocativo quanto o primeiro (como se vê em sua retomada do título de um livro polêmico de Haroldo de Campos), esse texto investiga ainda a questão da crítica, voltando sua atenção para a instituição da Teoria Literária no Brasil. Reconstruindo esse momento por meio de uma rede de textos fundamentais – da autoria de Afrânio Coutinho, Roberto Acízelo de Souza e Luiz Costa Lima, principalmente –, o estudioso mostra as raízes profundas do debate que esses intelectuais conduziram: a **Crítica da Faculdade do Juízo** (1790), de Kant, que, oferecendo certa autonomia ao campo da estética de seu tempo, lhe retira qualquer pretensão a um conhecimento racional; o formalismo russo, em sua preocupação com “a literariedade, pensada como atributo geral das obras literárias, [...] em detrimento mesmo da crítica literária” (ARAÚJO, 2016, p. 43)⁶; o *New Criticism*, principalmente a partir do célebre manual de René Wellek e Austin Warren, **Theory of Literature** (1949), que apresenta “uma verdadeira metodologia da crítica literária” (ARAÚJO, 2016, p. 37)⁷; estudiosos da poética estrutural na França, que sugerem uma relação de complementaridade entre as áreas da poética e da crítica para os Estudos Literários, como Tzvetan Todorov e Lubomir Dolezel (ARAÚJO, 2016, p. 43-4)⁸; entre outros. Como se vê, a rede de referências é bastante ampla, mas o autor remonta habilmente esse debate e, apontando os principais pontos de tensão nos projetos disciplinares de instituição da Teoria Literária no Brasil, propõe uma operação teórico-historigráfica como uma possível resposta à aporia da situação atual nesse campo de estudos (ARAÚJO, 2016, p. 50-55)⁹. Detalhes sobre essa “operação teórico-

5 BRANDÃO, Luis Alberto. Rituais do discurso crítico. In: ARAÚJO, Nabil (Org.). **A crítica literária e a função da teoria**: reflexão em quatro tempos. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2016.

6 ARAÚJO, Nabil. O sequestro da crítica na teoria literária (à) brasileira. In: ARAÚJO, Nabil (Org.). **A crítica literária e a função da teoria**: reflexão em quatro tempos. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2016, p. 35-56.

7 ARAÚJO, Nabil. O sequestro da crítica na teoria literária (à) brasileira. In: ARAÚJO, Nabil (Org.). **A crítica literária e a função da teoria**: reflexão em quatro tempos. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2016, p. 35-56.

8 ARAÚJO, Nabil. O sequestro da crítica na teoria literária (à) brasileira. In: ARAÚJO, Nabil (Org.). **A crítica literária e a função da teoria**: reflexão em quatro tempos. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2016, p. 35-56.

9 ARAÚJO, Nabil. O sequestro da crítica na teoria literária (à) brasileira. In: ARAÚJO, Nabil (Org.). **A crítica literária e a função da teoria**: reflexão em quatro tempos. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2016, p. 35-56.

historiográfica” são desenvolvidos no último texto do volume, também da autoria de Nabil Araújo.

No terceiro dos “quatro tempos” dessa reflexão, o professor da Unicamp, Fabio Akcelrud Durão, volta-se para o debate daquilo que é chamado nos E.U.A. de *Theory* [Teoria]. O autor oferece um texto que, contextualizado no interior de uma obra maior já dedicada ao assunto (tal como no livro, publicado em 2011, **Teoria (literária) americana: uma introdução crítica**), é descrito pelo organizador do volume, em seu texto introdutório, com as seguintes palavras: “trata-se, com efeito, de 20 fragmentos ‘em torno’ da Teoria, suas questões, seus desdobramentos, os quais, apesar de numerosos em sequência, não se encontram lógica ou estruturalmente ordenados por qualquer princípio externo a si próprios.” (ARAÚJO, 2016, p. 12)¹⁰. O texto intitula-se: Em torno da teoria americana – antologia fragmentária. Ele incorpora em sua estrutura vários dos temas sobre os quais trata – como a produção de conhecimento em massa, a estranha lógica da objetificação, o individualismo e a polivalência no sistema capitalista recente *etc.* – e, criticando profundamente as tensões do sistema acadêmico estadunidense, oferece reflexões que se aplicam também à realidade brasileira. Ainda que o autor se exponha ao risco de talvez sugerir uma comparação, algo presunçosa, entre sua própria posição (como crítico da sociedade capitalista estadunidense) e aquela ocupada por Theodor Adorno – de quem cita uma frase contida justamente num livro de “fragmentos”, **Minima Moralia**¹¹ –, seu texto é a manifestação mais acabada da heterogeneidade que perturbaria qualquer tentativa de se compreender a *Theory* sob uma etiqueta homogeneizante.

O último tempo da reflexão é ocupado mais uma vez por Nabil Araújo, com o seguinte texto: Escrever a história da crítica agora? (A historiografia e o “tempo presente” da crítica). Como seu título bem o indica, trata-se de uma retomada daquilo que subjaz a seus dois outros textos: a preocupação com a possibilidade da crítica literária contemporaneamente, levando-se em conta suas mútuas relações e tensões com a teoria da literatura e a historiografia da crítica. O autor retoma os argumentos de uma discussão estadunidense – entre René Wellek, Dominick LaCapra e Jonathan Culler – sobre as maneiras por meio das quais esses diferentes campos do conhecimento poderiam se relacionar para oferecer uma arena efetiva de debate. A *Theory* surge aí mais uma vez como ponto fundamental do que está em questão para esses estudiosos e a importância de Jacques Derrida é apontada com razão por Nabil Araújo, tanto em sua atuação nos debates que precederiam o surgimento da *Theory* – ainda na década de 60 –, quanto para seus desdobramentos imprevisíveis – mais de duas décadas depois. Esse debate de ideias é reconstruído a partir dos jogos de força instaurados principalmente entre os textos desses autores e – numa conversão interessante para apontamentos sobre “os mecanismos do processo de apropriação / assimilação / aculturação de eventos do passado a serviço de objetivos diversos no presente” (ARAÚJO, 2016, p. 103)¹², com base nas obras de Nietzsche, Kuhn e questionamentos a Foucault – o autor mostra como a questão se aplica ainda à situação da crítica literária contemporânea. Nesse sentido, o volume, que é aberto com a constatação apocalíptica de Leyla Perrone-Moisés sobre o desaparecimento

10 ARAÚJO, Nabil. **Que fim levou a teoria da crítica literária?** In: ARAÚJO, Nabil (Org.). *A crítica literária e a função da teoria: reflexão em quatro tempos*. Belo Horizonte: FALE/UFGM, 2016, p. 5-16.

11 DURÃO, Fabio Akcelrud. *Em torno da teoria americana – antologia fragmentada*. In: ARAÚJO, Nabil (Org.). **A crítica literária e a função da teoria: reflexão em quatro tempos**. Belo Horizonte: FALE/UFGM, 2016, p. 57-76.

12 ARAÚJO, Nabil. *Escrever a história da crítica agora? (A historiografia e o “tempo presente” da crítica)*. In: ARAÚJO, Nabil (Org.). **A crítica literária e a função da teoria: reflexão em quatro tempos**. Belo Horizonte: FALE/UFGM, 2016, p. 77-108.

iminente da crítica (ARAÚJO, 2016, p. 6)¹³, encontra na sugestão da emergência de uma nova espécie de historiografia da crítica – “a espécie *teratológica*, identificada com a reconstituição não do passado da crítica, mas de sua *monstruosa possibilidade de futuro*” (ARAÚJO, 2016, p. 107)¹⁴ – uma indicação de via para a própria *vida* da crítica. A via que suas propostas abrem ao porvir constitui uma profunda “reflexão em *cinco* tempos”.

Levando em consideração a unidade formada por seus cinco textos, **A crítica literária e a função da teoria** vem compor o panorama da fortuna crítica disponível a quem se interesse pelos estudos literários no Brasil. Com textos bem articulados, propostos por professores reconhecidos por uma carreira dedicada a esse campo de estudos universitários, o livro apresenta uma estrutura a um só tempo aberta e bem articulada. Ao incorporar formalmente aspectos da estética do fragmento e da montagem (tal como tratados tematicamente pelos autores), enquanto elenca e desenvolve argumentos solidamente concatenados, essa obra se revela fundamental para quem queira se posicionar atualmente na arena de debates sobre as relações entre teoria, crítica e história da literatura.

Recebido:24/11/2017

Aceito:24/04/2018

13 ARAÚJO, Nabil. **Que fim levou a teoria da crítica literária?** In: ARAÚJO, Nabil (Org.). *A crítica literária e a função da teoria: reflexão em quatro tempos*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2016, p. 5-16.

14 ARAÚJO, Nabil. *Escrever a história da crítica agora? (A historiografia e o “tempo presente” da crítica)*. In: ARAÚJO, Nabil (Org.). **A crítica literária e a função da teoria: reflexão em quatro tempos**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2016, p. 77-108.

As múltiplas alternativas de Zambra

Rochele Cristine Bagatini*

O mercado editorial geralmente exige dos escritores um certo padrão nas obras, algumas vezes limitando experimentações e sacrificando a originalidade. As raras vezes em que é concedido ao autor modificar um modelo de projeto literário é, provavelmente, porque se trata de um autor consagrado, capaz de realizar tal ousadia com a confiança necessária para que a obra suplante a forma e comunique. Ou, melhor ainda, que ela seja parte na construção da reflexão. O chileno Alejandro Zambra propõe esse desafio em **Múltipla Escolha**¹, e aceita o risco. Subvertendo a forma tradicional a fim de contestar o modelo educacional chileno, e como consequência o latino-americano, ele usa um modelo de prova de vestibular padrão múltipla escolha para suportar sua prosa poética.

Fac-símil: libro de ejercicios², ou **Múltipla escolha**, na tradução brasileira, tem gênero literário indefinido, ainda que seja na maioria das vezes classificado como romance. Mesclando um tanto de prosa nas questões mais longas e de interpretação, com um pouco de poesia nas alternativas que contém apenas uma palavra ou quando faz anagramas entre diferentes enunciados, o livro tem o formato de uma prova de gramática, sem qualquer introdução a não ser os enunciados de cada caderno que compõe a prova. Baseado na estrutura da Prova de Aptidão Verbal aplicada no Chile de 1967 a 2002, o livro é composto por noventa questões distribuídas em cinco blocos. Uma prova bastante similar à brasileira para ingresso no vestibular.

Com base nesta estrutura, o escritor propõe reflexões para além das que se referem à crítica ao programa educacional, ainda que essa seja a principal chave para a compreensão do texto. O tema desenrola-se em outras direções que fazem da prova um reflexo não apenas do que estava sendo vivido, e que havia sido construído para a educação durante aqueles anos - e neste momento Zambra toca mais uma vez no tema da ditadura militar - mas também, na repercussão desse tipo de educação para a sociedade contemporânea. A sua geração, geração instruída via múltipla escolha, foi educada para encontrar o mecanismo por trás da questão, para tentar entender a malandragem, para não cair na pegadinha. Nas palavras de Zambra, “o sistema moldava os estudantes com a ideia de que só existia uma resposta correta, ao responder essas questões procurávamos entender essa estrutura, encontrar a pegadinha”.³ (ZAMBRA, 2017)

A prova inicia de maneira abrupta e já no primeiro bloco, chamado *Palavra destoante*, é necessário escolher a alternativa que destoa do enunciado. Nesta parte, percebe-se o tom sarcástico e a ausência de gabarito que permeará todo o livro. Zambra liberta a necessidade da escolha única, não será uma prova como as outras que lhe serviram de base; ele exigirá um leitor disponível para questionar-se:

* Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Mestranda em Escrita Criativa, Letras. Membro do Grupo Permanente de Estudos de Literatura e Escrita (GPELE).

1 ZAMBRA, Alejandro. **Múltipla Escolha**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2017.

2 Para o cotejo com o texto original usei a edição lançada pela editora argentina Eterna Cadencia em 2015.

3 Em entrevista sobre o livro a Álvaro Costa e Silva, para o jornal Folha de São Paulo, disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/05/1885551-literatura-esta-ligada-a-desordem-diz-escritor-chileno-alejandro-zambra.shtml>.

18) FAMÍLIA

- a) familiares
- b) herdeiros
- c) sucessores
- d) alfajores
- e) pedofilia (ZAMBRA, 2017, p. 12)

O segundo bloco, *Plano de redação*, propõe selecionar a alternativa que corresponde à melhor sequência de frases, entretanto a ordem não influencia o resultado:

28) Sua casa:

- 1. Pertence a um banco, mas você prefere pensar que é sua
- 2. Se tudo correr bem vai terminar de pagá-la em 2033
- 3. Mora nela há onze anos. Primeiro com a família, depois com alguns fantasmas que também já se foram
- 4. Não gosta do bairro; não há praças por perto, o ar é poluído
- 5. Mas ama a casa, nunca vai abandoná-la
- A) 2-3-4-5-1
- B) 3-4-5-1-2
- C) 4-5-1-2-3
- D) 3-1-2-4-5
- E) 1-2-4-3-5 (ZAMBRA, 2017, p.16)

A narrativa em segunda pessoa, presente em todo bloco, convoca, perturba, mas é difícil definir se é mesmo um narrador, se há narrador no livro, se são muitos, se é Zambra, ou se é o professor que aplica a prova. Ainda que a tentativa se mostre inócua, a ambiguidade levanta uma das discussões possíveis sobre sua categorização: existe romance com narrador ausente ou indefinido?

O terceiro bloco, *Uso de conjugações*, solicita ao leitor que complete as lacunas. Esse é o bloco mais prejudicado pela tradução. Em alguns momentos as escolhas do tradutor brasileiro Miguel Del Castillo comprometem em demasia o arranjo arquitetado pelo chileno. Um exemplo disso são as questões 40 e 42, que foram substituídas por questões sem conteúdo político, algo essencial no trabalho do autor. Nesse exemplo, os enunciados justapostos na versão original formam uma frase atribuída ao general Pinochet: “40. Los estudiantes van a universidad a estudiar, no a pensar”; “42. y si les quedan energías, para eso está el deporte” (ZAMBRA, 2015, p. 40).

No mesmo bloco, foram subtraídas outras questões, talvez pela aparente semelhança. No entanto elas expõem um complexo jogo de possibilidades tramado pelo autor. São enunciados similares como “44. ___ los hombres esto es imposible, ___ Dios todo es posible (...) 45. Para ___ esto es imposible, pero para ___ todo es posible (...) 46. Para ___ esto es imposible, pero para ___ todo es posible” (ZAMBRA, 2015, p. 42-43), em que as alternativas variam em sucessivas distintas, multiplicando sentidos e contradições. As questões substituídas na versão em português têm tom galhofeiro e destoam do conjunto orquestrado pelo chileno.

O quarto bloco, *Eliminação de orações*, ganha consistência com muitas alternativas e frases longas formando opiniões complexas sobre a ditadura e relações familiares disfuncionais. Há situações inusitadas, como a do filho do Manuel Contreras, chefe da polícia secreta durante o regime militar. Em quatorze longas alternativas em primeira pessoa acontece uma autoanálise tocante do filho que carrega o mesmo nome do general sanguíneo.

O último bloco, *Compreensão de texto*, abrange quase a metade do livro. A partir de três narrativas curtas e independentes os exercícios se abrem para questões elaboradas. O texto n.º 1 é o que

desenvolve a ideia por trás da forma de prova, e explicita a crítica ao sistema educacional. A história dos irmãos gêmeos Covarrubias, contada por um ex-professor de religião a seus ex-alunos, é uma trama quase lúdica sobre a amizade entre irmãos, até que um se passa pelo outro, e, portanto, por cima de todos os outros, para que cursem a mesma faculdade.

Nos outros dois contos, as idiossincrasias de Zambra predominam: homens narrando em primeira pessoa e são escassas as mulheres. O segundo texto conta a história de um desses homens. A partir do dia do seu casamento, vai-se desenrolando um drama sobre casar em um país cuja lei do divórcio⁴ chegaria muito mais tarde do que a necessidade do protagonista. O conto que encerra o livro é uma carta de um pai ao filho sobre a decisão de tê-lo, uma inóspita e cômica metáfora com um cachorro. O melhor momento acontece nas alternativas, em que o leitor ocupa o papel do filho, e vai explorando sentimentos contraditórios sobre o pai: vergonha, pena, raiva, indiferença. Em todo o livro, mesclam-se os temas da educação e da política com assuntos conhecidos do universo do autor: relações familiares, a infância e a chegada à adolescência, incompetências e impotências, solidão e culpa.

Curiosamente o esquema com alternativas de múltipla escolha provoca sensação antagônica à de limitar, permitindo um caleidoscópio de reflexões sobre um mesmo tema. O descompromisso pela escolha de uma das alternativas faz com que várias, em ocasiões distintas, possam estar corretas, ou várias possam estar erradas, desta maneira a forma hermética expande a consciência, pois torna a mente capaz de entrar por diversos caminhos de reflexão. As múltiplas alternativas não se mostram problemáticas; ao contrário, neste caso, não existe necessidade de escolher apenas uma, assim como nos regimes totalitários, onde só existe uma ação correta.

A falta de um elemento condutor do enredo, a ausência de ou a multiplicidade de narradores, os assuntos sendo jogados e reciclados a cada bloco, sem aparente progressão narrativa poderiam fazer o leitor desistir pelo caminho, e a experiência naufragar, mas isso não acontece. Há uma explosão de histórias e pensamentos que vão sendo conectados e amplificados, um “quebra-cabeças” que aos poucos vai se revelando, construído com palavras que parecem buriladas à exaustão, para um leitor capaz de se entregar. Talvez um ‘leitor-modelo’ como definiu Umberto Eco em **Seis passeios pelos bosques da ficção**, “uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar” (ECO, 1994, p.15).⁵ Estabelecida a conexão, a forma diminui de importância e a obra ganha dimensão real. Zambra diz em entrevista⁶ sobre o livro: “não gosto do experimental pelo experimental, de se escrever um livro apenas porque ninguém ainda o havia escrito (...) escrevo para descobrir coisas, fazer perguntas novas, seguir em frente. (ZAMBRA, 2017).

As questões de **Múltipla escolha** questionam. A corajosa experiência é um relato cruel dos desdobramentos ocasionados por uma educação que não priorizou o saber, mas a vantagem, a malandragem, e reflete uma sociedade insegura, competitiva e frustrada. Mas Zambra vai além; ele revela não só as formas autoritárias chilenas de poder, que podem se estender a toda América Latina, mas abre um importante debate sobre as formas literárias dominantes, e sobre a própria escrita.

Alejandro Zambra é chileno, mas vive no México. Com 42 anos, é escritor, professor, ensaísta e poeta. No Brasil, os livros anteriores **Bonsai** (2012), **A vida secreta das árvores** (2013), **Formas de voltar para casa** (2014), e **Meus documentos** (2015), foram lançados anteriormente pela Cosac Naify.

Recebido: 15/01/2018

Aceito: 30/04/2018

⁴ O Chile só legalizou o divórcio em 2004.

⁵ ECO, Humberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

⁶ Em entrevista à Ubiratan Brasil para o jornal Estado de São Paulo, disponível em <http://alias.estadao.com.br/noticias/geral,todos-os-livros-que-valham-a-pena-sao-experimentais-diz-alejandro-zambra,70001841341>.

Entre escrita e livros: Entrevista com Jorge Reis-Sá

Bruno Mazolini de Barros*

Jorge Reis-Sá nasceu em Portugal, em 1977, em Vila Nova de Famalicão, distrito de Braga. Formado em Biologia, foi editor na Quasi Edições, na Babel e na Glaciár, e ainda colabora nessa função em outras casas editoriais e instituições. Em Portugal, participa da publicação de autores clássicos brasileiros, em parceria com a Academia Brasileira de Letras, no projeto “Biblioteca da Academia”. No Brasil, junto com o escritor Marcelo Moutinho, publicou **Dicionário Amoroso da Língua Portuguesa** (Casa da Palavra, 2009).

Publicou, desde 1999, diversas obras, entre poemas, contos, crônicas e romances. No Brasil, lançou a coletânea de poesia **Biologia dos homens** (Escrituras, 2005) e os romances **Todos os dias** (Record, 2007), **O dom** (Record, 2009) e **A definição do amor** (Tordesilhas, 2016). A entrevista trata principalmente de questões acerca do processo criativo e dos romances do autor publicados no país.

Bruno Mazolini de Barros - O Sr. se vê filiado a alguma tradição literária ou como pertencente a uma linhagem de autores? De que maneira posiciona-se como um escritor português no século XXI?

Jorge Reis-Sá - Comecei na poesia e com poesia. A ler os poetas portugueses, principalmente os posteriores ao modernismo (Pessoa, Sá-Carneiro). Descobri depois Eugénio, Sophia, Herberto, Cesariny, Ruy Belo. E cheguei ao que me era afim por ser contemporâneo – os que me acompanham na idade. Posso, por isso, dizer que a minha tradição é a lírica portuguesa. Seja na poesia, seja na prosa. Não tenho grande interesse em contar uma história na ficção, nem em fazer jogos verbais sem argumentos na poesia. Gosto de ser narrativo nos poemas, mas gosto de ser lírico na prosa. Agrade-me por isso, na narrativa, ter presente Vergílio Ferreira, António Lobo Antunes e outros que fazem da prosa poema. Como me agrada na poesia Ruy Belo, que faz do poema uma história.

Mais recentemente, tenho pensado a dicotomia ficção / não ficção. E julgo ter percebido que, mesmo as histórias que (não) conto têm mais interesse se forem embebidas de realidade – mesmo que inventada ou dúplice. Por isso tenho lido muito Kapuscinsky, Carrère, Svetlana, e pensado em deixar que a não ficção se torne a ficção que sempre foi.

Recebido: 11/01/2018
Aceito: 24/04/2018

* Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Doutorando em Teoria da Literatura (bolsista CNPq). Participante do grupo de pesquisas Cartografias narrativas: redes e enredos de subjetividade/PUCRS.

BMB - Escrever poesia e escrever narrativas: quais os desafios que essas duas formas literárias propõem ao Sr. no momento de criação?

JRS - Paradoxalmente com o que disse anteriormente, não concebo a narrativa nem a poesia sem um bom argumento. O que, menos paradoxalmente, não é o mesmo que uma história no sentido mais habitual do termo. Gosto de criar histórias para talvez depois não as contar de uma forma tradicional. O maior desafio por isso é ter o que dizer. Parece pouco, mas é muito. E, depois, como dizê-lo. Já toda a gente disse tudo e de todas as formas. A única possibilidade de podermos ser (um pouco que seja) originais é tentar dizer algo de relativamente novo de uma forma também relativamente nova. Relativamente sendo aqui a palavra chave. Criar é ter algo que nos dá comichão nas costas, que nos faz coçar a pele num sítio difícil de chegar. Por isso tentamos vezes sem conta até conseguirmos. Seja na poesia, seja na prosa.

BMB - Além de escritor, o Sr. tem experiência como editor e como membro de júri em prêmios literários. Como essas atividades burocráticas no campo literário influenciam a sua escrita?

JRS - Não sei se serão assim tão burocráticas. A de júri implica ler, o que mais do que tudo é um prazer para mim. A de editor não deixa de ser muito criativa. Ser editor é criar livros – e não é isso que faz um escritor? Só que para tal uso as palavras dos outros, completo-as com uma capa, uma contracapa, uma imagem, papel, um tamanho. Isso influencia muito a minha escrita porque não deixo de escrever a pensar na existência de um livro futuro, por um lado. Por outro, o fato de saber por dentro como funciona tanto a sua produção como a sua comercialização, faz com que por vezes perca a vontade de escrever – o encanto ingênuo há muito que desapareceu.

BMB - Muitos autores portugueses, diferentemente dos brasileiros, ainda se posicionam veementes contra o acordo ortográfico. Como o Sr. vê essa questão, seja em relação ao mercado editorial, seja em termos político-culturais, ou mesmo em sua escrita literária, individual? Uma nova ortografia afeta-o em que medida?

JRS - Sou algo agnóstico em relação ao novo acordo (novo com 27 anos, mas enfim...). Tendo a ser contra – é assim que escrevo, porque foi assim que me ensinaram. Mas não sou fundamentalista, pelo que se for caso de um jornal ou revista querer colocar o meu texto no novo acordo, não faço disso um problema.

Dito isto, acho que é um acordo em desacordo. A história conta-nos que foi uma iluminação de um pequeno grupo de académicos que, quando se deu por ela, tinham mudado oficialmente a língua portuguesa, quase sem perguntar aos escritores, editores, a todos os que trabalham diariamente com ela. Acho que está cheio de estupidezes, que não faz sentido na sua questão programática – afinal somos por uma ortografia baseada na fonética ou na etimologia? Acho que deveria existir um novo debate (que a nova direção da Academia das Ciências de Lisboa está a tentar promover) para, pelo menos, ajustar o acordo de maneira a que haja um mínimo consenso. Não acho que seja possível, dada a falta de visão de futuro de alguns políticos portugueses, mas tentemos.

Tenho pena que o meu filho não vá conhecer as consoantes mudas. Mas imagino que essa fosse a mesma pena que o meu pai teria de eu não conhecer o acento grave em “súbitamente”. Como escritor, resta-me escrever como quero. Por vezes dando ao abismo o “y”, para, como dizia Pascoaes, ter a profundidade que merece. Ou, como Sophia, “s” a “dansa”, para que a

palavra se mostre mais dançável. E sim, estou a dar propositadamente exemplos do acordo ainda mais antigo.

BMB - Como encara essa nova, ou talvez atualizada, relação do público com autores: festivais literários, turnês de divulgação, redes sociais? O quão profícua ou modeladora para a leitura das obras ela pode ser?

JRS - Costuma dizer-se que um escritor que vai a estes festivais e afins vai mais para se ouvir do que para ouvir os leitores. Concordo. Vejo-os como possibilidades de enaltecer o ego – e nós sabemos como os escritores têm egos grandes. Se isso depois ajudar a que os livros fiquem melhores, ótimo. O meu único problema com eles – no que diz respeito à literatura enquanto arte, claro – é que depois bons escritores se deixem levar pelo entretenimento também na escrita. São veículos de entreter – e eu não tenho nada contra a diversão.

As redes sociais, essas, deixam-me mais preocupado. Não por causa dos escritores apenas, mas por causa da sociedade em geral. Tenho uma página no *Facebook* apenas porque não tenho a coragem de a apagar – por vezes surgem por lá contatos de leitores que me enaltecem o ego porque se preocupam e perguntam da minha obra; isso agrada-me, claro. Mas vejo com muita apreensão esta nova forma de relacionamento impessoal. Raramente actualizo a página, mesmo com isso podendo perder (porque não ganhando) leitores. Continuo a achar que são os livros que nos salvam e não um écran com demasiada velocidade. Ler é um acto de paciência, e as redes sociais, um acto de vertigem. Para vertigens, prefiro a montanha russa que demora três minutos e é muito mais intensa.

BMB - O Sr. também escreve crônicas, e tem colunas em diferentes publicações. O Sr. ainda

é um autor jovem e já conta com significativo número de obras publicadas. Como se organiza entre o trabalho diário, por assim dizer, regular, e o trabalho artístico, a escrita literária, que pode vir a ter uma liberdade maior, no que diz respeito a prazos, pelo menos?

JRS - Neste momento apenas tenho uma colaboração não muito regular com uma revista online, a *Prelo*, da Imprensa Nacional. O que não quer dizer que não gostasse de voltar a escrever crônicas com mais assiduidade. Mas, como talvez já se tenha percebido, no que diz respeito à minha “carreira” deixo que as coisas aconteçam mais do que faço com que elas venham a acontecer.

O meu trabalho artístico baseia-se e sempre se baseou em duas grandes linhas: a obrigatoriedade e o lúdico. Claro que por vezes – e ainda bem! – as duas convergem. Mas consigo separar o que tenho de fazer do que gosto de fazer. Vou juntando os prazos que me dão – ou que procurei, num livro que ficou, por exemplo, combinado ser feito – com os projetos mais pessoais. Neste momento, por exemplo, tenho em mãos um livro biográfico para crianças sobre o escritor António Lobo Antunes, que já tem editora e prazo. E tenho uma tradução, com um prazo mais elástico, porque decidida de moto próprio. E, claro, “o livro” em que estou a trabalhar. E esse não tem o prazo que não seja o meu prazer em escrevê-lo. O que quer dizer que este pode vir a ser outro amanhã se assim sentir essa necessidade e vontade.

BMB - O projeto “Biblioteca da Academia”, em parceria com a Academia Brasileira de Letras do Brasil, publica autores brasileiros em Portugal. Qual é a importância desse projeto no século XXI em Portugal, e como funciona a seleção das obras? Afinal, é um processo no qual um cânone está sendo atualizado, com todas as suas questões, omissões e até possíveis polémicas.

JRS - O projecto nasce de uma necessidade que percebi em Portugal: apresentar ao público português as obras clássicas brasileiras, que estavam muito mal editadas. A parceria foi então feita com a ABL e decidida a publicação de um número inicial de obras (que deverão ser 25, pelo menos). A selecção é feita por mim e pela ABL, sendo que a única condição é que os autores tenham sido membros da Academia. Não sinto para já grandes polémicas ou omissões, já que temos tentado ser inclusivos e cuidadosos na escolha. As omissões, no entanto, poderão ser colmatadas. E as polémicas, se acontecerem, acontecem.

BMB - O luto é uma marca importante em seus romances, como nos publicados no Brasil: isso é claro em **Todos os dias** e em **A definição do amor**. Até mesmo em **O dom**, de certa maneira, há um luto diferente, em um escopo maior, o luto da perda de uma forma de mundo e de viver.

JRS - Talvez por razões pessoais, a morte acompanha-me desde sempre. Deixarei a casa para a pergunta final, mas esta era junto ao cemitério – ainda é. E lá vivi até aos quatro anos. O meu pai morreu tinha eu 17 anos e isso fez-me ainda mais pensar a morte e o luto. Sinto que a escrita deve ter sido a forma que arranjei de ultrapassar esse luto (embora saiba que é impossível ultrapassar o luto – ele nunca desaparece, porque se desaparecesse era o meu pai que desaparecia com ele). Tenho pensado muito a velhice, a morte, a existência. E talvez seja por isso que o luto está tão presente naquilo que escrevo. Sou – ou assim me considero – uma pessoa relativamente feliz, optimista, bem-disposta. Talvez a escrita seja o local onde a parte mais soturna de mim possa surgir sem necessidade de preocupar os que gostam de mim. A arte não deixa de ser a melhor forma de nos recriarmos – ou pelo menos de sermos o que não podemos ou gostamos de ser na realidade.

BMB - Nesse mesmo conjunto de romances, e também em parte da poesia, a casa – o espaço em si e seus significados – tem um papel crucial: uma casa que perdeu alguém, como em **Todos os dias**; ou um regresso impossível de alguém para casa, em **A definição do amor**; em **O dom**, um espaço inusitado vira a casa das personagens.

JRS - Tenho um poema de um só verso que diz “Vou para casa esquecer que parti”. É o verso que melhor define o que escrevo, sem dúvida. Tem tudo nele – o regresso a casa e a pouca vontade de viajar. A casa é o local sagrado onde os limites são os nossos, onde só deixamos entrar quem queremos, onde nos sentimos bem. Por isso tenho uma vontade tão grande em que a casa seja o centro dos romances, dos poemas, das vontades das personagens. Não conheço pior destino do que não ter um tecto. Porque sem tecto não há paredes, e sem paredes não há limites. E eu gosto de me sentir aconchegado dentro dos limites que me imponho.

Gosto de pensar a casa. Gosto de ter a literatura como álibi para a pensar e decidir e acrescentar. Gosto de casas.

BMB - O que é essa casa próxima ao cemitério que aparece em **Todos os dias** e **A definição do amor**? É um detalhe significativo nesses dois textos. Há alguma relação com a rua mencionada na dedicatória ao final de **A definição do amor**?

JRS - A rua da Castela existe, ou quase. É a rua onde nasci, onde ainda vivem os meus avós. O **Todos os dias** é um romance heterobiográfico, muito sobre a vida deles. A casa é a deles que é a minha. Em **A Definição do amor**, a casa é a da frente, de outros amigos que são também como avós. Agradou-me a ideia de construir um microcosmos literário a partir dessa realidade. Há muito – muito mesmo – de inventado nesses dois livros. Mas há também um local que é o que

penso quando penso em regressar a casa – ou pelo menos à casa da minha infância, que agora tenho a benção de ter também outra, com a minha mulher e filho. Por isso mesmo a dedicatória às pessoas que lá vivem. Pessoas que conheci e conheço, umas melhor, outras pior. Mas que são matéria para o que vou pensando e, conseqüentemente, escrevendo.

BMB - Acerca desse seu último romance, qual efeito busca na alternância entre os meses, que melancolicamente adensam-se no luto de Francisco, e as seções “Véspera”, nas quais uma rede familiar de sexo e violência em diferentes níveis desenlaçam-se?

JRS - Acho que um livro só com o diário se tornaria demasiado duro, forte, pesado para o leitor. Já assim o é, julgo. As vésperas são por isso pontos de fuga onde desejo que o leitor se sobressalte. Por isso também a dureza de alguns desses textos. Por outro lado, foram pensados para que se liguem no final ao diário, como se vê. E, como disse inicialmente, para completar o argumento: a definição do amor. O amor não é só belo e maravilhoso – que é o que se tenta destacar no diário. É, como dizia Kirkegaard, também imposto pelos seus limites – a violência, o aborto, a pedofilia, o incesto. E, sem o sentido parafilático mas com um sentido ainda (infelizmente) de margem, a homossexualidade. Foi esta visão alargada do amor que tentei apresentar no livro. Mesmo sendo ele, como demonstra a epígrafe, uma possível lição de como morrer. Porque sem luto não há morte e sem morte não há amor.

Entrevista com o Professor Dr. Emerson de Pietri

Silvio Profirio da Silva*
Josete Marinho de Lucena**

No dizer de Silva (2017)¹, em uma vasta escala de décadas, o ensino de língua materna teve como cerne a metalinguagem, fomentando a potencialização de exercícios mecânicos estribados na normatização. Subjacentes a esse viés tradicional de ensino, estavam as teorizações dos postulados linguísticos gerativistas e estruturalistas (também conhecidos como abordagens formalistas da língua).

De acordo com Gonçalves, Saito & Nascimento (2010)², desde os anos de 1980, as pesquisas linguísticas socio-históricas vêm apregoando sugestões rumo à dissipação do trabalho didático do ensino de língua assentado na descrição gramatical. Essas pesquisas socio-históricas da linguagem contrapõem-se, firmemente, à perspectiva da normatização, cujo cerne está na abordagem de estruturas frasais descontextualizadas.

Na acepção dos postulados sociointeracionistas e discursivos, leitura e escrita assumem o patamar de processos cognitivos cuja materialização é efetivada mediante a mobilização de um amplo leque de saberes (gramaticais, lexicais, sociais, textuais etc.) e de estratégias sociocognitivas, como pontuam Koch & Elias (2009)³.

Os **Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN)** de Língua Portuguesa (BRASIL, 1997; BRASIL, 1998)⁴ fomentaram a efetivação de um novo trabalho didático do ensino de língua materna, cujo cerne está na reflexão e no uso. No lastro das orientações desse documento oficial, o ensino de língua materna deve estar canalizado a potencializar a competência comunicativa do discente, recorrendo, para tal, à leitura, à escrita, à fala e à escuta.

Diante desse quadro, o trabalho didático do ensino de língua materna deve estar focado na abordagem dos conteúdos mediante os *eixos didáticos de ensino* (compreensão textual, produção textual, oralidade e análise linguística), recorrendo, para tanto, aos respaldos dos gêneros do discurso, haja vista que sob a ótica dos Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa (PCN), os gêneros do discurso são tidos como objetos de ensino.

* Universidade Federal da Paraíba (UFPb). Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística e Ensino da UFPb. Professor do Curso de Bacharelado em Direito da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais de Igarassu - FACIG.

** Universidade Federal do Ceará (UFC). Doutora em Linguística pela UFC. Professora Adjunta na Universidade Federal da Paraíba – UFPb/ Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas – DLCV. Atua nos Cursos de Letras Português e Letras Libras, bem como no Programa de Pós-Graduação em Linguística e Ensino – PPGLE.

1 SILVA, S. P. **A Compreensão de Texto na Coleção Português Linguagens – Ensino Médio (1994-2013):** evolução histórica e perspectivas atuais em debate. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Linguística e Ensino – Universidade Federal da Paraíba - UFPB, 2017a. Disponível em: <http://tede.biblioteca.ufpb.br/bitstream/tede/9227/2/arquivoototal.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2018.

2 GONÇALVES, A. V.; SAITO, C. L. N.; NASCIMENTO, E. L.. A língua em funcionamento nas práticas discursivas. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**. Belo Horizonte, v. 10, n. 4, p. 995-1024, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbla/v10n4/a09v10n4.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2018.

3 KOCH, I. G. V.; ELIAS, V. M.. **Ler e Escrever: estratégias de produção textual**. São Paulo: Contexto, 2009.

4 BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Língua Portuguesa**. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília, 1997. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro01.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2018.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Língua Portuguesa**. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília, 1998. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro02.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2018.

Essas distintas perspectivas de ensino emergem, em decorrência das concepções de linguagem. Para Soares (2004)⁵, em um crivo historicista, o trabalho didático do ensino de língua materna esteve calcado em concepções de linguagem. São elas: a concepção de linguagem como representação do pensamento, a concepção de linguagem como instrumento de comunicação e a concepção de linguagem como forma de interação, o que instigou a priorização de distintos tratamentos dados aos eixos leitura, escrita, fala e conhecimentos linguísticos.

As concepções de linguagem vêm, portanto, alavancando a efetivação de distintas abordagens relativas a essas habilidades linguísticas nas rotinas educacionais e nos materiais didáticos. Diante dessa perspectiva, realizamos a entrevista a seguir com o Professor Doutor Emerson de Pietri, objetivando ampliar nossos conhecimentos acerca de distintas questões relativas às concepções de linguagem e ao percurso histórico do trabalho didático do ensino de língua materna no Brasil.

Emerson de Pietri é Doutor em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Desde 2005, é docente da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo – USP. Nessa instituição, ele atua nos cursos de Licenciatura em Letras e Pedagogia (lecionando as disciplinas Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa e Alfabetização e Letramento, respectivamente), bem como no Programa de Pós-Graduação em Educação (vinculado à linha de pesquisa “Educação, Linguagem e Psicologia”). Possui uma vasta produção acadêmica atinente ao Ensino de Língua Portuguesa na Educação Básica. Emerson de Pietri é uma referência nacional no âmbito da Linguística Aplicada, em especial, nas seguintes temáticas: Concepções de linguagem e trabalho didático do ensino de língua materna, Percurso histórico do trabalho didático do ensino de língua materna no Brasil, Propostas curriculares de língua materna, Metodologia do ensino de língua, Ensino da escrita e Formação de professores.

Recebido:01/02/2018

Aceito: 10/05/2018

5 SOARES, M. B.. Português na Escola – História de uma Disciplina Curricular. In: BAGNO, M.. **Linguística da Norma**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

Silvio Profirio da Silva e Josete Marinho de Lucena - De que modo as concepções de linguagem que começaram a circular mais amplamente no país, a partir da década de 1970 (a concepção de linguagem como instrumento de comunicação e expressão) se relacionaram com as proposições para o ensino de língua materna no país?

EDP - Ao longo da década de 70, houve um importante desenvolvimento dos estudos da linguagem no país, em decorrência da expansão dos programas de Pós-Graduação e da formação de pesquisadores brasileiros, no Brasil e no exterior. Nesse mesmo período, políticas públicas de educação foram implementadas, principalmente em função dos projetos de desenvolvimento econômico estabelecidos pelo regime militar. Propostas curriculares foram, então, formuladas em resposta a demandas de instâncias governamentais responsáveis pelo ensino. As Universidades – ou pesquisadores a elas filiados - participaram desse processo com a oferta de subsídios teóricos e metodológicos, que fundamentassem movimentos de renovação no ensino. Nesse período, as vertentes mais proeminentes nos estudos linguísticos eram as de caráter formal, como o estruturalismo ou o gerativismo, que então estiveram mais fortemente presentes nos documentos de referência curricular produzidos nesse momento histórico. Porém, é preciso não simplificar o contexto em discussão: não houve a preponderância ou primazia de uma ou outra dessas vertentes teóricas no período, mas a concorrência. E, por vezes, a concorrência entre elas, em aproximações nem sempre coerentes do ponto de vista epistemológico, mas operacionalizáveis do ponto de vista prático.

SPS e JML - Quais os principais efeitos da Lei n.º 5.692/71 para o trabalho pedagógico no ensino de língua materna?

As mudanças promovidas na Educação pelo regime militar produziram efeitos sobre a constituição da disciplina de Língua Portuguesa, ainda que não da forma ou mesmo na direção pretendida pelo governo de então. Ainda que se considere por vezes que a disciplina de Língua Portuguesa tenha sido substituída por outra de nome Comunicação e Expressão, essa substituição de fato não ocorreu. A disciplina de Língua Portuguesa foi inserida como parte da matéria de Comunicação e Expressão na reorganização curricular promovida pelo regime militar no início da década de 70. Alguns livros didáticos adotaram o nome da matéria (Comunicação e Expressão) como nome da disciplina, o que produz confusão ainda hoje sobre as mudanças realizadas naquele período. No que diz respeito às bases teóricas e metodológicas da disciplina, ainda que se objetivasse, no projeto desenvolvimentista, colocar a educação, de modo geral, e a disciplina de Língua Portuguesa, de modo específico, em função da economia, o caráter instrumental que se planejava para o ensino de Português na escola não se consolidou, em razão da diversidade teórica que então se produzia nos estudos da linguagem e, também, da complexidade da cultura escolar, que não se submete docilmente a tentativas externas de intervenção. Assim, concepções de ensino e de aprendizagem, de professor e de aluno, presentes nas proposições pedagógicas e curriculares então produzidas de modo algum se reduziam à codificação de mensagens a serem transmitidas da forma mais eficaz possível. No mesmo sentido, nesse momento, já se faziam presentes nas discussões sobre ensino de língua portuguesa as questões relacionadas à diversidade linguística, que se evidenciavam ainda mais com a ampliação da oferta de escolarização básica pública a grupos sociais diversos dos que até então tinham acesso à educação formal. Assim, ainda que houvesse a opção teórico-metodológica por uma ou outra concepção de linguagem em

propostas pedagógicas oficiais, a complexidade do contexto escolar contrapunha às tentativas de padronização ou de uniformização das práticas, as dificuldades enfrentadas nos processos de ensino e de aprendizagem em que a heterogeneidade linguística e cultural conflitava com os valores e normas definidos pela escolarização tradicional. Esse parece ter sido um dos mais importantes efeitos das mudanças implementadas pelo regime militar na educação, efeitos que se mostraram adversos ao que planejado pelo governo daquele momento: em lugar da homogeneização das didáticas e do controle das ações pedagógicas, fortaleceu-se a percepção da heterogeneidade cultural constitutiva do país e fomentou-se a produção de conhecimentos de base social e histórica para a formação de professores de Língua Portuguesa e para o ensino de Português na escola.

SPS e JML - Quais as contribuições para o ensino de língua materna trazidas pelas concepções de linguagem como forma de interação e da noção de texto como evento interativo?

EDP - Como mencionado anteriormente, concepções de caráter sociointeracionista, em que o texto produzido em contexto constitui a base das propostas pedagógicas, vieram responder às questões colocadas pela complexidade do processo de escolarização que se desenvolveu a partir de meados da década de 70 do século passado. Essas concepções possibilitaram abordar a complexidade do ensino de Língua Portuguesa na escola pública de acesso democratizado com um quadro teórico-epistemológico de caráter transformador em face da realidade social, política e econômica do país, cuja desigualdade histórica, no período em questão, se movimentava em direção aos centros urbanos para compor suas periferias. O processo de industrialização que se desenvolve ao longo

do século XX, e se intensifica em sua segunda metade, associado ao processo de urbanização do país, conduz a heterogeneidade linguística às cidades e suas periferias, e, nelas, às salas de aulas. A escola é vista, então, pelas pesquisas em sociologia e em linguagem, principalmente, como espaços representativos da sociedade brasileira da época, e lugares de intervenção com vistas à transformação social em direção a uma realidade mais justa. O sociointeracionismo foi a perspectiva teórica em que se materializou mais fortemente esse projeto, fundamentando a elaboração de propostas pedagógicas oficiais em diversos estados da federação. O caráter sociohistórico dessa perspectiva seria sensível às diferenças culturais, linguísticas, sociais e econômicas de diferentes grupos sociais e sujeitos que constituíam, a partir de então, a cultura escolar. A complexificação da noção de texto, que pudesse incluir a produção do texto escrito e do texto falado, e de variedades linguísticas e estilos que não se reduzissem aos padrões da escrita formal ou de determinados gêneros de discurso definidos como superiores e culturalmente legitimados, valorizados, seria o recurso fundamental para a transformação da sala de aula e da aula de Língua Portuguesa num espaço de acolhimento social e de produção cultural.

SPS e JML - Quais os contributos dos postulados linguísticos enunciativos, principalmente os referenciados em postulados bakhtinianos para a produção de texto escrito e falado na escola?

EDP - Referenciais produzidos com base em leituras da obra de Bakhtin, ou de autores de seu círculo, fundamentaram as perspectivas de base sociointeracionista presentes nas propostas pedagógicas produzidas na década de 80. A relação do enunciado com seu contexto sociohistórico, e o princípio dialógico da linguagem, sustentaram

a concepção de novas perspectivas sobre o ensino de língua portuguesa na escola, principalmente em suas relações com a realidade cultural, política e econômica do país. Talvez a apropriação do pensamento bakhtiniano nas discussões sobre ensino de língua portuguesa tenha relação com sua proximidade, em muitos aspectos, com as ideias de Paulo Freire. De qualquer modo, possibilitou que um aporte sociohistórico de base não psicológica se fizesse presente nas propostas de ensino de português na escola de nível fundamental, após a fase de alfabetização. Na fase de alfabetização, propostas pedagógicas de base sócio-histórica também foram produzidas, mas suas fontes foram os estudos em psicologia.

SPS e JML - E a perspectiva dos gêneros do discurso como objetos de ensino para o trabalho pedagógico no ensino de língua materna? Como se constituíram nesse processo?

EDP - Os gêneros de discurso passam a ser tematizados posteriormente nas propostas pedagógicas para o ensino de língua portuguesa. A presença do conceito se torna mais frequente nas discussões da área a partir da década de 90, em muito a partir da leitura que deles é feita por pesquisadores suíços. Parece haver nesse momento distintas apropriações do conceito, a partir de perspectivas epistemológicas diversas: concorrendo com concepções de base sócio-histórica, materialistas, outras, de base cognitiva, se constituem no período. Elas podem assumir um caráter mais desenvolvimentista, associado a aspectos da psicologia vigotskiana, ou a perspectivas interacionistas fundamentadas em princípios de referência, como se fez em algumas vertentes da linguística textual. Nesse processo, a historicidade que seria constitutiva dos gêneros de discurso em sua relativa estabilidade, como o define Bakhtin, se direciona para a configuração do conceito em objeto: didatizados,

os gêneros do discurso se configuram em objetos cujas formas podem ser descritas, analisadas e apreendidas abstratamente. Parece haver um afastamento, nesse caso, das bases materiais em que se constituíam os enunciados concretos de acordo com a perspectiva bakhtiniana. Os gêneros de discurso configurados em objetos de aprendizagem referenciam a proposta pedagógica presente nos Parâmetros Curriculares Nacionais, produzidos na segunda metade da década de 90, e, com base neles, nos programas nacionais de distribuição de livros didáticos.

SPS e JML - Como as orientações dos **Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa** – PCNs (BRASIL, 1997; BRASIL, 1998), para o trabalho pedagógico no ensino da produção de texto escrito e oral, alteraram as bases em que esse trabalho era concebido nas Propostas Curriculares publicadas anteriormente, principalmente na década de 1980?

EDP - Talvez a reconfiguração do conceito de gêneros de discurso a partir de perspectivas de base cognitiva ou psicológicas constituam as principais mudanças entre as Propostas Curriculares produzidas na década de 80, e os PCNs, produzidos na década de 90. Como dito anteriormente, as bases materiais da enunciação, que fundamentavam as concepções sociointeracionistas produzidas nos anos 80, foram substituídas, nas propostas pedagógicas oficiais produzidas posteriormente, por propostas de ensino e de aprendizagem fundamentadas na perspectiva das competências e habilidades. Assim, a base social, cultural, que sustentava a produção de linguagem nas propostas sociointeracionistas, é substituída por propostas de caráter individualista: o objetivo seria o de formar o sujeito competente e hábil, capaz de se adequar aos contextos e de competir por seu lugar no mercado de trabalho. A ideia de colaboração,

cooperação, de coletividade, de grupo, ou de comunidade, perde força nesse discurso que se torna hegemônico ao longo da década de 90 como política de governo. É a ele que se contrapõem os movimentos de oposição aos governos populares estabelecidos nos anos 2000: qualquer ideia de coletividade, de cooperação, confronta a perspectiva individualista em que se sustenta o discurso das competências e habilidades e é combatida violentamente.

SPS e JML - Nos dias de hoje, qual o espaço dado à oralidade nas propostas curriculares, bem como nos materiais didáticos (livros didáticos de língua)?

EDP - O espaço que se atribui à oralidade nas propostas pedagógicas oficiais (e nos livros didáticos, em decorrência) é tributário dessa mudança de paradigma a que se referiu anteriormente: se se pode observar como muito positivo o fato de a oralidade ser considerada um dos elementos que constitui a disciplina de Língua Portuguesa na escola, por outro, nas propostas mais recentes, o ensino da oralidade é pautado na concepção de gêneros de discurso como objeto de aprendizagem. Assim, a produção oral é destituída de seu caráter sociohistórico. Perdeu-se, me parece, o poder transformador que se conferia à oralidade nas propostas pedagógicas produzidas na década de 80, quando produção do texto falado significava a presença, no contexto escolar, das culturas dos alunos que compunham esse contexto, e da produção de cultura na escola.